

ENTRADA



III-5/6

Entrada

MEDDOBJE

LETC III

1956/57

ST. 5 - 6

Urejaljeta Zorko Simčič in Ruda Jurčec

FRAGMENTI O NAJPUHU (Ignacij Lenček, Buenos Aires)	217
SIBILA IZ KUME (Rafko Vodeb, Rim)	229
MALA SESTRICNA JOAN (Vinko Beličič, Trst)	231
MATERI ZA POGREB (Rafko Vodeb)	236
RAZMISLJANJA OB RAZGOVORIH (Milan Komar, Buenos Aires)	237
ŠTIRI PESMI (Milena Soukal, Chicago)	244
F. M. DOSTOJEVSKI (Pavle Krajnik, Buenos Aires)	246
PEKLA PETI SPEV (prevod iz Danteja: Tine Debeljak, Buenos Aires)	256
ZADNJI KRAJEC (Marijan Willempart, Buenos Aires)	261

ČAS NA TRIBUNI

K ANKETI 1957 (Vladimir Kos, Tokio - Drago Lavrenčič, Chigwell Karel Rakovec, Buenos Aires)	281
--	-----

ČRTA IN PROSTOR

NAPORI, France Stele, Esej o arhitekturi - Josip Plečnik, Dela (Marijan Marolt, Buenos Aires)	285
--	-----

GLEDALIŠČE

BRANKO ROZMAN, ROKA ZA STENO (France Papež)	291
---	-----

KRONIKA

RAZGLAS KNJIŽEVNEGA NATEČAJA SLOV. KULT. AKCIJE; V SPOMIN ARHITEKTU PLEČNIKU; SLOVENCIM NA ANGLE- ŠKEM; OPOMBE K PETEMU SPEVU DANTEJEVEGA PEKLA; ZBORNIK KOLEDAR SVOBODNE SLOVENIJE 1957; KULTUR- NI VEČERI SLOV. KULT. AKCIJE	294
--	-----

IGNACIJ LENČEK

FRAGMENTI O NAPUHU

I.

Še vedno mnogi in upravičeno razmišljajo in razpravljajo o krizi današnjega časa, o koncu novega veka in o začetku novega obdobja človeške zgodovine, ki nima še svoje podobe, ne svojega imena.¹ Kakšno bo to bodoče novo, še ne vemo. Vemo le: če naj se na tem našem svetu, na istem kraju, zgradi nova stavba, mora stara proč; more se stara porušiti ali nenadno, kakor ob potresu, ali pa polagoma, brez vidne katastrofe, a mora se umakniti, da nastane nova. V našem končnem svetu nastajanja in preminevanja ni mogoče drugače.²

A kriza časa je v dnu vselej tudi kriza človeka.³ Sam je notranje v krizi in jo obenem vnaša v zunanji svet; povzroča jo, nosi, trpi. Ob koncu vsakršnih analiz sodobnega stanja zadenemo na —človeka. Zato bosta novi čas in novi svet, ki se v krizi rojevata, v veliki meri takšna, kakršen bo novi človek. Tudi zanj velja: nov bo le, če bo stari preminul. "Le kjer so grobovi, so vstajenja", je dejal Nietzsche.⁴ Človek sam naj se pre-novi, pre-rodí, na novo rodi.

Toda, kdo je ta človek, ki naj se "prerodi"? Praktično smo pogosto kakor platonski suprarrealisti, ali pa kot srednjeveški nominalisti. Ravnamo dejansko tako, kakor da bi šlo za "človeka na sploh", ki ni ne jaz, ne ti, ne kdo drugi med nami, marveč nek "človek sam na sebi". A tega žal nikjer ni in ga nikoli ne bo. Skrb za tega človeka je tako skrb v prazno, v nič, in je dejansko beg pred preoditvijo resničnega, to je: konkretnega človeka: sebe. Ali pa nam je "človek v krizi" le skupno ime (nomen), beseda, in tako ostane spet vse le pri — besedi. Tudi to ni nič. Nov čas se bo rodil le z rojstvom novega poedinega človeka, ki sva jaz in ti. Najprej jaz. Vse drugo so utvare in prazno besedičenje. V meni naj nekaj umre, da se bo rodilo drugo, novo.

¹ Zadevnih del je skoro nepregledno mnogo. Med najnovejšimi omenim le: G. Marcel, *Les Hommes contre l'Humain*; pri roki imam nemški prevod: "Die Erniedrigung des Menschen, Frankfurt 1957; R. Guardini, *Die Kultur als Werk und Gefährdung*, Würzburg 1957.

² Th. Häcker, *Was ist der Mensch*, München 1949, 17.

³ Prim. Th. Steinbüchel, *Die christlichen Lebenshaltungen in der Krisis der Zeit und des Menschen*, Frankfurt 1949, 35 in masl.

⁴ "Nur wo Gräber sind, gibt es Auferstehungen." Cit. pri A. Riehl, *Fr. Nietzsche*, Stuttgart, 9. izd., 1923, 32.

Kaj naj umre? Mnogokaj.

Ni nobenega dvoma, da je z današnjo krizo združen (kot vzrok, nosilec, učinek) nek kaos, to je: bitna neurejenost, nered. Stvarstvo samo v sebi je sicer urejeno; sledi vase položenim zakonom božjega duha. A kolikor ima človek moč in oblast nad stvarmi, more vnašati vanje nered. Kadar to dela, kaže, da je sam notranje neurejen, že zato, ker red zanikuje, ruši, prevrača. Tedaj s človekom, in tako s svetom in časom, nekaj ni "v redu". Zato je v krizi. Resnična pot iz krize je torej nujno pot iz nereda do zopetne, novi časovni situaciji primerne vpostavitve in ostvaritve tega, kar so misleci srednjega veka izražali v temeljni, tehtni in vsebinsko polni besedi: ordo, red.⁵ Brez tega bo novo spet — kaos, zato sicer nekaj drugega, a ne nekaj tako novega, kakor pričakujemo: nekaj v bistvu urejenega; nov človek in nov svet, a "v redu".

Precizine naj torej v človeku, v meni, vse, kar pomeni in povzroča ne-red, da bo novi človek, novi jaz, mogel na razvalinah kaosa polagati temelje novemu, urejenemu času.

Red pa obstaja v pravilnem razmerju. Je skupek pravilnih odnosov. Človek je potemtakem "v redu", kadar je v pravih odnosih do celotnega kosmosa bitij: do Boga, do sam sebe, do drugih ljudi in do reči. Teh osnovnih odnosov ne postavlja sam in samovoljno, marveč so mu že dani, naloženi. Temeljé namreč na naravi bitij, nad katerimi se gnó; kakršna so bitja, takšni so nujno odnosi med njimi. Človek jih le odkriva, razbira in — jemlje nase. Zato je pravi, objektivni red izraz stvarnosti, človekova urejenost je upoštevanje te stvarnosti, nered pa je nestvarnost, krivično nasilje nad realnostjo. Neurejen človek je zato v bistvu nestvaren: ne ozira se na to, kar je in kakor je. A prav v tem je že prvi in osnovni nered, ki je vir malone vsem drugim: takšno nestvarno zadržanje namreč podira klasični temeljni red: bonum — verum — res. "Redo-ljuben" in "redovit" človek se v svojem svobodnem ravnanju odloča za to, kar je dobro in prav; kaj je dobro in prav, mu odkriva um v resnici,⁶ resnica pa je skladje s stvarnostjo.⁷ Orientira se torej v vsem na objektivni realnosti; poslušá, kaj govore reči, bitja, stvarnost. A sliši jih le, če zna v sebi molčati: če jih ne prevpije lastni jaz s svojimi subjektivnimi težnjami, nagnenji, interesi, pohlepi. V tem primeru se "jaz" uveljavlja nad stvarnostjo, odloča brez ozira nanjo, pogosto proti nji: človek je v neredu. Realnosti ne vidi, kakršna je, in če jo vidi, je ne upošteva. Tako pa tudi ne upošteva reda, ki v stvarnosti temelji in je. Vir in jamstvo reda v človeku in v svetu je torej spoštovanje stvarnosti, pravičnost do nje. Kjer tega ni, je nered in kmalu kriza.

A stvarnosti ne vidi prav, kdor je le vase zazrt, kdor le nase gleda in postavlja svoj "jaz" za središče vsemu. Zagledanost vase ovira in moti pogled v stvarnost, kakršna je. Motri jo skozi kopreno svoje sebi-čnosti, ki kali pogled celo v to, kaj sam dejansko je. Takšno zadržanje pa izhaja zelo pogosto iz napuha, je mnogokdaj napuh sam. Napuhnjen človek je preveč egocentričen, da bi mogel biti objektivno stvaren. Po sv. Tomažu je napuh "neurejeno teženje po poviševanju lastne osebe"⁸. Neurejeno je, kadar ni "po pravi pometi"⁹, kar v jeziku sv. Tomaža pomeni: kadar ni stvarno utemeljeno. Z drugo besedo: napuhnjen človek se stavlja

⁵ A. Silva Tarouca je v delu "Thomas — heute" (Wien, 1947) pokazal, da je ordo centralna misel in težnja sv. Tomaža. Prim. str. 28-202.

⁶ "Voluntas non habet rationem primae regulae...; dirigitur enim per rationem et intellectum, non solum in nobis, sed et in Deo." Tomaž, De Ver. 23,6.

⁷ "Causa et mensura veritatis ipsius est ipsa res" Tomaž, In ad Rom. 3, 1. Podobno Tomaž Kempčan: "Kdor ceni vse stvari, kakor so, tak je v resnici moder." Hoja za Kristusom, III. 1, 31 (Ljubljana, 1942, 79).

⁸ "Inordinatus appetitus propriae excellentiae" 2, II. 162, 2.

⁹ "Superbia importat inordinatum excellentiae appetitum, qui scilicet non est secundum rationem rectam." 2 II. 162, 4.

nad φ , kar stvarno je; prilašča si višje mesto, kot mu po pravici in resnici pripada. V tem je dvojna nestvarnost: precenjevanje sebe in podcenjevanje drugega¹⁰. Oboje more imeti različne stopnje. Višek doseže napuh, kadar se skuša človek dvigniti nad vse ustvarjeno, na mesto božje, na stopnjo absolutnega bitja. Vselej pa se ima za več in hoče veljati več, kot stvarno, resnično je. Vsiljuje se na vrh, ki ga ni. Iz te umišljene višine presoja krivo, kaj je nad njim in kaj pod njim, kaj je po biti in vrednosti višje in kaj nižje. Stvarna hierarhija bitij je razdrtá; bitja niso na pravem mestu. Zato pa tudi krivo določa svoje odnose do njih in njihove do sebe. Tako gradi in uveljavlja nek svoj subjektivni "red", ki je že v osnovi zgrešen: vse sloni na zmotnem vrednotenju in meri v višino, ki je ni. Zgrešen, to je: nestvaren red pa je nered. Človek je zašel v kaos, povzroča kaos.

Te misli so nekako apriorne, a izkustvo jih le potrjuje. Iz podrobnejše, fenomenološke analize napuha bi bilo še bolj razvidno, da je napuh eden temeljnih vzrokov nereda in kriz v človeku in v svetu. Trebo je zato, da se novi jaz, novi človek predvsem in povsem otrese napuha.

A današnjemu človeku je že beseda napuh zoprna. Je ena tistih, ki jih težko prenaša. Morda iz neke nagonsko-podzavestne samoobrambe: v strahu je, da ga ne bi moral odkriti in sebi, ga priznati in obsoditi. Napuh zapira oči pred napuhom. Začaran krog. Seveda, drugim ga očita, tudi kadar ga ni, ponajveč spet — iz napuha: hoče biti nad njimi, a če so le previsoko, jih je treba po-nižati, njih objektivno vrednost označiti za "napihnjenost" (napuh), t.j. za "polnost praznosti". Torej spet nestvarnost v sodbi o sebi in o drugih. Nestvarno je tudi izmikanje, češ da je vse govorjenje o napuhu "golo moraliziranje". Da napuhnen človek mrzi etične zahteve, je umljivo. Saj etične norme v dnu ne zahtevajo drugega, kot ostvaritev pravega reda, ki ga pa ne prizna, ker si je zamislil svojega, s svojim "jazom" v središču. Sicer pa "golega moraliziranja" dejansko ni: etične norme slone na naravi bitij, etika na metafiziki.¹¹ Res je napuh veliko moralno zlo; po sv. Tomažu je v nekem oziru najtežji greh.¹² Vendar je prav tako veliko metafizično zlo: pomeni napačno strukturo realnosti, kriv načrt in krivo zgradbo kozmosa.

II.

Zgodovina napuha se začinja z zgodovino ustvarjenih bitij. Teologi splošno sklepajo, da je bil greh angelov (prvi greh v stvarstvu) napuh.¹³ Isto velja o grehu prvega človeka: "Zato je razvidno, da je bil prvi človekov greh napuh", zaključí Tomaž razpravljanje, v čem je bil Adamov greh.¹⁴ "Bosta kakor Bogova" (Gen 3,6), jima je prigovarjal zli duh-skušnjavec; sam prva žrtev napuha je zavajal v najbolj radikalen napuh: stopiti na mesto božje, uveljaviti se kot absolutno bitje. Uspel je: napuh je povzročil padeč človeka in človeštva. Spravil je človeka in svet v "nered", v usodno notranjo in zunanjo krizo. Tudi po odrešenju jo še čutimo: najgloblji vzrok za vse nerede in krize vseh časov je iskati v posledicah prvega, izvirnega in podedovanega greha, prvega človekovega napuha. Pa tudi oni "skušnjavec od začetka" je bil ves čas in je še danes realen sovovorec nereda. gotovo tudi na način, ki je z njim uspel pri prvem človeku: po prišepetavanju k

¹⁰ "Superbia nominatur ex hoc, quod aliquis per voluntatem tendit supra id, quod est" 2 II. 162, 1. "Maiores de se existimat quam sint" 2. II. 162, 3 ad 2.

¹¹ Prim. n. pr. C. Nink S. J., *Metaphysik des sittlich Guten*, Herder 1955, str. 10-40.

¹² "Superbia est gravissimum peccatorum secundum genus suum." 2. II. 162, 6.

¹³ "Peccatum primum angeli non potest aliud esse quam superbia." Tomaž, I. 63, 2. Prim. *Sacrae Theologiae Summa*, II. Madrid, 1952, 605.

¹⁴ "Unde manifestum est, quod primum peccatum hominis fuit superbia". 2 II. 163, 1.

napuhu. V mnogočem bi bržda bolje umevali človeško zgodovino, če bi realno eksistenco te zle sile upoštevali.

Ne vem, če je že kdo kulturno zgodovino človeštva proučeval pod vidikom tega radikalnega napuha: kako je človek vedno znova poskušal "biti kakor Bog", seveda ne Bog po naravi in bistvu, marveč po svojstvih in sposobnostih, ki si jih je prideval v spoznavanju, hotenju, ustvarjanju itd. Kdor bi se tega dela lotil, bi gotovo precej pripomogel k globljemu umevanju zgodovinskega dogajanja in razvoja vse do današnje duhovne krize. Le nekaj fragmentaričnih namigov naj nakaže, kaj mislim.

V dobi razsvetljenstva je človek povzdigoval svoj lastni um preko mej kre-
aturnosti in ga dejansko po-božil. Že Descartes (+1650) je bil s svojo trditvijo, da je objektivna resnica odvisna od subjektivne uvidnosti, nehote započel ta razvoj. Če je edino merilo objektivne resnice subjektivna razvidnost, potem je resnica le to, kar človeški um sam uvidi.¹⁵ Česar ne uvidi, tega ni. "Vse, kar je, je umljivo", je dejal pozneje Hegel.¹⁶ A to ne pomeni več: umljivo za božje spoznanje, marveč zdaj: za človeški um. Ta se je s tem dvignil na stopnjo božjega uma. Pred človeškim razumom se mora opravičiti in upravičiti vse. Tudi Bog sam in njegovo razodetje. Že Lessing (+1781) je zato poskušal vse nadnaravne, človeškemu umu nedosegljive resnice in dejstva (čudeže) razložiti simbolično in je postal tako vzor za vso racionalistično biblično kritiko 19. stol.¹⁷ Božja beseda ni več nad človekom, marveč človek nad njo. Njegov um je zadnja instanca, ki odloča, kaj je in česa ni. Prav zato ne obstoji nič nadnaravno-skrivnostnega, ker bi presegalo človeškovo umsljivo sposobnost. Kant je hotel, naj ima človek "pogum, posluževati se lastnega uma" in "se tako rešiti nezrelosti, ki jo je sam zaknivil";¹⁸ razodetje tudi zgolj naravnih resnic je ne le nepotrebno, marveč tudi človeka nevredno, za njegov um žaljivo. Človeški razum Boga ne potrebuje več. Niti za naravno razlago sveta ne. Laplace je Napoleonu na vprašanje, zakaj v svojem delu *Mécanique céleste* nikjer ne omenja Boga, odgovoril: "Sire, je n'avais besoin de cette hypothèse".¹⁹ V Heglu (+ 1831) je ta razvoj dosegel višek: človek ne potrebuje Boga, pač pa Bog potrebuje človeka, da pride do zavesti samega sebe.²⁰ V panteistični misli, da je človekovo spoznanje božje samo-spoznavanje v človeku, je neko poboženje človeškega uma, kakor je tudi sicer vsak panteizem nekakšno poboženje človeka in sveta. Ko so v francoski revoluciji postavili namesto Boga v oltar boginjo razuma, je bilo to le izraz tedanje napuhnjene miselnosti, ki je pobožila um in Boga nadomestila s človekom. In če je kasneje Nietzsche govoril o "človekovi vsevednosti"²¹, ni bilo to nič novega: človek si je bil že prej prideval ta tipično božji atribut. V svoji naduti samozavesti je hotel biti "kakor Bog".

S tem samozavestno-oholim zaupanjem v vsemogočnost lastnega uma je rasel vzporedno občut človekovega samogospodstva. Ne le v spoznavanju zadostuje človek sam sebi, marveč tudi na etičnem področju hotenja in ravnanja: zdaj pomeni svoboda absolutno neodvisnost, ki je spet izključno božji atribut. Tudi v tem se človek dejansko stavlja na božje mesto, hoče biti "kakor Bog". V to drugo obliko radikalnega napuha je vkljub svoji veliki etični resnosti zavajal Kant s svojo avtonomno etiko: človek daje sam sebi npravne zakone. Praktična pamet (t. j. nekako volja) jih ne črpa iz volje božje, ne iz objektivne človeške narave, marveč

¹⁵ Prim. Lang, *Die Sendung Christi*, München 1954, 47.

¹⁶ "Alles wirkliche ist vernünftig". Cit. Hirschberger, *Geschichte der Philosophie*, II. Herder 1952, 373.

¹⁷ Hirschberger, o. c. 243.

¹⁸ Lang, o. c. 49.

¹⁹ Cit. Th. Steinbüchel, *Zerfall des christlichen Ethos*, Frankfurt 1951, 57.

²⁰ Steinbüchel, *Lebenshaltungen*, 25; Hirschberger, o. c. II. 381.

²¹ Prim. Riehl, o. c. 71.

iz svojih lastnih globin: človek veže sam sebe. (Praktična pamet je edina in sama v sebi utemeljena avtoriteta. Prav v tem je človekovo dostojanstvo: "Avtonomija je torej osnova človeku in vsaki umni naravi pripadajočega dostojanstva"²². Z drugo besedo: Človek kot umno bitje mora biti sam svoj zakon, sam svoj absolutni gospod. Tako je tudi le sam sebi odgovoren. Pozneje je Nietzsche, ki je z vso iskrenostjo izvajal zadnje konsekvence iz miselnosti tedanje dobe, mogel zapisati: "Ni nobenega več, ki bi mu bili odgovorni, razen samim sebi: od zdaj naprej more človeštvo s seboj početi, kar hoče"²³. Še bolj radikalno poudarja J. P. Sartre absolutnost človekove svobode. Če sploh moremo reči, kaj je človek, potem je treba reči: človek je svoboda. Ta svoboda je tako absolutna, da zaradi nje Bog ne more bivati: če bi Bog bil, bi človek ne bil svoboden, torej Boga ni.²⁴ "Opozarjamo človeka, da ni nobenega zakonodavca razen on sam in da v svoji nemoči sam odloča nad seboj"²⁵. Logični zaključek more biti le ta: "Dejansko je vse dovoljeno, če Bog ne biva."²⁶ Človek dela, kar hoče, njegova volja je suverena. V tem pomeni je res, kar pravi Sartre: "Človek je bitje, ki smuje biti Bog... Človek biti pomeni: težiti za Bog-biti"²⁷. To pa je drugi izraz za: eritis sicut Deus.

Nič čudnega, če se je po vsem tem skušal človek dvigniti na božje mesto tudi tako, da je nastopil kot stvaritelj: ne ustvarja več Bog, marveč človek.

Nek svojski izraz te zavesti je v nemškem idealizmu, posebno jasno n. pr. pri Fichteju (+1814): "Jaz je počelo vsega."²⁸ Kant je še priznaval neko od človeškega uma neodvisno snov (das Ding an sich), ki jo um po kategorijah spoznavno oblikuje, čeprav je že tu subjekt odločilen za objekt. Fichte je odklonil tudi to. Um je vse; spoznanje je stvariteljno. Ko svet spoznava, ga tudi postavlja, ustvarja. "Pri Fichteju je duh nekaj takega kot božji Duh v svetem pismu: ustvarja vse iz nič"²⁹. S tem je človek postal "kakor Bog": creator spiritus.

Bolj metafizično in še bolj drzno je zamenjal Boga s človekom Hegel: ne ustvarja Bog človeka in sveta, marveč človek in svet ustvarjata Boga. Brez sveta in človeka Bog ni nič.³⁰ Bog je le, ker in kolikor sta človek in svet. Z njima vred nastaja Bog (der werdende Gott). "Svet je zdaj vzrok Boga."³¹ Bog je nekako "delo človeških rok". Višje človek ne more seči: je nad Bogom.

Stvariteljski hoče biti človek še posebej do samega sebe. Noče biti ustvarjen po božji zamisli in podobi, ne iz božje moči. "V meni živi gon po absolutnem in ne-

²² "Autonomie ist also der Grund der Würde der menschlichen und jeder vernünftigen Natur." Grundlegung zur Metaphysik der Sitten (1785), str. 436. Cit. Hirschberger, II, 319.

²³ Cit. Riehl, o. c. 71.

²⁴ Prim. M. Reding, Provisorischer Atheismus, v Studi filosofici..., Roma 1954, 123.

²⁵ L'Existentialisme est un Humanisme, Paris 1946, 68. izd. 93. Cit. Lenz, Der moderne... Existenzialismus, Trier 1951, 118.

²⁶ O. c. 75. Lenz, 118.

²⁷ L'Étre et le Néant, 1943, 653. Lenz, o. c. 107.

²⁸ "Principio de toda la cosa es yo". Tredici, Historia de la filosofía, Buenos Aires, 1946, 214. "Jetzt ist der Mensch alles. Sein Ich wird zum Ursprung des gesamten Weltseins." Hirschberger, o. c. II, 332.

²⁹ Bei Fichte ist der Geist so etwas, wie der göttliche Geist in der Bibel; er schafft alles aus nichts." Hirschberger, o. c. II, 334.

³⁰ "Wenn das göttliche Wesen nicht das Wesen von Mensch und Natur wäre, so wäre aber ein Wesen, das nichts wäre." Philosophie der Weltgestaltung, 38; cit. Hirschberger, o. c. II, 380.

³¹ "Die Welt ist jetzt die Ursache Gottes." Hirschberger, o. c. II, 382.

³² "Es ist in mir ein Trieb zu absoluter unabhängiger Selbsttätigkeit. Nichts ist mir unausstehlicher, als nur von einem anderen, für ein anderes und durch ein anderes zu sein; ich will für mich und durch mich etwas sein und werden!" Cit. Haecker, o. c. 55.

odvisnem samoustvarjanju. Nič ni zame bolj neznosnega, kot biti od česa drugega, za kaj drugega, po čem drugem. Hočem biti in postati kaj sam zase in sam po sebi" (Fichte)³². Dejansko je v teh besedah zanikanje človekove kreaturnosti: človek hoče biti sam od sebe, sam po sebi, sam zase. Torej nek "ens a se", kakor Bog.

Za "sam sebe ustvarjajočim" Nietzschejem,³³ je s posebnim poudarkom postal-
vil Sartre o človekovi absolutni in izključni samostvariteljski nalogi in moči: "Človek ni nič drugega kot to, kar sam iz sebe naredi."³⁴ Najprej človek je, a ni še nič (je brez bistva in brez norme) razen svoja svoboda; nato šele postane to ali ono (eksistenca je pred esenco). V svojih odločitvah sam zamišlja, določa in gradi svoje bistvo, očrtuje in ostvarja svojo podobo. Tako ne more biti že vnaprej in od drugod določeno, kaj je, kaj naj bo, kako naj bo. Zato tudi ne more bivati Bog-Stvarnik; ustvaril bi človeka po svoji zamisli in mu tako določil bistvo, še predno bi bil. V to bistvo bi bil človek zajet in ujet. A to ne more biti. Stvarnika ni, ker je zdaj stvarnik človek sam. Bog ne samo ni več potreben, tudi ni več možen, ker je njegovo mesto zavzel človek.³⁵

Treba bi bilo zasledovati to poboženje samega sebe, to nekakšno samo-obsedenost, tudi v novejši literaturi. Nad to, kar je zapisal sodobni ameriški pisatelj Henry Miller (r. 1891) v svojih povečini avtobiografskih romanih, se je težko povzpeti. "Našel sem Boga," pravi, "a je zame premalo." Zakaj premalo? "Mislim na kaj boljšega kot Kristus... na nekaj, kar sega preko vseмогоčnega Boga: na samega sebe. Sem človek. To mi je dovolj."³⁶

Ob tolikšem napuhu resnična religioznost ni več mogoča. Religija je "spoznanje in priznanje naše popolne odvisnosti od Boga"³⁷, a to na tej stopnji napuha ne more biti več. Če torej beseda ostane, je misel druga. Da nadnaravna religija ne obstane, smo že videli. Napuhnjeno-raszvetljenski človek pozna le eno vero v eno samo dogmo: vero v moč lastnega uma. Značilen je že naslov Kantovega dela: "Religija zgolj v mejah uma" (Religion innerhalb der Grenzen der blossen Vernunft). Preko meje človeške pameti tudi religija ne seže. Vse nadnaravno, skrivnostno, čudežno je že to neobstoječe. A že resnično religiozno srečanje z Bogom je nekaj globoko skrivnostnega, je milost, dar. Toda človek zdaj ne sprejema več darov, ker so mu odveč; ne potrebuje jih, pa tudi v svoji oholi samozavestnosti ne prenese. Tudi odrešenja ne sprejema avtonomni človek od zgoraj; odrešuje se sam. Odrešeniško vlogo v človeštvu prevzamejo znanost, umetnost, tehnika, itd. Kantu ni preostalo drugega, kot da je religijo skrčil na nravnost: je samo še: "pošteno življenje".³⁸ Njena vrednost je le v tem, da nravnost podpira. Ob misli na Boga vidi človek v nravnem zakonu tudi božjo postavo in v Bogu samem jamstvo sreče, ki je nujno pridružena etičnemu prizadevanju. Le v tem je religija in v ničemer drugem. Božje češčenje, kulturna dejanja, so zanj le praznoverje, "farštvo" (Pfaffen-tum). Bog je "postulat praktične pameti", zahteva človekove volje. Človek ne spozna (n. pr. iz stvari), da Bog je, a zahteva, da je. Bog je, ker ga človek potrebuje in kolikor ga potrebuje. Čeprav gre tu v dnu le za božjo idejo, ne pa za njegovo realno bivanje, to je: človek mora le misliti, kakor da Bog biva (als-ob), vendar je značilno, da zdaj ne služi več človek Bogu, ampak Bog človeku. Že Descartes se je "posluževal" Boga, da je dal spoznavni izvestnosti zadnjo trdnost; Kant se ga po-služuje, da utrdi nravnost. A ta nravnost ni drugega kot etika avtonomne človekove pameti: Bog v službi človeka. To pa je pravo nasprotje re-

³² "Sich-selber-schaffend". Prim. Riehl, o. c. 97, 130, 137.

³³ "L'homme n'est rien d'autre que ce qu'il se fait". E. cit. H., 22. Lenz, o. c. 19.

³⁴ Prim. Reding, o. c. 123-125; Lenz, o. c. 18-19, 104-107 in drugo literaturo.

³⁵ Vom Ewigen im Menschen, I. 62, Steinbüchel, Lebenshaltungen, 74.

und Wahrheit, 1957, 440.

³⁷ A. Ušeničnik, Uvod v filozofijo, II. Ljubljana, 1924, 509.

³⁸ "Guter Lebenswandel". Cit. Steinbüchel, Zerfall, 57.



ligije, kjer človek služi Bogu. Iz take miselnosti ni moglo slediti nič drugega, kot popolna sekularizacija religije, ki je obenem odpad od nje. Areligioznost današnje dobe je v veliki meri plod tega človekovega napuha, človekove absolutno-avtonomne samozavesti. Vendar je človek dejansko "ens ab alio": od Boga iz nič ustvarjen, od njega odvisen, vanj usmerjen. Zato je po svoji naravi "ens adorsans", bitje, ki moli, po božje časti. Če ne moli resničnega Boga, potem si poišče ustvarjen predmet (prido, državo, raso, stroj, denar, osebo, itd.), ki ga po-boži in po božje časti. "Nobena človeka ni in ni bilo, ki ne bi daroval ali svojemu Bogu ali svojemu maliku", je dejal že Fr. Bader³⁹ in pozneje M. Scheler.⁴⁰ Ta malik more biti ali neka stvarna dobrina, ali neka oseba, pri napuhnjenem človeku najraje on sam: apoteoza samega sebe. Prizadevanje za takšno "češčenje" more imeti razne, več ali manj vidne in zavestne stopnje in oblike. Skrajno mero je doseglo n. pr. pri diktatorjih zadnje dobe, ki so si samozavestno lastili božje attribute: nekakšno vsevednost, nezmotnost, absolutno avtoriteto (celo nad človekovo notranjo mislijo), fiktivno povsod-pričujočnost (slike, kipi, napisi z njihovo podobo in imenom, ki so jih bile polne ceste, lokali, naj bi ustvarjali videz osebne vse-pričujočnosti), itd. Vse to je bilo kakor poziv: "Jaz sem gospod, vaš bog", zato tudi poziv k osebni kultu, ki je včasih privzemal že kar "liturgične" oblike: manifestacije-procesije, hvalnice in litanije povečevanja, zborna ritmično klicanje njegovega imena, celo postavljanje oltarjev in podobno. Tako se človek na zenitu svoje monomanije na ta ali oni način stavlja na oltar, pred katerim kleči sam in potiska na kolena druge.⁴¹ Tu je še dobro vidno, kako smejen je človek, ki si umišlja, da tje ali more biti "kakor Bog".

Vse to je usodno. V svojem radikalno-napuhnjenem zadržanju poruši človek osnovni in bistveni red v kozmosu bitij. Postavlja se na mesto, ki mu, ne pripada in ki na njem ne more stati in obstati. Njegov koordinatni sistem je bistveno napačen: manjka mu vertikale navzgor. Po svoji naravi je "bitje v sredini",⁴² zato je protinavavno, če se stavlja na vrh. A nasilje nad naravo, nad objektivno stvarnostjo, ne more biti brez usodnih posledic. Najtežja je, da človek zgubi Boga, ko se je sam postavil na njegovo mesto. Kaj ta izguba pomeni zanj in v sodobni krizi, je posebna, obširna in v zadnje globine segajoča tema, ki je v teh fragmentih ni mogoče niti načeti. Človek brez Boga dejansko ničesar resnično ne razume, ničesar do dna ne pozna. Moti se v temeljnih pogledih nase, na so-človeka, na svet. Vsa zgradba napuha sloni na prevari. Umišlja si, kakor da je absolutno, avtonomno, stvariteljno bitje, pa ni. Pripisuje si tako moči, ki jih nima. Zato pa je nujno, da je vse na napuhu zgrajeno le varljiv videz, ki se prej ali slej zruši samo v sebi. Človek dejansko ne zmore tega, kar v svojem prevzetnem napuhu podvzema. Kmalu se ga loti tesnobni strah, nato obup. Konec je nihilizem, ki se kaže danes posebno v eksistenčni filozofiji.⁴³ Res je človek nič (Heidegger), če naj je sam od sebe in sam po sebi; življenje je nesmiselno in absurdno (Sartre), ker res nima smisla, če ga je treba najti zgolj v človeku samem; prevzame ga gnus nad samim seboj, ker je meskončno daleč od tega, kar bi hotel biti: "kakor Bog". Tako so se spoinile Nietzschejeve preroške besede: "Nekdaj so žrtvovali Bogu ljudi..., pozneje, v moralni dobi človeštva, so mu žrtvovali najmočnejše nagone, ki so jih imeli, svojo naturnost..., in in kaj je še ostalo? Kaj naj še žrtvujejo? Mar ni preostalo le še eno: Boga samega žrtvovati in... moliti težo, usodo, nič... Za "nič" Boga žrtvovati — ta paradoksn

³⁹ Prim. Sedlmayer, *Verlust der Mitte*, 1955, 175.

⁴⁰ Vom Ewigen im Menschen, I. 62. Steinbüchel, *Lebenshaltungen*, 74.

⁴¹ Podrobnejšo analizo podaja W. Heinen, *Fehlformen des Liebesstrebens*, 1954, 284-305.

⁴² "Wesen der Mitte", Heinen, o. c. 292.

⁴³ Prim. Lotz S. J., *Existenzphilosophie, Nihilismus und Christentum*, *Stimmen der Zeit*, 1948, 322-345.

⁴⁴ Cit. Lienz, o. c. 198.

misterij krutosti je bil prihranjen rodu, ki prav zdaj prihaja.⁴⁴ Napuhnjen človek stori dejansko to: Boga žrtvuje zaradi sebe, za "nič".

A človeka je groza pred ničem. Posebno napuhnjen človek ga ne prenese. Skušša se ga rešiti tako, da se zateče v tisto plast bitja, kjer meni, da še more vse, doumeti, neomejeno gospodovati, ustvarjati čudovite reči. Tako se ves vrže v svet tvarnih bitij, na naravoslovno, matematično, tehnično itd. področje. Tu naj se uveljavlja kot absolutni gospod. A pri tem enostransko zapira oči pred duhovno realnostjo, abstrahira od nje, je ne vidi, nato taji. "Mehanika," pravi nekje Mounier, "začenja z abstrakcijo: pušča ob strani vse, kar se ne da meriti; industrija prav tako abstrahira: ne ozira se na to, kar ni porabno; trgovina se poslužuje abstrakcije: ne menj se za to, kar ne vrže denarja. Za kar pa se človek dolgo ne meni, to pozablja; kar pa dalj časa pozablja, začne tajiti. Tehnični človek je v nevarnosti, da priznava le to, kar je merljivo, kar je porabno, kar nese"⁴⁵. S tem pa bistveno okrne svet in sam sebe. Vidi le tvarni svet in še tega le pri vrhu, ker takšen pogled ne seže v skrivnostne globine bitja in njegove bitne vrednosti, marveč obstane le ob njegovi porabnosti in koristnosti za človekove snovne namene. Zgublja smisel za človekovo duhovnost in za njen primat in tako okrne svojo osebnost.⁴⁶ Človek postaja vedno bolj nekakšna tvarna reč, nek stroj med drugimi stroji, številka v brezosebni masi; takdi izgublja sam sebe. Tak po-snovljen človek pravzaprav nima ničesar, kar bi ga bistveno dvigalo nad tvarni svet, v mejah tega sveta pa je le neznamen drobec, ki je kakor nič v primeri z gigantskimi stvaritvami moderne tehnike. Te ga tako prevzamejo, da le od njih pričakuje odrešenja; visi na njih z nekim religioznim zaupanjem. Priklenejo ga nase in uklenejo v svojo službo: postaja suženj tehnike in njenih del. Tako tudi beg v to področje nič ne pomaga: konec napuha je tudi tu konec človeka. Hotel se je po-božiti, pa se je raz-človečil. Absolutni gospod je postal suženj v snovnem svetu. Avtarkija napuha človeka uniči. In še po drugih poteh ga vodi v krizo.

S tem pa je tudi nakazano, da vodi pot iz današnje krize le preko vpostavitve osnovnega bitnega reda: Bog je in je nedosegljivo nad človekom. Človek ni Bog, je pa ustvarjena podoba božja. Podoba nima svojega smisla sama v sebi, marveč v tem, čigar podoba je. Človekov smisel je: k Bogu težiti, ne pa "Bog biti". "K Sebi si nas ustvaril in je nemirno naše srce, dokler ne počije v tebi."⁴⁷ "Biti kakor Bog" je karikatura prave bogopodobnosti, ki ostaja v mejah kreaturnosti; da je teženje k Bogu zamenjal s težanjem po poboženju, je usodna zmeta in tragika napuhnjenega človeka. A še v tej tragični zmoti je nehote priča za Boga in za človeka, dja je "bitje - k - Bogu".⁴⁸ Človek je po naravi "homo viator", na poti k Bogu, kd vedno polnejšemu izoblikovanju božje podobe v sebi. Je transcendenčno bitje, kakor pravijo moderni (n. pr. Scheler, Jaspers, tudi Heidegger⁴⁹): teži neprestano in brez miru v to, kar sam ni, v več, kar sam je, v nad-človeško, k Bogu. Človek hoče biti velik, a prav v tem seganju preko sebe, v takšnem samopreraščanju (transcendit) je človekova resnična veličina, ki je pa napuhnjen človek ni zmožen; umišlja si, da je na vrhu, zato nima več kam više težiti; ostaja, kar je: pravzaprav še res človek ne, če je človekovo bistvo v transcendenci. Človek hoče gospodovati sebi in drugim; v tem je ena potez božje podobe v njem. A že njegovo ontološko sredinsko mesto v kozmosu bitij kaže, da more prav gospodovati navzdol, le kdor služi navzgor. Le kdor Bogu služi, je sposoben gospodovati sebi in drugim. Avguštinov: "Deo servire

⁴⁵ Nav. Der Christliche Sonntag, 1956, 38.

⁴⁶ Osebnost v pomenu Personsein, ne Persönlichkeit.

⁴⁷ A. Avguštin, Izpovedi I. 1, Celje 1932, 1.

⁴⁸ Prim. Steinbüchel, Lebenshaltungen 74.

⁴⁹ I. M. Bochenski, Europäische Philosophie der Gegenwart, Bern, 2. izd. 1951, 179, 198.

⁵⁰ Heinen, o. c. 290.

regnare est" hoče prav to reči: gospodovati pomeni Bogu služiti.⁵⁰ Sicer postane gospodarstvo nad seboj gola samovoljnost (sebi-čnost), gospodarstvo nad drugimi pa zasebna ali javna diktatura, brez pravičnosti, dobrote, spoštovanja, ljubezni, kar vse ima zadnjo dimenzijo v Bogu.

Vse to je še neizmerno poglobljeno v krščanstvu. Človek je resnično nad-človek, v nekem realnem smislu po-božen: otrok božji, posinovljenec, a še vedno in še bolj ves stvar božja. "Nova stvar" sicer, a stvar (creatura). Do te višine se ne povzpne samovoljno in s svojo močjo, marveč ga Bog dviga k sebi, brez njegovih človeških naporov in zaslug, le iz milosti. Krščanski človek more zato biti ponosen, a nikoli napuhjen. Človek je hotel postati "kakor Bog", a Bog je resnično postal — človek. Samopoboženju človeka stoji nasproti učlovečenje Boga. Forma Dei — forma servi (Fil. 2, 6). Obraten proces. V Kristusu je izraženo in utelešeno najbolj radikalno nasprotstvo človekovemu radikalnemu napuhu. To nasprotstvo je zato tudi osnovna drža res krščanskega človeka.

A vendar se je tudi krščanski človek v mnogočem dal zapeljati v ta napuh. Kdor je ni toliko napuhjen, da še hoče in more objektivno in globlje pogledati vase, bo neko mero, vsaj sledi, te napuhnjene miselnosti v sebi odkril. Le to ali ono morem nakazati. Še vedno smo v marsičem otroci razsvetljenstva: človek hoče vse racionalno dognati in presoditi; česar sam ne vidi in ne doume, kar noče notranje priznati. Vse iracionalno (n. pr. čustveno) je manjvredno, nad-racionalno je vsaj sumljivo, skoro nerearno, utvara. Za skrivnostno v Bogu, v človeku, v svetu nima ne smisla, ne volje. Najgloblje mu je tuje. Takšno zadržanje se upira nadnaravni veri, je vir dvoma in težav, poplituje religioznost, nekako sekularizira božje.

Svobodo ume izključno kot "svobodo od" česa, ne kot "svobodo za" kaj. Hoče biti prost vezi, neodvisen, sam svoj gospod. Relativno avtonomijo posrednih kulturnih področij (gospodarstva, politike, umetnosti, itd.) jemlje v pomenu absolutne neodvisnosti od etičnih načel in tako v dnu od božjega gospodarstva. Tako si umišlja, da more početi, kar hoče. Podobno v zasebnem življenju; sicer ni vsak greh iz napuha, a vsak je izraz napuha: človek stavlja svoje volje nad božjo. V vsakem grehu tiči tista miselnost: bosta kakor Bog. Non serviam.

Po kantovsko mu je religioznost le sredstvo za нравno življenje; komaj razlikuje etiko od religije. Mnogi se Boga le "poslužujejo" zase. Je le, da nam pomaga; iščemo ga, ker in kadar ga potrebujemo, da dosežemo to, kar sami v svojih načrtih snujemo in hočemo: Bog naj služi človeku. Molitev (adoratio) se umika prošnji; včasih pa je "molitev" le še samohvala: človek stoji pred Bogom v pozi farizeja v templju (Lk 18, 14).

Vse oblike radikalnega napuha povzročajo nered in krize v človeku in v svetu. Napuh je "eksistenčna oblika pekla"⁵¹ in pekel je kaos. Vse je na tem, da človek prizna pravi red: Boga nad seboj, in da ta red upošteva, uveljavlja, uresničuje. Zato pa mora v njem umreti napuh.

III.

Individualna težnja "biti kakor Bog" pomeni zadnjo stopnjo napuha. Iz tolikšne višine ni mogoče zreti na vse drugo drugače, kot "od zgoraj navzdol": vse je pod njim, nič nad njim, nič ob njem. Bog je po svojem bistvu eden in edin; analogno človek, ki se je postavil na mesto božje, ne trpi enakega ob sebi.

Iz mnogovrstnih razlogov napuh ne seže vedno tako visoko. Vselej pa obstoji vsaj v težnji, povzdigovati se nad to, kar sam res je in nad druge, predvsem nad svojo okolico. Za večjega se ima ali na sploh, ali le na enem in drugem področju: intelektualnem, znanstvenem, umetniško-ustvarjalnem, socialnem, etičnem, religioz-

⁵¹ "Existenzform der Hölle", Böhm, o. c. 432.

nem in še na drugem. Šteti se za višjega od drugih ni že nujno napuh; takšno samocenenjevanje more biti stvarno utemeljeno, pravilno, kadar namreč so njegove osebne vrednote dejansko višje in večje. Ponos še ni napuh. Tudi težnja, postajati večji, popolnejši, zaslužnejši ni le upravičena, marveč je prav način človeške avtentične eksistence (se sistere ex). Samopreraščanje je njegova bitna in etična naloga. A že ta izraz kaže, naj gre prizadevanje formalno bolj za tem, da postaja večji od tega, kar sam je, kakor pa večji od drugih, prerašča naj sebe, ne drugih; mnogo odvisi od pogleda, kam je obrnjen. Toda vse to že ne zadeva več našega razmišljanja.

Napuhnjena na tej stopnji je torej, kdor se ima sam in hoče veljati pri drugih za več, kot resnično je; sam se povišuje in drugi naj ga povišujejo. Pripisuje si sposobnosti, uspehe, zasluge, ki jih nima, ali večje, kot jih ima; prideva zgolj sam sebi, kar je prejel od drugih. V vsem svojem prizadevanju in ravnanju išče prvenstvo (bolj ali manj zavestno), kako bi ohranil, utrdil, dvignil svojo osebno "veličino", svoje mesto nad drugimi. Vrednost oseb in reči ocenjuje po tem, koliko služijo njegovemu napuhu. Tudi tu se torej človek postavlja na krivo mesto. Vse motri in presoja iz napačne perspektive. Na zmotnem vrednotenju sebe in drugih gradi svoje odnose, ki tvorijo tako zmoten red, nered.

Oblik tega horizontalnega napuha je na posebnih področjih človeškega življenja zelo mnogo in mnogovrstnih. So razni načini istega napuha. Na enem ali dveh primerih je že mogoče videti njegove poteze in tudi posledice.

Na kulturno-ustvarjalnem področju, na primer, kaže človek svojo napuhjenost, kadar precenjuje svoje delo. Ni treba, da bi šel tako daleč kot Nietzsche, ki je o svojem delu "Also sprach Zarathustra" dejal, da je "dogodek brez vzgleda in primere v vsej literaturi, knjiga knjig"; z njo da je "podaril človeštvu najglobljo knjigo, kar jih je kdaj imelo"⁵², nekakšno anti-biblijo. O knjigi "Umwertung aller Werte" je pisal Deussena, da bo "zgodovino človeštva preklala v dve polovici, v dobo pred njo in v dobo za njo",⁵³ seveda, če jo bodo umeli. To je že patološka skrajnost; vendar tiči nekaj takšne megalomanske miselnosti rado v človeku, ki piše ali sploh ustvarja. Zmotno precenjevanje ga zaziblje v samozadovoljstvo, v "počitek na lavirah", kar pomeni konec napredka, prizadevanja za večje in boljše. Tisti pa, ki jih takšno krivo hvalisanje premoti, izgubljajo smisel za resnično visoko kvaliteto. Kulturna ravan pada.

To, kar je Nietzsche izrazil naravnost in odkrito, se navadno skriva za čim drugim; kajti tudi napuh zahteva včasih zunanjo ponižnost in skromnost. A pokaže se n. pr. tam, kjer človek tudi objektivne in dobrohotne, čeprav odkrite kritike ne prenese brez (vsaj notranje, tihe) osebne zamere. Kdor je zaradi nje osebno užaljen, kaže, da mu vendarle ni "za stvar", ne za izpopolnitev svojega dela in znanja, marveč prav za osebo, za svojo le umišljeno, a nedotakljivo višino in veljavo. V kritiku vidi le človeka, ki to njegovo višino podira in se s svojo presojo postavlja nad njega; to je, kar ga boli in včasih vodi celo v sovraštvo. Dejansko postaja v takšnih razmerah konstruktivna kritika skoro nemogoča ali pa brezuspešna; oboje je v škodo kulturni rasti.

Na spekulativnem, posebno filozofskem področju, je preveč samozavestno postavljanje in sodb, kot da bi bilo vse do konca dognano, vsestransko osvetljeno, nedotakljivo izvestno, neredko znamenje napuha, nekakšne vsevednosti in vsetgotovosti. Problematika se zakriva in problemi, ki so, ostajajo nerešeni.

Neka svojska nevarnost je končno v avtobiografski literaturi. O H. Millerju pravi n. pr. Böhm, da "na dnu ni zapisal niti ene vrstice o čem drugem, kakor o

⁵² Cit. Riehl, o. c. 134.

⁵³ Briefe, I. 370; nav. Riehl, o. c. 142.

⁵⁴ "Im Grund hat er nie eine Zeile über etwas anderes als über sich selbst geschrieben... Seine Selbsteinschätzung überschreitet oft genug die Grenze zum Größenwahn." O. c. 431.

sebi", a o sebi da piše z že bolešno-domišljavim samopoveličevanjem⁵⁴. Da more napuh voditi celo do izrazite neresnice, kaže primer pesnice konvertitinje Luise Hensel, ki je lažno opisala razmerje do pesnika Cl. Brentana in tako škvarila zgodovinsko podobo njegovo in svojo. Po njenih avtobiografskih zapiskih ni samo ona sama konvertirala brez vsake njegove pomoči, marveč je tudi njega privedla nazaj v Cerkev; na podlagi novo odkrite (1956) korespondence med njima pa se je pokazalo, da je Brentano brez nje, celo vkljub njej, našel pot nazaj v Cerkev, a ona le z njegovo pomočjo in vodstvom iz protestantizma v katolicizem. Sodijo, da iz napuha ni hotela priznati, da ji je on pomagal; ona je pomagala njemu!⁵⁵ Takšni primeri so značilni.

S tem pa zadenemo še na drug način, kako napuh ruši naravnost kvaliteto kulturnega ustvarjanja. To se godi, kadar človek besedo "ustvarjati" jemlje že skoraj v svojskem teološkem pomenu: iz nič nekaj narediti. Zanaša se na svoj talent, ki vzemimo, da ga res ima. A nadarjenost sama je bolj formalna sposobnost kot vsebinsko bogastvo; a je bolj orodje kot vir. Ne pomeni vrojenih idej, ne vrojenega znanja. Kdor je nadarjen, je bolj sposoben, da kaj ve in zna, a da zna, zato je tudi njemu potreben študij. Iz nič torej tudi tu ni nič. Študirati pa pomeni sprejemati od drugod in od drugih. Že smo videli, da napuhjen človek tega noče; ne mara darov. A že talent sam je dar. "Kaj pa imaš, česar bi ne bil prejel? Če si pa prejel, kaj se ponašaš, kakor da bi ne bil prejel?" (1 Kor 4, 7). Čim večji je talent, tem bolj nosi na sebi značaj podarjenosti, milostnosti. Vsi vemo, da ni od nas, ni naše delo ne naša zasluga, pač pa naša — naloga.⁵⁶ Ta ni v tem, da se z njim ponašamo in poveščujemo, marveč da z njim gospodarimo, t. j. šele pridobivamo in tako bogatimo sebe in druge. Človek ni bitje, ki že ve; je "bitje, ki vprašuje",⁵⁷ in to ne le v začetku, marveč vse življenje. "Kdor pa vprašuje, priznava, da ne ve", je pripomnil že Aristotel.⁵⁸ Že to priznati, je napuhnjenu človeku težko zato tudi vpraševati (on že vse ve). Še težje, ko vidi, da ne najde odgovorov sam v sebi, sam iz sebe, brez tuje pomoči, kakor bi hotel (v smislu Fichteja in Sartra). Človek raste duhovno le v komunikaciji (Jaspers), v stiku, zvezi, srečanjih z bitji. Živi od duhovnih darov in opor iz sedanosti in preteklosti. Le kdor sega iz sebe, kdor je odprt, da prejema, zajema in privzema, v sebi asimilira, postaja resnično bogatejši. Le takšen pa tudi more dajati. Iz tega sledi, da je kulturno ustvarjanje le tedaj bogato dajanje, kadar temelji na nadarjenosti, oplojeni s prizadevno in zadostno pripravo, z resnim in mnogostranskim študijem. Kdor drugače misli in ravna, je prevzet; prevzetost pa je oblika napuha. Napuhnjena samozadostnost ga omejuje na samega sebe in ga bistveno okrne. Samo vase zagledani in zaprti človek, ki hoče črpati in dajati le sam iz sebe, postaja vedno bolj reven in prazen, zato kulturno neploden in nepomemben.

Ko je Heidegger dejal, da je samo za umevanje Nietzscheja treba prej deset do petnajst let študirati Aristotela⁵⁹, je s tem povedal, kako težko je včasih umeti že povedano misel, kaj šele najti resnico. Kdor jo resno išče, kmalu občuti, kako le s težavo in velikim trudom se je mogoče dokopati do nje, malce naprej, ali do večje jasnosti, izvestnosti, globine, celotnosti. Koj hitro ga mine napuh in hvaležen je za vsak drobec, za vsak namig, ki ga najde pri drugih. Da ne velja

⁵⁴ O tem B. Herzog, Luise Hensels erbauliche Zwecklegende, v Der christliche Sonntag, 1957, 234. Omenjena netočnost je še v Jaklič, Po svetli poti, Buenos Aires, 1956, 198.

⁵⁶ B. Häring, Das Gesetz Christi, Freiburg, 1954, 549, 554.

⁵⁷ "Fragendes Wesen". P. Mianeki, Die Stunde der Heiligen, Stimmen der Zeit 1956, 81 (V. 159).

⁵⁸ Metaf. I. 2, Obras completas, II. Buenos Aires, 1947, 50.

⁵⁹ Was heisst denken, Tübingen 1954, 70.

to le za znanstvena področja, marveč gorazmerno tudi za umetnost, je pokazal prepričevalno A. Geržinič⁶⁰; tudi umetnik potrebuje neprestane spopolnitve, mnogovrstnega študija, razgledov in opor. Tudi on je še vedno "na potu", nikoli na vrhu, na cilju. Velik umetnik more postati le ponižen človek, ki je vedno še tako "majhen", da hoče in more rasti, ne le tehnično, marveč tudi v globlje spoznanje skrivnosti v svetu bitij, posebno človeka.

Po teh in še drugih potéh povzročča tako napuh razne krize v kulturnem ustvarjanju, posebno še krizo kvalitete. Premagovati v sebi napuh je eden važnih pogojev za kulturno rast in višjo raván tudi med nami.

A že iz omenjene izolirane zaprtosti v svoj samozadostni jaz, moremo dalje sklepati, da napuhnjen človek ne najde poti do bližnjega, zato tudi ne v resnično skupnost dveh ali večih. Napuh pomeni negacijo mnogih osnovnih družbeno tvornih sil; ruši skupnost. Kdor gleda le nase, vidi tudi druge le v odnosu k sebi. Ker hoče biti višji, nad njimi, morajo v njegovih očeh drugi ostajati pod njim; resnično notranje spoštovanje ni več mogoče. Vse veliko, lepo, dobro v njih pomeni zanj prikrajšanje, omejevanje, ogroženje lastne veličine, zato neko ponižanje. Vrednote izven njega ga zato bolé; sovraží jih (wertfeindlich). Noče jih priznati za \emptyset , kar so (wertblind), zato jih skuša podreti, uničiti: jedko kritikarstvo, sovražno, poniževalno in nestvarno kritiziranje, ki pred njim nič ne obstane, je delo in izraz tega napuha. Vse pozitivno obda z zavistjo; sumniči, obtožuje, obsoja, vali krivdo raz sebe na druge. Same odbojne sile. Prepadi so vedno globlji. Ne daje ničesar, da ne bi česa zgubil; ne grejema ničesar, da se ne bi ponižal: resnično človeškega srečanja ni. Ljubezni ni. "Ljubezen ne išče svojega" (1 Kor 13,5), je ne-sebi-čna, napuh pa hoče vse sebi, v svoje povelečevanje. Ljubi le, kdor zapusti ozkost svojega jaza, kdor gleda na druge brez ozira na svojo korist, kdor sebe pozablja in se razdaja. Napuh tega ne zmore. Ljubezen služi, napuh hoče gospodovati s svojega vzvišenega cnesta. Ne pozna resnične hvaležnosti, nesebičnega prijateljstva. V svetu napuha ni topline, ni veselja ne miru; nemirna skrb, mrzka sebičnost, topo pehanje za svojo "veličino" ubije vse to. Je svet brez ljubezni, a dežela brez ljubezni je pekel, kaos, kriza. V dnu ostane človek sam, samotén, nenaravno okrnjen kot družbeno bitje.

Ena najznačilnejših potez današnjega časa je kriza človeških odnošajev. Ljudje ne najdejo več drug drugega tako, da bi tvorili resnične, notranje povezane in trdne skupnosti. Vse trpe na tem, od družine do mednarodne družbe. Tudi naša društva in občestva, s še tako plemenitimi in visokimi smotri. Velik del tega je od napuha, ki vnaša nered v odnose med ljudmi⁶¹. To je čutiti tudi v skupnem kulturnem prizadevanju naših ljudi v zamejstvu.

To so samo trije fragmenti o napuhu in le fragmenti. A že je videti, da je tisto, kar naj v naši notranjosti umre, v meni in tebi, prav napuh v vseh svojih oblikah in izrazih. Le tako bo možno resnično srečanje z Bogom in ljudmi: človek v redu in svet v redu.

⁶⁰ Kaj mora imeti in kaj si mora pridobiti umetnik, Vrednote III, 1955, 25-39.

⁶¹ Obširno o tem Steinbüchel, Lebenshaltungen, 137-161.

RAFKO VODEB

SIBILA IZ KUME

I.

Staro sonce, meženo,
visi nad srebrnim morjem
in bel oblak razpira belo dlan
nad potopljenimi otoki.

Tu sem ostal,
na suhem brodolomec,
pod južnim sijem.
Med prsti stiskam
prgišče rožmarina
in s hodnim jadrom si zakrivam
krvavo ranjene oči:

Še to meženo staro sonce
je preveč,
za nas,
Sibila iz Kume!

II.

Črni konji orjejo
raečo prst
med oljkami

in v vetru lahki lovorjev pelod
ponižno lega
na mojo stezo.

Pa nisem romar.
Nisem tvoj romar,
Sibila:

meni je stepski veter
v panonskih hrastih
tulil usodo.

VI.

Med ogoni
trpki marec spleta
vrbam zelene lase,
pod dorskim stebrom
belo cvetejo koprive,
rumeni pesek se v grobovih
pretaka vedno niže
in pod oboki stoterih oken
pijani veter plaši netopirje.

Kaj bi igrala:

roka se ti trese
in ko prezgodnji mrak,
slepar,
po kamenitih dvorih razobesi
črne sence,
se ti iz kotov lopovsko dobrika

strah s poševnimi očmi.

VINKO BELIČIČ

MALA SESTRICNA JOAN

Sredi najbolj razpaljenih dni je nekdo pripeljal do naše hiše drobno gospodično. Za naslov je zvedela na policiji, ulice in številke, kjer bivamo, pa ni mogla najti sama — tako kakor še nihče doslej, zakaj naš dom je krotek, ograjen in skrit. Živahno je govorila po angleško in se smehljala, ko je videla, da je ne razumemo. Pomagati pa si ni mogla z ničimer drugim nego s prikupno domačnostjo — tako kot da bi si bili davni znanci in bi nas že od nekdaj nekaj družilo. Napisala je s svinčnikom na papir svoje ime:

JOAN MISHICA.

Podčrtavala je priimek in ga otroško mehko izgovarjala "Mišika", pri tem pa me gledala tako živo in zaupno, da sem nenadno ves odprt od presenečenja vzklíknil: "*You must pronounce this name Mishica and no Mishica!*" Gledal sem jo v oči in ponavljal: "*What a surprise!*"

Davno nekoč, v sinjem jutru poti — komaj sem se naučil dobro pisati — mi je mama ob svetlorumenih urah nedeljske tišine prinašala pisemski papir, peresnik in črnilo:

"Pisal boš teti v Ameriko!"

Sedla je poleg mene ter mi narekovala besede spominjanja, hvaležnosti in ljubezni. Nazadnje sem napisal naslov: *Mrs. Katarina Mishica... Calumet, Mich. ... North America*. Bela kuverta, moja otroška, a zavoljo tujih besed tako učena pisava, modra znamka — in pismo je padlo v rdeči nabiračnik. Od jeza pri mlinu globoko med kostanji in škarpo je bilo čuti šumenje vode, ki se je mešalo z žilavim ihtenjem cirkularke.

Koliko veselja in olajšanja so nam prinašala njena pisma! Saj nobeno ni bilo brez zelenega dvodolarskega bankovca, ki je dišal tako nenavadno v najini hudi, težko prikrivani revščini.

Na — in zdaj sem tu, kjer me šumi noben potok in ne poje nobena žaga, le moji otroci se gnetejo okoli male gospodične, ki ji je naš domek po vsem videzu nadvse ugaja — mi pa je še ne poznamo!

Napisal sem kot v davnini: Katarina Mishica.

"*O yes, ye-es!*" je vzklíknila in govorjenje ji je začelo vnovič vreti iz ust. Prosil sem jo, naj govori počasi. Nastežaj sem odprl vrata v skromni zaklad svoje angleščine in obšel me je neugoden občutek, da imam pretesno lobanjo. Toda vrata so bila odprta in spomin me ni pustil na cedilu.

Joan je pred ime, ki sem ji ga napisal, naredila križec in zapisala letnico 1951, zraven pa številko 93. Nato je naštel otroke, ki jih je imela ta teta. Eden med njimi je bil Joseph, ki se je — sam rojen v Ameriki — poročil z Američanko. Rodilo se mu je četvero otrok: dva sina in dve hčerki.

"*I'm one of this two daughters... I'm twenty seven years old... I'm teacher!*" Vnukinja ljube, nepoznane tete Katarine Mišice, sedemindvajsetletna učiteljica — od kod?

"Bila sem na Selih, na Paki, na Kvasici — s Kvasice je moj stari oče."

Pred mano se je razprostrl svet otroških let — poldrugo desetletje bo, kar sem ga nazadnje videl — in Joan prihaja od tam, kjer so ji povedali, kje bo našla še enega od sorodnikov. Spomnil sem se Sel: tam je živela teta Meta, "selska teta". Mama me je včasih poslala tja, kjer je kar mrgolelo kokoši in od koder sem se vračal s krlji, s pollitrom masla in kakim jajčkom. Teta Meta je imela moža v Ameriki, živela je sama in se nekako zapustila.

"Nenadno pa je podedovala neznansko denarja," sem pripovedoval Joan, "in stopila je v veselje — na vsa jadra! Ob nedeljah je hodila po krčmah, pila, plačevala fantom za pijačo in rahlo zardela v drobni ostareli obraz plesala. Dolgo ozko črno krilo se ji je ko zvon sukalo po podu in čez lepe svetlomodne oči so ji silili pramenj las. Vaščanke so sklepale roke in se spogledovale."

"Teta Margareta je umrla," je pripomnila Joan.

"Umrta je," sem ponovil.

Nisem vedel, da ne živi več, a Joanino novico sem sprejel z vdanostjo človeka, ki ve, da ljudje ne morejo še dalje živeti, ko je že umrl njihov čas. Selska teta je bila sestra moje stare mame Marije, ta pa je umrla, ko še nisem dopolnil osem let — še preden sem bil pri birmi. Ko je ležala na parah in se mi je kljub živahnosti varovalcev začelo nepremagljivo dremati, sem zlezel na visoko posteljo in se ulegel na hodno platno poleg nje, hladne in negibne s sklenjenimi rokami pod tančico, da bi spal tam kot po navadi, dokler me ni zagrabila mama in odnesla k peči.

Joan je vneto prepisovala imena z lista, ki ga je prinesla s sabo: Katarina — Margareta — Marija — Jakob... vsi štirje od istih staršev, štiri imena, štirje križci.

Jakob Križmančič, moj birmanski boter! Umril je v času, ko resa po stelnikih najbohotneje cvete v rdečkastih preprogah in se človeku v srcu zbudi najsilnejši nemir: konec avgusta. Bilo mi je sedemnajst let in premalo je imelo srce prostora v prsih, ko sem poslušal nevidne črčike in zrelo odpadanje hrusk ter gledal umirane zadnje rdečine nad zahodnimi hribi.

"Vaš oče Joseph in moja mama sta si bila bratranca. Vi in jaz sva si mala bratranca. *You are my little cousin Joan Mithitsa!*"

"Mishica," se je nasmehnila brezprizivno, da sem pomislil: En sam jezik zna — materin; popeljal jo je iz zibke, spremil v svet in ji vselej zanesljivo utira pot; jaz pa sem jecljavec...

"Kako je tam, kjer ste bili?"

"O, gostoljubni ljudje — strašno! Samo prekajeno svinino in kruh sem morala jesti pa vino piti. Vsi so hoteli iti z mano! Vsi bi šli radi v Ameriko."

Jaz se nisem mogel pridružiti njenemu srečnemu smehu — nekaj me je stisnilo pri srcu. Pet dni prej sem oddal dokumente za izselitev v Ameriko, v Chicago, kjer se je nekdo obvezal, da za prvi čas prevzame mojo družino na svoje rame.

"Pa ta Jakob Križmančič je imel sina..."

"O yes, Jacob Crisman!"

"V Detroitu na pošti, ne? Pred dvajsetimi leti je za mesec dni prišel pogledat v domači kraj, na Pako. Hčerko Betko je imel s sabo —"

Vidim jo: v rdečkasti obleki, goloroko in prečudno lepo... govori pa samo angleško in ne ve, kam bi s svojimi nemimi pogledi. Star sem triindvajset let in za mano so prvi trije izpiti na univerzi.

"Elisabeth Cashby živi ločena v Baltimoru... yes, divorced."

Niti ta novica me ne preseneti — mogoče bi bilo čudno, da je drugače. Betkina očeta atlas me ne preseneti — mogoče bi bilo čudno, da je drugače. Betkina očeta atlas sem tudi jaz uporabljal v gimnaziji, ker za novega, hrvaškega, nisem zmogel denarja. Profesor zemljepisa je, kakor da z njim ogrožam državo, zoper tisti atlas grmel leto za letom, tako da sem ga moral skrivati in se samo doma učiti iz njega.

“Kako je tam — v Calumetu?”

Davno nekoč sem to ime iskal po zemljevidih: nikjer ga ni bilo. Ko pa sem ga prvič našel — kot mrtvo mravljo na okamenelem mravljišču — sem gledal vanj kot v cvetni popek: zdaj zdaj se mi bo odprlo v cvet in iz njega se bo prismejljala ljubo teta Katarina Mišiča.

“O, lepo... ob Gorenjem jezeru... veliko jabolk pridelajo tam...”

“Povejte mi še kaj o Katarini Mišici — ona je prišla s Pake tja kot dekle.”

In Joan govori navdušeno o svoji stari mami: kako je skrbela za svojce, kako je bila katoliška in izobražena, kako je rada brala in poslušala glasbo. Vse to ve Joan in je nemalo srečna. Pa tudi jaz sem ginjen, ki sem kot otrok prebiral njena pisma in bil zaljubljen v njeno samozavestno svetlomodro pisavo.

“Kdaj torej pridete v Ameriko?”

V Ameriko... Še včeraj mi je bila tuja, daljna, hladna — ko sem oddajal dokumente, sem imel občutek, kot da si kopljem grob —, zdaj pa se me polasiča veseli, zdravi nemir: Res, kaj še iščem tu? Kaj odlašam? Kaj se predajam utvaram?

Iz hrepenenja po nečem novem, kar sem ljubil že v detinstvu, pa kasneje pozabil, iz občutka, da je tisto novo, s krvjo in znojem prednikov posvečeno, srcu nenadno neskončno blizu in domače, ji odgovorim:

“Pridemo, verjetno še letos, tam okrog božiča!”

Na soncu smo se sklenili v polkrog in Joan nas je nekajkrat fotografirala, potem pa sem jo spremil na tramvaj. Odpehjala se je v Benetke, od koder je sklenila kreniti proti Franciji. Zdaj bo namreč poučevala nekje blizu Pariza in se ne vrne več v nemški Frankfurt, kjer je bila štiri leta. Nji je odprt malone ves svet, ona je vajena vseh vetrov.

Medtem ko čakamo kake Joanine razglednice in slik ter se velika rumena zvezda Mars, ki je poleti vsak pozni večer zažarela na vzhodnem nebu, že spet odmika od Zemlje, pa je z ameriškega konzulata prišlo podolgovato pismo, da je število vizumov izčrpano in da bo treba zdaj precej dolgo čakati, ali ko bo izdan nov zakon za vseljivanje, da bomo mi prvi na vrsti.

Strmim v belo, tenko pismo, ki me je pobilo na tla, prav ko sem po nočnem hladu in temi zagledal v odrešilno luč na obzorju. Premišljam, koliko znoja v poletnem žaru, koliko korakov po ravnem in po stopnicah, koliko časa in denarja je šlo v nič, v navaden nič. In tisto trpljenje srca ni rodilo nikakega sadu — samo živčnost. Ima me, da bi taki zajedljivi usodi pljunil v obraz!

A kaj, če je vse to božja volja in mi bo usoda odprla vrata ne med prijatelje v Chicago, ne k cvetočim jablanam v Calumet ob Gorenjem jezeru, ne v deželo, ki je domovina moje male sestrične Joan, ampak čisto drugam? Če me zanese iz te Evrope, ki jo poznam, v tisto, ki mi je še neznana, a bom z rožo mogoto vere in preskušeni našel in dvignil njeno bogastvo? Njeno bogastvo v njeno čast in v svojo srečo?

PLEMIČ^v IN NJEGOV OPRODA

Sedel sem za nizko okroglo mizo in jemal v roke knjigo za knjigo, a sivolasi gospod Vrtin je neutrudno deval predme nove in jih polagal v vrsto. Molče in z neko železno voljo jih je po več skupaj prinašal iz omare. Mojim očem so bile toliko radost, da zanj nisem imel pogleda. Kakor da se je nenadno vrnila minulosť in jo imam pred sabo razbito v dragocene kose — kot razbit mozaik!

Debele knjige in drobne, vezane v platno in polusnje, v raznolikem tisku, mnoge z ovitki, a vse na častitljivem belem papirju, nekatere s trakom, v kaseti in z zlato obrezo — vse pa iz nekdanjega časa, ko je Gospod Vrtin korakal v polnoto moške dobe...

Spoštljivo sem jih jemal v roke — relikvije časa, ki ga ni več, pa mi bo zvenel v srcu do zadnjega... Ljuba imena pisateljev, naslovi, prebliski ar, ko sem bral te polnokrvne knjige — in zdaj mi je bilo, kot bi me nekdo klical od onstran gozda.

Kakšnega gozda?

Pogledal sem skozi okno: vrt s cipresami in črešnjami, živa meja iz vijoličaste leske — in vse samo sonce, in zad gmajna... nevidni mejniki... in onstran njih minulost, ki je le še spomin.

Gospod Vrtin je molčal: na mizi je bilo vse, zakaj od vsega se je bil pripravljeno ločiti. Za majhen čas mi je prešlo iz misli, da sedim kot kupec... ne zase, temveč za dijaško knjižnico. Knjige, ki sem jih odbral, sem deval eno vrh druge, in kup je rasel.

Čehov, Gončarov, Munthe, Calderón, Dickens, Bojer, Hamsun, Marta Ostenso, London, Timmermans, Undsetova, Thomas Mann... in ob teh domača imena.

"Še en Knut Hamsun: POTEPUHI. Kako mi je žal! A notri je neke stavek, zavoljo katerega..."

Odložil sem roman v rumenzelenem platnu in temnozelenem usnju ter poblagroval človeka, ki ga bo spravil v svojo knjižnico. Pred mano so se znašle štiri v njavo platno vezane knjige BISTROUMNEGA PLEMICA DON KIHOTA.

"Škoda, to delo že imamo," sem se nasmehnil. In pomislil sem, kako temeljito moraš prej zagrizniti v življenje in ga okusiti, preden se ti umetniška mojstrovina razpre in da v poln užitek.

Spet sem pogledal skozi široko okno, ki je v prijetni hladni mrak sobe spuščalo zdravi slap zgodnjega poletja.

...Sedim pod hruško belico, naslonjen sem na pečino, prav tak letni čas je, počitnice so svet razmaknile v brezkončnost, župnik me je založil s knjigami. "Na, beri vsaj ti, ko jaz ne utegnem. Boš potem povedal, ali so kaj vredne."

Berem in semtertja bušim v smeh, tišina je velika, smejem se zvočno in od srca, tako da pride mama na vežni prag in me pogleda z veselim vzklikom:

"To mora biti vendar nekaj jako lepega, da se ti tako smeješ!"

Nič ne odgovorim, le solze si obrišem in berem dalje, ona pa se vrne pred peč in si daje vnovič opravka z lonci in burklami in dimom...

Gospod Vrtin je sedel ter brez besede gledal knjige in mene. Prelistaval sem Cervantesa in se ustavljal ob preprostih, pa učinkovitih risbah ilustratorja, ki je izdihnil hkrati z minulostjo.

Pred dvajsetimi leti je bil prav tak poletni dan, samo bolj na vzhodu. Novi čas namreč prihaja — tako kot novi dan — z vzhoda, in mi se pred tem valom umikamo vedno bolj proti zahodu. Pred dvema desetletjema sta taka sončna luč in taka sproščenost, taka vesela, ljubezni polna delavnost in vera v trajanje sopli tam... onstran gozda. Kaj je z d a j tam? Noč — ura duhov, domotožja in sanj — mi prinaša klice od onstran.

Kaj je ostalo? Ostal sem jaz, ostala je ta knjiga.

"Cervantesa vzamem pa jaz, knjižnica ga že ima."

Gospod Vrtin je molče prikimal. Nenadno je tudi mene zvezal molk. Po teh stopnicah me je vedla pot h kresu življenja, sem pomislil, ko so mi šle oči od knjige do knjige, od spomina do spomina.

Zunaj so se na koncu vrta glasno gostili škorci: nihče jih ni motil, oni pa so motili tišino.

Treba je bilo kaj reči in pogledal sem gospoda Vrtina.

"Povejte mi, kako je to... kadar se človek ločuje od stvari... ki jih je nekoč z ljubeznijo zbiral in so mu bile v srečo?... Kako je takole pri srcu... da bom vedel, kadar bom sam na vašem mestu?"

Gospod Vrtin je počasi prijel naočnike, jih premišljeno snel in del na mizo ter si šel z dlanjo čez čelo in sive lase. Od česa je imel skaljene oči: od kratkovidnosti ali od žalosti?

"Kaj naj vam rečem... tako ločitev človek odlaga, kolikor le more. A pride ura tudi zanjo. Česar ne boste vzeli vi, bodo raznesli drugi... Kaj bi srce pri tem! Ko vam je šlo vse po zlu in vas čaka edinole... Canossa... je najbolje, da greste vanjo goli, brez rož, brez vsega nepotrebnega. Mar si bo lačni s knjigo utešil glad?"

"Cervantesa vzamem torej jaz."

Gospod Vrtin si je brez besede nataknil naočnike, vstal in šel po velik papir, v katerega sva zavila odbrane knjige in zavoj povezala, da ga o priliki odnese šolski sluga. Samo BISTROUMNEGA (PLEMIČA DON KIHOTA sem vzel pod pazduho in šel je z mano domov skozi vročo pesem skržatov, skozi beli ogenj julija.

...Te dneve, ko se še pred sončnim zahodom vzdignejo z morja mrzle, vlažne meglice in se v brezvetrju vpijajo v mrtvo listje po drevju in v život, ki se je premalo napil luči od zgoraj, gospoda Vrtina ne vidim več. Potiho je zaklenil izpraznjeni hram, oddal ključe in odšel na vzhod v Canosso, da tam pričaka veliko slovo. Vrt okoli hiše je tih in vdan, vse še diha po življenju, ki se je odselilo. Tja torej ne bom hodil več, ko bodo plapolale zastave novega poletja...

Vsak večer, ob sklepu dneva, v tišini ure, po kateri se prepustim spanju — vesoljni pozabi, berem o bistroumnem plemiču in njegovem oprodu. Pred modrimi besedami in razboritimi dejanji obeh Mančancev ginejo sence z obraza, vedro sonce posije od nekoč, požgečka me smeh in dam mu duška, solze mi polzijo iz oči.

Berem o njima in gledam sebe: v vsakem me je pol.

Don Kihot so moje sanje, načrti, ideali, šopek vseh čednosti; kakor on tudi jaz "preziram zemeljske dobrine, a ne preziram časti". Ali nočem — tako kot on — oživiti nekaj, kar se je že preživel, uveljaviti nekaj, kar je že ob veljavo, hoditi po poti, ki je nihče več ne jemlje zares?

Sančo Pansa pa je moje neizprosno stvarno življenje, beg pred nevarnostmi, trenje in popuščanje, skrb za najnujnejše, trudapolno pričakovanje tistega čarobnega otoka, ki bi ga rad vladal na stara leta, ko obnemorem.

Ali se je temu dvojnemu v enem res moč smejati? Ali se mi je res moč smejati, kadar se opoldne vrnem domov in zarenčim: "Pustite me hudičevo pri miru, zakaj vračam se od sklepanja kompromisov z življenjem!"

Ne, mojim besedam sledi trenutek osuplega molka in v tem trenutku se mi pokaže čreda rdečih konj v opoldanskem soncu dva tisoč metrov visoko na Ojstrniku: ni čuti ne zvona ne človeka ne motorja, konji stoje čvrsto in negibno, počivajo visoko nad stikališčem treh narodov, glave so jim zbližane, gorkota vdanosti in zapeljivosti je razlita med njimi.

Daleč je Ojstrnik, daleč poletje; a dežela onstran gozda se odmika in manjša, zarja njenega neba je vedno milejša.

RAFKO VODEB

MATERI ZA POGREB

“Zame so končane vse poti
in vsa dela dovršena,
Tako počasi zorim.”

Zorela si tiho
in skromno
skoraj boječe
na robu razkošne jeseni,
ki te ni prepoznala,
medeni sad.

Zdaj ležiš
ko dete v jasliah
drobna in mirna,
na slami časa neumrljivo seme.

18. XI. 1957.

MILAN KOMAR

RAZMIŠLJANJA OB RAZGOVORIH

Razgovor je raz-govor, *diá-logos*, beseda v dvoje, misel v dvoje in kot tak raz-odeva notranjo besedo, nevidni *lógos*, ki tiči za govorenjem. Včasih ni mogoče brati notrine, razbirati v koreninah misli (*intelligere = intus legere*), včasih pa je, čeprav na nepopoln način. Toda beseda budi besedo in misel misel, globina mi-ka in v njej nas čaka resnica, ki je *aletheia*, to je od-krivanje s-kritega, prodiranje v neumete a umljive razloge.

KAJ JE KRITIKA? — Prijatelj piše prijatelju: "Nimamo kritikov." Naslovnik pokaže pismo znancem in se vname diskusija. Kaj je pravzaprav kritika? V čem je? Kdo je kritik in kdo ni?

OSNOVNA ČLOVEŠKA DOLŽNOST. — Biti kritičen je osnovna človeška dolžnost. Ni namreč mogoče umno živeti brez kritičnega čuta. Etična krepost je toliko krepost, je učil sv. Tomaž, kolikor partikipira na pravem praktičnem umu. Z drugimi besedami, življenje je etično, kadar ga prepaja prava kritična pamet. Vsi moramo biti kritiki svojih dejanj, svojega okolja, živeti brez rutin, pristranosti, sanjaštva, utvar, slepote, v bistrem in razboritem vpoštevanju svojega in drugega dejanstva. To pa je težko. "Včasih je že samo gledanje resnice tako hu-do, da prosimo Boga, da bi nam razbil zrcalo," je pravil George Bernanos.

VZGOJA KRITIČNOSTI. — Vsakdo mora živeti v duhu resnice, kar pa ni mogoče brez kritičnega čuta. Ostriti čut za pravo sodbo, je osrednja naloga vzgoje. Vzgoja brez kritičnosti je vzgoja brez središča. Sama periferija.

IZRAŽANJE KRITIKE. — Kritično misliti je etična dolžnost, iz česar pa še ne sledi, da smo etično dolžni kritiko vedno izražati. Velikokrat smo dolžni stori-ti obratno. Izražanje sodb je spet stvar kritične pameti, ki nam pogosto nare-kuje molčati, včasih pa tudi vpiati.

POKLICNI KRITIKI. — Kritični čut literarnih, umetnostnih ali npravstven-nih kritikov (globinske psihologe bi v prejšnjih časih imenovali "moraliste") je isti kritični čut, ki ga moramo vsi imeti, samo strokovno opredeljen je in pri-ostren. Kritiki, ki jim je bolj pri srcu slog izražanja ali razkazovanje lastnih vtis-ov ter načitanosti kot pa prava sodba, so slabi kritiki. Kritika tudi ne more biti zgolj vzpodbujajoča ali površno dobrohotna, kajti ni prave dobrohotnosti brez prave sodbe.

KRITIČNOST JE DOBROHOTNA IN DOBROHOTNOST JE KRITIČNA. — Kdor res hoče biti kritičen do neke stvari, mora imeti interes zanjo in interes

pomeni dobro voljo ali ljubezen. Če nas stvar vsaj nekoliko ne zanima kot taka, to se pravi, ne glede na druge naše čustvene potrebe, si jo bomo težko ogledali iz vseh strani, da ji odkrijemo popolnost in nepopolnost. Kdor je dobrohoten, hoče dobro ne le na površini, ampak v globini, išče resnično dobro in je ravno zato kritičen, zakaj samo s pomočjo kritičnega uma je moči razbrati navidezno od trdnega. Ljubezen sili v kritičnost, kajti le kar je res prav, res lepo, je vreden predmet ljubezni. Kritičen um omogoča dobrohotnost in dobrohotnost sili um h kritičnemu spoznanju, k pravi sodbi. Prava kritičnost je dobrohotna in prava dobrohotnost je kritična.

KRIKA NI ZAVRAČANJE NITI OBSOJANJE. — Kritični čut je čut za stvarnost, ki jo spoznamo šele, kadar razločimo, kaj je res in kaj ni res, kaj je prav in kaj ni prav, kaj je pristno in kaj ni pristno. Nekateri pojmovni slovarji navajajo kot nasprotni pojem kritike apologijo. Kritika nikakor ni zgolj zavračanje ali odkrivanje slabih strani. (Prava kritika že vsebuje apologijo, če je sojena stvar apologije vredna. "Moralisti" kakor La Rochefoucauld, Jacob Sprit, Vauvenargues, vidijo, podobno kot mnogi sodobni globinski psihologi in pisatelji, v človekovih zadržanih predvsem skrite nečedne nagibe ter nanje zreducirajo vse ostalo duševno početje. Takovrstna "vseuničujoča" kritika je nekritična. Njen uspeh je pripisati le deloma kritični ostrini, največ pa "pikantnosti", ki kot golo čustveno dražilo nima nič skupnega z umsko prodornostjo. Mahanje z "uma svitlimi mečem" je namreč na nek čuden način brdsko in blago obenem.

KRITIČNI ČUT IN UČLJIVOST. — Za mnoge obstaja kritični čut v neki splošni opreznosti, v nezaupljivosti, v strahu pred lastno lahkovernostjo. Nobeno od omenjenih čustvenih stanj pa ne izstopa iz okvira gole obrambe. Razbrati stvari, soditi jih pa je pozitivno dejanje, če hočete: izpad, napredek, korak naprej. Strah, nezaupanje, opreznost hrome duha in nam škodujejo, kadar niso upravičeni. Pri kritičnem čutu je treba opreznosti in drznosti, zaupanja in nezaupanja, zadržanosti in predanosti, kar nam pač narekuje dejanstvo, edini vir prave mere. Dejanstvo pa se odkriva le učljivemu človeku, čigar odprti in razpoložljivi um veselo sprejema dano resnico in se ne obnaša "kot sodnik v izvrševanju dolžnosti, ki primora priče, da odgovarjajo vprašanjem, katera jim stavi." (Tako je zahteval Kant v predgovoru k 2. izdaji "Kritike čistega uma.") Učljivost do stvarnosti, ki je prvotnejša kot učljivost do staršev ali učiteljev, ne nasprotuje kritičnemu čutu, ampak je njegova prva podlaga. Kako bi bilo sicer mogoče (misliti si tisti "trdni pristanek naše spoznavalne moči na spoznavni predmet", ki se strokovno imenuje "izvestnost"? Biti kritičen ne pomeni razbirati na kateri koli način, ampak izvestno razbirati ali, če to ni možno, vsaj težiti s čim večjo razberitostjo do čim večje izvestnosti.

ALI RAZBORITOST ALI SKEPSA ALI IZGOVARJANJE. — Človek je naravno razumen in zato vedno sodi, dobro ali slabo, toda vedno sodi. Če ni razborit na prav način, je skeptičen in skepsa je že razumno delovanje, slabo seveda, toda razumno delovanje; če ni skeptičen, se pa izgovarja in skuša retroaktivno vsiliti svojim nepremišljenim dejanjem umna opravičila, da bi prepričal sebe in druge. Če pa noče soditi, ima le eno pot: prepiti um z užitki, pijačo, mamili, z begom v apatijo.

TOUT COMPRENDRE C'EST TOUT PARDONNER. — Če je kritik dobrohoten in je luč uma hkrati ostra in blaga, preti nevarnost, da človek, ko vse razume, vse odpusti in je tako kritike konec. Dà, toda le kritike, ki izvira iz znanja, iz gneva, iz krive agresivnosti.

KONSTRUKTIVNA KRITIKA. — Kdaj je kritika konstruktivna? Najprej moramo vedeti, kaj je "konstruktivno". Če priznamo resnico, da je pred nami in nad nami naravni in božji red, potem gradimo le, kadar sodelujemo z naravnimi in božjim redom, le kadar gradimo na trdni podlagi danega dejanstva, ali z drugimi besedami, kadar poteka naš napor v duhu resnice in ljubezni. Konstruktivnost je torej bistveno kritična. Utvare, strah pred realnostjo, snovanje umetnih svetov, "misologija", rutina, nekritična čustvenost ipd., če ne rušijo, pa vsaj zavirajo gradnjo, čeprav se na zunaj zde konstruktivne in nam dobro denejo.

KANT, SLOVENSKE CERKVENI OČE. — Razgovor med znanci. Beseda nanese na voljo, na vzgojo volje, na močno voljo ipd. Voljo si človek privzgoji, volja je energija, ki se dá kopičiti in nato uporabiti za kateri koli namen. N. N. nima volje, zato ničesar ne naredi. N. N. je brez volje, podobno kot je invalid brez noge. Otrokom je treba vzgajati voljo. Človek se mora naučiti hoteti. Kaj hoteti? Hoteti, kratko in znalo. Hoteti, biti energičen, odločen. To me spominja na Carla Schmitta, nacionalsocialističnega pisca, ki je skoval besedo "decizionizen", ki pomeni odločnost zaradi odločnosti.

Znanci, med katerimi teče razgovor, so kristjani, točneje povedano katoličani, morda "decizionisti" celo pri apostolskem delovanju. Toda nad njihovimi duhovi bdijo Wolff, Baumgarten, Kant in avstro-ogrski šolniki, ki so imeli Kanta v krvi in so ga nam vsem skupaj vbijali v glavo. O volji, ki je "razborita ljubezen" (amor bene discernens), o kateri je govoril sv. Avguštin, ki je "premišljena spontanost", ki je "dejavno trpna", kakor se izraža André Marc S. J., ker trpno doživlja muke vrednot, toda dejavno pristaja nanje in izbira med njimi, niti bežne sledi. In vendar je to krščanski nauk o volji, kajti "naša volja ni vzrok stvarem, ampak jo stvari mičejo; božja volja je vzrok stvarem in zato njena ljubezen naredi dobro to, kar ljubi in ne narobe (to se pravi, da bi bila božja volja dobra, ker ljubi stvari, kar se zgodi pri človeku, ki je dober, kadar ljubi stvari in njihov red. Op. pisca), zakaj božja volja globlje samo sebe v sami sebi, česar naša ne dela". (Sv. Tomaž, K Dionizija "Božjim imenjom", št. 439).

ČUSTVA. — Katoliški izobraženec in vzgojitelj razlaga svoje mnenje o obvladanju čustev. Iz njegovih besed govori Kant, Kant, Kant, stari znanec iz srednje šole ne po imenu, ampak po nauku, ko nam je n. pr. profesor latinščine obesil na kak Ciceronov stoičen izrek ("čustva so boleznj duše") kos kantovske razlage: nezaupanje čustvom, naravna nagnenja vodijo v nered, popolna neodvisnost svobodne umske volje, popolno gospodstvo nad čustvi. Toda ne varajmo se, ne gre za "dominium politicum", primeren svobodnim državljanom, ki ga je napram čustvom priporočal sv. Tomaž, ampak za "dominium despoticum", ki pristoji sužnjem. — "Kdor se ozira na čustva, je izgubljen!" "Pojdite naprej ne glede na morebitna čustva!" — "N. N. je čustven!" se sliši, kot da bi že samo dejstvo, da ima čustven temperment naredilo človeka manj zanesljivega. (Po takem mnenju bi bila čustva na splošno nekaj v sebi varljivega, razum pa nasprotno nekaj v sebi varnega in nezmotljivega. O resnici ni govora, dasi je le v resnici temelječi um zanesljiv in z resnico prepojena čustva so nepogrešljivi činilci duševnega miru.

NEPOPOLNA LISTA. — Za razumarje so čustva: navdušenje, ljubezen, sovražstvo, udarnost, jeza, ogorčenost, življenjaželnost, žalost, pobitost ipd. V seznamu preganjalcev čustvenosti pa navadno ni mesta za nezaupanje, neodločnost, življenjsko skopost, potrebo po vsestranski varnosti, nestrpnost do novega, lenoba, udobnost, priklenjenost na rutino in tiha, globoka čustva sploh: tiho jezo, sovražstvo, zavist, strah, gospodovalnost, oholost. Vendar so vse to čustva ali če hočete, stra-

sti. Ravno pri razumarjih se za hladno fasado skriva tovrstni pasionalni material. "Tihe vode" niso vedno v globini čiste. Človek vedno dela čustveno, nikdar zgolj umsko, ker sicer ne bi bil človek. Če um obvlada čustva, to še ne jamči, da je zadržanje pravo. Morda za umom stoji drugo čustvo n. pr. življenjska skopost, ki ne pusti spontanemu navdušenju do izraza. Zločinec je hladno premišljen do svoje žrtve, ker gori v drugo smer: išče denar, maščevanje ali kaj podobnega.

SPONTANOST. — Tudi ni vsak spontan mik slab, ker je spontan. Večkrat se prvi gibi naše volje dobri, in nam pride skušnjava šele po premisleku. Tako se zgodi n. pr., ko se prebudimo, v prvem hipu želimo vstati, a zaležimo, ko nam razmišljanje obudi lenobo. Prve spoznavne, na katerih vse nadaljne umovanje sloni, so plod naravne, spontane, umske intuicije. "Ratio oritur in umbra intelligentiae", "Razum vznikne v senci intuicije", so rekli v srednjem veku. Prvi gibi volje se sprožijo ob intuicijah. O tem seveda kantovsko pobarvani učbeniki o vzgoji volje ne govorijo.

SMISEL ZA KONKRETNO STVARNOST. — Med mnogimi lepimi stvarmi, ki smo jih dobili v mladinskih katoliških organizacijah žal ni moči naštetih kulture praktičnega uma, formacije pametnosti, ki deluje v tesni zvezi z instinktom, s tem, kar so stari imenovali "cogitativa" ali "ratio particularis", ki je potrpanji čut, ki družbi čutne podatke o konkretnem dejanstvu, sredi katerega moramo živeti in delovati. Obilica abstraktnih vodil in pravil ne nadomesti smisla za konkretno stvarnost; le-ta ne spravi ob veljavo vekovitih načel, ampak jih odkriva in potrjuje, ker jih nosi v sebi.

OD BALTIKA PA DO JADRANA. — Pred nekaj leti mi je prišel v roke francoski prevod novel avstrijskega O. D. Z. (občega državlanskega zakonika); predgovor mu je napisal, če se ne motim, avstrijski civilist dr. Schey in v njem poudarja izrazito racionalistični, kantovski značaj omenjenega pravnega teksta. Slovenija je bila sestavni del avstrijskega srednjeevropskega kulturnega prostora, v katerem ni igrala le pasivne, ampak tudi aktivno vlogo. Utesnjevanje kulture v jezikovne meje nam je odvrnilo pozornost od drugih bistvenih kulturnih prvin, ki bi jih nikdar ne smeli prezreti, kot so n. pr.: verske navade, družinsko življenje, etične, vzgojne ideje, gospodarstvo in državljansko izživljanje ipd. Podoba je, da je v polpretekli avstrijski kulturi (v kateri pa še daleč nazaj namena videti samo negativne strani) kantovstvo imelo izreden vpliv: smisel za stabilnost, strah pred iniciativami, temeljitost v malem, nesposobnost za velika podjetja, krepost, ki ne presnuje čustvene snovi, ampak jo potlači, nerealna vzvišena romantika v čudnem priložništvu z nerealnim formalističnim razumstvom. Dežela dvornega svetnika Eysenhardta, "Caput des Geistes", prekrita s kulturo stroge uradne dolžnosti. Kantova filozofija ni tipičen izraz nemškega duha, ki je v bistvu vulkaničen, romantičen, kakor ga poznamo iz Hegla, Schopenhauerja, Nietzscheja, Schelera, Klagesa. Kant je filozof periferije, filozof neopredeljenosti in je morda v neopredeljenih periferičnih krajih dobil največ odmeva: od ruskih obnejnih mislecev pa do avstrijskih šolnikov in juristov.

KELSEN, "WIENER KREIS", FREUD. — Na tri šole dunajskega izvora zadane človek na vsak korak v kulturnem življenju Buenos Airesa. V pravni filozofiji in splošni pravni teoriji kraljuje Hans Kelsen, mojster in vodnik našega Leonida Pitamica, s svojo čistopravno teorijo. Po tej tvori pravni sistem stvarnost zase, ki se mora osvoboditi vsake druge primesi: morale, gospodarstva, politike, sociologije. Pravne norme tvorijo čvrsto sklenjeno piramido, v kateri se sodba opira na zakon, zakon na splošni zakon, splošni zakon na ustavo, ustava na prejšnjo ustavo, prejšnja ustava pa na "originalnega zakonodajca", ki tvori vrh piramide,

dasi je zgolj podmena. V opiranju na višjo normo obstoja veljavnost prava, ta pa v zadnji analizi sloni na iluziji. Pot z vrha k osnovi je pot učinkovitosti. Ustava ni učinkovita, če se ne razlaga z zakoni, zakoni z dekreti, dekreti z upravnimi odločbami. Toda upravne odločbe in sodbe nimajo nič opraviti z dejanskim resničnim stanjem, ki je objektivno nespoznatno. Vrh in osnova piramide nista važna, važen je le strogi formalizem med njima. Kdo ne vidi v ozadju Kanta?

"Wiener Kreis" je prodril v Južno Ameriko iz Chicaga, kamor so se dunajski logiki in epistemologi preselili, ko se je bližal Hitler. Tu je znan kot "Escuela de Chicago". Carnap, Reichenbach, Schlick pa spet samo "formalizirajo". Objektivna stvarnost jih ne zanima, važna je le stroga točnost izpeljav, notranja skladnost znanstvenih sestavov. Osnova in vrh piramide ostaneta zunaj znanosti. Dobro je bivati v notranjosti trdnega, skrbno stkanega predalčja; dana stvarnost je za formaliste prenaporna.

Kadar Freud govori o volji, pomeni ta pojem zanj kantovsko voljo, orodje apriornega kategoričnega imperativa, ki tlači instinktivne sile, a jih ne preobrazuje, ki dela v službi abstraktnih idealov in ti so po mnenju očeta psihoanalize sadovi samoljubja in ne ljubezni do idealiziranih predmetov. Nevrotičen človek si je po njegovi teoriji postavil visoke abstraktne ideale, njegova čustvenost pa je ostala na izredno nizki, pramitivni stopnji, zaradi česar se pojavijo konflikti. Freud je bil oster kritik Kantove morale, kot jo je opazoval pri svojih pacientih, a iz njegovih miselnih kalupov se ni izmotal. Volja je zanj prej sila smrti kot življenja. Da bi mogla umna volja vršiti vlogo "forme" čustvene "materije" in biti tako gibalno edinega možnega razmaha osebnosti, tega nista znala umeti ne Kant, ne Freud.

DR. KLEMENT JUG. — Mladi goriški filozof, ki se je tragično ponesrečil v planinah, je izrazil pojav kantovskega voluntarizma ali, kakor ga je dr. Veber imenoval, "klasične samovzgoje". "Mislim na njegovo izredno samozavest in na njegovo osrednjo težnjo, podrediti sebe in druge — volji" (podčrtal dr. Veber). Zanimivo je, da je Jug kot filozof pisal o vrednotenju in bi ga započeta pot v smislu predmetnostne teorije morala privedi iz kantizma.

NUNE. — Družinska mati, bivša gojenka nekega slovenskega kloštra, pripoveduje o pouku in vzgoji, ki jo je dobila pri nunah. Nezaupanje do vsega naravnega, tlačenje spontanosti, formalizem in rutina, kjer bi bilo treba več duha, luteranski pesimizem brez osvetljuječih žarkov pravega uma in sproščenosti urejenih čustev. Visoki, nedosegljivi ideali in nezadostna priprava za življenje. Ali je duh uradnih učnih načrtov preglasil redovna pravila? Ali so se dobromisleče, a nepoučene redovnice navzele razsvetljenske in kantovske vzgojne miselnosti? Mor-da je Kant segel v roko Janzeniju ali pa je našel rodovitna tla v obliki kakke druge izrazito voluntaristično nadahnjene duhovnosti.

KANTOVSKA VOLJA. — Kantovska volja, ki hoče hoteti sama iz sebe brez mikov vrednot, je samotarska volja. Kakor je Albert Camus pokazal pri študiju markiza Sadeja, spočne samotarstvo divjo strast po gospostvu. Kantovska volja je orodje gospodovanja, orodje prometejske duševnosti, ki hoče vsiliti svoj red stvarcem, namesto da bi se podredila danemu redu vrednot. In tako rada dobi prometejsko barvo in prometejsko plačilo: pekel, ki ga čuti človek, ko ga lomi strast gospodovanja, pa se mu realnost ne ukloni.

ČUTITI IN VEDETI. — Charles Odier pravi, da ga je v dolgoletni praksi zdravljenja nevtiz presenetilo dejstvo, da so magibi dejanj, ki jih ljudje navajajo, navadno neresnični, da ljudje obilno uporabljajo bistveno važne ideje, ki jih

ne čutijo in silovito čutijo, česar ne poznajo. *Homo duplex*: um gre svojo pot, čustvenost svojo. Vsa vzgoja značaja pa mora težiti v enoto: da um prodre in presije čustvenost in čustvenost nudi toplino umu, kar pa ni mogoče, če ne vemo, kaj čutimo in če ne čutimo, kar vemo.

VELLE NOLLE. — Človek vedno hoče, ker je volja del njegove narave in zato ne more ne-hoteti. Zato ni abulikov. Freud je v svoji polemiki z Janetom dokazal, da ni psihastenije (šibkosti duševnega tona), ampak, da gre pri takih pojavih za energijo, togo uprto v neprimeren predmet, od katerega se ne zna ločiti in se tam izčrpava, nč da bi rodila sad (neurosis obsessiva). Enako meni Blondei. Človek vedno hoče. Kadar noče hoteti, v bistvu hoče ne-hoteti. *Nolle velle* je le *velle nolle*.

GONI. — Človek je umna žival. Živali imajo gone, to je, težnje organskega značaja. Tudi človek jih ima, ker je žival, dasi umna. Zato ne sme zakrivati oči pred tem dejstvom naravnega reda. Vsako bitje išče *svojo* popolnost. Za človeka torej ni popolnosti zunaj *njegovega* reda. Nobena vzgoja ne more prezreti gonskih sil, kajti če jih prezre, zato te mogočne sile nikakor ne izginejo. Edina možnost, da prepredimo njih izgrede je izrabiti jih v dobro: agresivne sile v boju proti resničnim oviram osebnostnega razvoja, konkupiscibilne sile pa v ljubezni do vsega dobrega in primernege. — Prijatelj pedagog pa mi je svetoval: "Ne govorite o gonih našim ljudem! Pravijo, da naši ljudje nimajo gonov".

STVARNOST JE PO SEBI IDEALNA. — Stvari zrealijo božjo podobo v sebi, njih lik sam je idealen. Ni treba iskati neprikladnih idealov izven nas, v nas samih tiči podoba, ki jo moramo izdelati in izpopolniti. Ideali in stvarnost nista dva različna, nespravljiva svetova, kajti če je stvarnost v bistvu idealna, je mogoče iz nje izluščiti prikladne ideale in, če ideali niso prikladni, ne morejo biti *naši* ideali. Pri Kantu je nasprotje med ideali in stvarnostjo priklopelo do viška: ljubezen do odmišljenih idealov, ki so "entia rationis", nam navdihuje prezir, žalost, "svetobolje" napram stvarem. V genealogiji kačurstva je treba odmeriti znatno mesto filozofu iz Koenigsberga.

ORGANIZACIJA JE POORGANJENJE. — Organizirati pomeni tvoriti organizme, to se pravi nekaj podobnega kakor živa bitja, ki se gibljejo notranje, iz sebe. Organizirati se pravi vdihniti *živ red* v skupine ljudi. Organizirati je nekaj povsem drugega kakor mehanizirati. Kar se danes imenuje organizacija je velikokrat le mehanizacija. Nemška, pruska organizacija, ki smo jo pri nas posnemali, ima veliko mehanizacije. Kjer načrtnosti primanjkuje gibkost praktičnega uma, to se pravi, *neznanstvenega uma*, tam se tvorijo mehanizmi in ne organizmi. Kant praktičnega uma v aristotelično-tomističnem smislu ne pozna; njegov praktični um je splošen, teoretičen, "čist" um, apliciran na prakso.

KAJ PA KRIZARSTVO? — Gibanje okrog "Križa na gori" je nastopilo proti nekaterim točkam kantovske vzgojne miselnosti, kot n. pr. proti zgolj abstraktni načelnosti, proti formalistični disciplini, proti enostranskemu kultu dolžnosti, proti pretiranemu strahu pred tveganjem; toda posredno je izhajalo iz kantovstva in iz nemške pietistične miselnosti. Zaprto za stvarnost, z mržnjo do vsega razumskega, je običalo v apriornem brezbarvnem moralizmu.

KANTOVSTVO IN MARKSIZEM. — Zanimivo bi bilo preštudirati notranje vezi med marksizmom in prusko formalistično in voluntaristično miselnostjo. Dialektična gibkost še daleč ni prežela voluntarističnega formalizma v marksizmu, dasi ga je omilila. Lenin je bil izrazit voluntarist kantovskega stila. Baže je v švicarskih

knjižnicah požiral von Clausewitz. Péguy je že prej v svojem "Ésprit du système" smešil duhovni birokratizem druge internacionale. — Zanimivo bi bilo preštudirati tudi odnošaje med slovensko komunistično revolucijo in kantovsko vzgojno mentaliteto, katera nam je dajala vzorne birokrate, ki pa so nenadoma dobili potrebo po pobijanju in obračunavanju. Marksizem marsikje ni prelomil z meščanskim duhom, ampak ga nadaljuje in konsolidira v nekaterih bistvenih potezah.

—

ZVESTOBA DO MALEGA. — Zvestoba do malega ne izključuje zvestobe do velikega. Dilema, ki si jo je postavil Soeren Kierkegaard: ali neskončnost ali zakon z Regino Olsen, je napačna; kajti možno je priti do neskončnosti preko Regine Olsen, doživljati lepoto in dobroto zakonske skupnosti kot udeležbo na neskončni Lepoti in Dobroti, smatrati družino ne kot osamljen otok, ampak kot delec veselja, napolniti vsakdanje malo življenje s prostranstvo biti, s sprejetjem svoje končnosti pristati na neskončni red.

PROVINCIALIZEM JE STVAR SRCA. — Nevarnost majhnosti ne preti s strani majhnih položajev, bivanja v provinci, daleč od središč in velikih potov, pomanjkanja sredstev (svetovljanstvo in visoki položaji nikakor ne jamčijo proti ozkoprsnosti); nevarnost ždi mnogo globlje v našem srcu. Srčna skopost, nestrpnost do drugega in drugačnega, samozadostnost in iz nje izvirajoča nenasitna potreba po obrambi lastnega, to nam krči duha in nas dela tesne, zatohle, stare.

POKLIC ZA VELIČINO. — Motili bi se, če bi mislili, da v malenkostnosti zamre prirojeni človekov poklic za veličino. Kar poglejte mali, vase zaprt meščanski slog življenja! Vesolje se je preselilo v mali svet in mali svet je dobil ambicije veselja. Spoznanje je kopičenje na svoj kup, ljubezen včlanjenje v svoj svet. *Concupiscentia est infinita.*

PRAZNOTA IN NASILJE. — Kadar se ljudje ali skupnosti zapró vase, žive zase, mislijo nase, se ves ostali svet spremeni v goličavo, zgubi raznolikost in mikavnost. Register vrednot se strahotno zmanjša; stvari že niso več vredne same zase, zanimajo le, kolikor služijo. V praznoti in suhoti se čuje samo nasilni glas samozadostnosti: "Dobro je, kar je z nami; slabo, kar je proti nam; kar se dela brez nas, je brezpomembno ali pa nevarno in če je stvar nevarna, jo je treba uničiti; če ne drugače, pa z ignoriranjem, ki diha smrt."

LJUBEZEN IN ZDRAVJE. — "Večkrat se mi je primerilo, da po cel teden, tudi po štirinajst dni nisem nič gorkega zaužil in sem se hranil samo s kruhom in vinom. Vendar sem mnogo bolj čvrst, kakor sem bil na Kranjskem. Sem bolj zdrave barve in se počutim bolj krepkega. Domotožja, ki o njem tukajšnji severnjaki zelo tožijo in so zavoljo njega vsi pobiti in bolehní, občutim zelo malo; kadar se zamislim na svojo drago domovino, postanem vesel in grem z novim pogumom na delo." (Knobleharjevo pismo iz Rima prijatelju Jožefu Partlju, 11. februarja 1842; Jaklič, "Knoblehar", str. 27).

MILENA ŠOUKAL

ŠTIRI PESMI

Pomlad — si pomislila
in odprla oči.
Takrat v pekoče strasti
započetju razpočilo se je brstje
v razkošje cvetoče.

Veter raznaša vonj po mokrini,
Joj, kako te zebe,
prav v korenini...

Hlad vsakdanjosti,
tisoče preračunanih poti —
ne veš prav, kam z njimi.

Je že tako:
mimogrede obrišeš solzó.

— — —
Vse je že skoraj pozabljeno,
le včasih nenaden klic iz polsna:
drobna deževna kaplja se igra,
polzeč do razsušenih ust.

... Ah... nekje je cvet žuželki
široko odprt,
tam se uživa razkošje minut...

V semena
iztresla je vso svojo moč.
Po preperenju zadah
se siplje v upognjena ramena.

— — —
Pomisliš kedaj, vsaj včasih:
...nekoč sta se v templju
srečala cestninar in farizej...
(Stara priča... zamahneš,
vsi smo enaki pod soncem,
ti in jaz,
vsi imamo komolce.)

Useda se prah
v debelih plasteh,
vonj po trohnobi
in znotraj — tihota.

Zganilo se je v srcu:
o, lepo bi bilo nocoj
— tako mimogrede —
ljubezni prositi...
kogarkoli že,

— — —
Naprej!
Ukaz pred prepadi.
Kako bo, ne veš —
morda za vedno ostaneš med njimi.

Utekaš praznini,
od vseh strani
porogljivo vate strmeči:
če se odmakneš le za korak,
pogrezneš se v neprodorni mrak,
od koder ne bo več
izhoda.

Na obodu Severnica.
Mrzla misel pred krikom groze:
Na kolena! — Prihaja!
Črna ptica!

F. M. DOSTOJEVSKI

Ob fragmentu dr. Bratka Krefta

Bratko Kreft je lani objavil v "Naši sodobnosti" (IV., št. 3 in 4) fragment o Dostojevskem, ob petinsedemdesetletnici njegove smrti. Sestavek se je porodil iz želje premostiti prepad med Dostojevskim in revolucionarnim svetom, ali celo iz želje popraviti krivico, ki so jo materialistično usmerjeni literatje velikemu pisatelju vedno delali. Pisec sestavka posnema pri tem poskusu sovjetske književnike V. Jemilova, V. Kipotina in A. Dolinina. Ti so že pred desetimi leti dokazovali, da je Dostojevski v marsičem mislil kot utopični socialist in ga je potemtakem treba šteti med predhodnike modernega socializma in Oktobrske revolucije.

Bratko Kreft neni nekaj podobnega. Opirajoč se predvsem na razgovor Dostojevskega z literarnim kritikom Aleksejem Sergejevičem Suvorinom in na pismo, ki ga je le-temu pisal tri leta pred svojo smrtjo (1878) o revolucionarni vlogi Aljoše Karamazova v nenapisanem nadaljevanju "Bratov Karamazovih", trdi, da Dostojevski na robiji in v pregnanstvu ni pretrgal s socialističnimi idejami. "Že to pismo," pravi, "je dovolj prepričljiv dokaz, da se miti na smrt obsojeni in pozneje na robijo in v kazensko vojaško službo poslani Dostojevski ni izneveril idejam svoje mladosti, čeprav jih je moral skrivati. V bistvu so ostale v njem, le izkušnje, trpljenje in spoznanje v "mrtvem domu" in v življenju so jim dale drugo obliko, kolikor jih niso po svoje celo poglobile" (N. s., str. 329 in 333).

Sainte-Beuve je nekoč ("Causerie") svetoval vsem, ki pišejo o kakem avtorju, naj si ga predstavljajo pred seboj živega in poslušajočega. Če bi se Kreft držal tega nasveta, bi najbrže pisal drugače, kot je pisal. Če bi sam Dostojevski vedel, da ga bodo za petinsedemdesetletnico smrti prišteli k predhodnikom sodobnega komunizma in Oktobrske revolucije, bi se nič manj ne zgrozil, kot se je Nietzsche ob misli, koliko neopravičenega in njemu popolnoma nesvojstvenega bodo nekoč obešali na njegovo avtoriteto. Nietzsche se je celo bal, da ga bodo po smrti proglasili za svetnika. Ta bojazen ni bila opravičena, pač pa je opravičen danes strah, da proglašajo Dostojevskega za ateista in materialista. V dialektično-materialistični analizi Bratka Krefta in njegovih sovjetskih tovarišev je namreč — kljub prizadevanju za čim večjo literarno-zgodovinsko objektivnost — vse smogoče.

Dozdeva se mi pa, da se sodobni materialistični raziskovalci in označevalci dela Dostojevskega dobro zavedajo ničevosti svojih dokazovanj. V člankih in knjigah, ki so izšle za petinsedemdesetletnico smrti se neprestano govori o razdvojenosti in protislovnosti svetovnega nazora Dostojevskega.¹ Tudi Kreft omiljuje sodbo o njegovi revolucionarnosti z neprestanim ponavljanjem o bolni razkrojenosti in dvojno-

¹ F. M. Dostojevskij v ruskoj kritike, [Sbornik statje], Moskva, 1956.

S. Borščevskij, ščedrin i Dostojevskij, Istorija jih idejnoj bor'by, Moskva, 1956.

F. M. Dostojevskij, Sobranije sočinjenij, v desetih knjigah. Uredniki: L. P.

sti Dostojevskega. Po njegovem mnenju je Dostojevski "tipičen dvojniški človek, ki je bil vse življenje razpet med dve skrajnosti: med ateizem in evangelijsko krščanstvo, med revolucionarnost in konservativnost" (207). "Njegovo pojmovanje krščanstva in Kristusovega nauka je utopično socialistično, v nekem smislu tudi fourieristično idealistično, čeprav ga je vse življenje vznemirjala in celo grizla nasprotna, materialistična in ateistična miselnost... Nihče ne more prepričljivo trditi, da je Dostojevski umrl pomirjen, kakor je kazal zunanji videz, saj ga je smrti doletela nenadoma, ko je imel še precej načrtov pred seboj" (209).

Proti tem Kreftovim trditvam, ki skušajo iz pretresljive usode Dostojevskega napraviti slabotnega političnega in idejnega omahljivca, bi hotel pokazati, da se je odnos velikega pisatelja k socializmu v pregnanstvu in pozneje v šestdesetih letih bistveno spremenil, in na osnovi te spremembe zatrditi, da je Dostojevski umrl pomirjen z Bogom, kakor je kazal zunanji videz.

V življenju in delu Dostojevskega lahko ločimo tri dobe: mladostno dobo, ki traja do obsodbe; leta robije in pregnanstva in dobo po pregnanstvu. Ta razdelitev olajšuje pregled sprememb v pisateljevem svetovnem nazoru.

V štiridesetih letih prejšnjega stoletja je Dostojevski živel in deloval pod vplivom socialističnih idej. Še več! Bil je pravi socialist. Socializem, ki se je takrat šele porajal, je Dostojevski sprejel emocionalno, tako kot velik del takratne evropske in ruske mladine.

Manji raziskovalci se neradi sprijaznijo s tem dejstvom. Losski, na primer, trdi v svoji knjigi "Dostojevski in njegov krščanski svetovni nazor", da je Dostojevski pri sodni preiskavi l. 1849 zagovarjal socializem kot nekaj svetega in pravičnega le s pogojem, da se uresniči na miren način. Rjurikov pravi, da je Dostojevski že v času, ko je zahajal v krog Petraševcev, skeptično ocenjeval razne socialistične teorije in si predstavljal socializem "kot kraljestvo sivine in uravnavanja, v katerem so ljudem zaprte vse možnosti k razvoju individualnih sposobnosti".²

Te in podobne sodbe previsoko ocenjujejo kritične sposobnosti Dostojevskega v prvi dobi njegovega literarnega delovanja in s tem zapirajo pot k razumevanju njegovega nadaljnega duhovnega razvoja.

V letih pred obsodbo je Dostojevski z enako mislečimi tovariši v krogu petraševcev in zunaj njega doživel socializem z dušo in telesom. "Takrat se je stvar razumevala še v najbolj rožnati in rajsko-nravni luči. Zares, socializem, ki se je porajal, so primerjali celo nekateri iz voditeljev s krščanstvom. Imeli so ga le za pozdravilo in izboljšanje krščanstva v duhu časa in civilizacije. Vse te takratne nove ideje so nam v Peterburgu grozno ugajale, zdele so se nam nad vse svete in npravne, predvsem pa občečloveške, bodoča postava za vse človeštvo. Že davno pred pariško revolucijo nas je zgrabil omamljivi duh teh idej. Že šestinštiridesetega leta me je Belinski posvetil v vso resnico te prihajajoče "obnovitve sveta" in v vso svetost bodoče komunistične družbe."

Te vrstice je zapisal Dostojevski v Dnevniku pisatelja v letu 1873 pod naslovom "Ena izmed sodobnih ponaredb" v 50. številki konservativnega lista "Državljan". Nanje se sklicuje tudi Kreft. Škoda, da se je ustavil že pri njih. Če bi jih ne iztrgal iz miselne zveze vsega sestavka, bi dokazal to, kar hočem dokazati, da je namreč Dostojevski v sedemdesetih letih že prišel do nekega novega konservativnega svetovnega nazora in smatral svoj mladostni socializem za nalezljivo bolezen, za nevarno zmoto, proti kateri se takrat še ni bil sposoben boriti.

"Malokdo od nas," piše Dostojevski v omenjenem sestavku, "je bil sposoben, da se bori proti določenemu skupku idej in pojmov, ki se je takrat vkoreninil med

Grossman, A. S. Dolinin, V. V. Jermilov, V. Ja. Kirpotin, V. S. Nečajeva in B. S. Rjurikov. Uvod napisal V. Jermilov. Moskva, 1956.

² B. Rjurikov, Komentar k romanu "Zločin in kazen", Moskva, 1955, str. 528.

mladino. Okuženi smo bili z idejami takratnega teoretičnega socializma. Ti nazori o nemoralnosti (celo krščanskih) temeljev sodobne družbe, o nemoralnosti religije, družine, o nemoralnosti pravice do lastnine, ideje o uničenju narodnosti v imenu bratstva vseh ljudi, o preziranju domovine kot ovire na poti k občemu napredku in tako dalje... vse to so bili vplivi, katerih nismo mogli pramagati; nasprotno, oni so nas premagali in v imenu nekakšne velikodušnosti osvojili naša srca in glave. Stvar se nam je zdela vzvišena, stoječa visoko nad gladino takrat gospodujočih pojmov in prav to je zapeljevalo. Tisti med nami — to se pravi, ne samo med petraševci, temveč na splošno med vsemi okuženimi —, ki so pozneje zavrgli te sanjaške blodnje, vso to temo in grozo, pripravljeno človeštvu pod videzom obnovitve in vstajenja, takrat še niso poznali vzrokov svojih bolezní in zato se tudi niso mogli z njo boriti."

Dostojevski se je torej v svoji mladosti predal z vso dušo teorijam in utopijam socializma in prav zato mu je bila dana moč, da je jasno spoznal njih usodne posledice, jih premagal v težkém notranjem samoočiščenju in rastel preko njih k višjemu realizmu. To se ni zgodilo takoj pred obsodbo, ne v hipu, temveč postopno, na robiji in v pregnanstvu. V Sibiriji je začel spoznavati vzrok svoje bolezní v sebičnem napuhu, v tisti tuji učenosti, o kateri je pisal naš Cankar, da mu je "segla v srce in mu ukradla Boga". V tem samospoznanju, v doslednem in smelem izpovedovanju pred seboj in pred svetom, v samoobsodbi je začetek borbe proti bolezní in začrtana pot k duhovnemu ozdravljenju.

"Mi petraševci," nadaljuje Dostojevski v istem sestavku, "smo stali na morišču in poslušali obsodbo brez najmanjšega kesanja. V teh zadnjih minutah so se nekateri med nami nagonsko poglobljali vase in pregledali vse svoje, morda zelo mlado življenje. Obžalovali so svoja slaba dejanja (taka, kot jih ima vsak človek vse življenje skrita v vesti); stvar pa, zaradi katere so naš obsodili, misli in pojmi, ki so gospodovali nad našim duhom, so se nam zdeli ne samo taki, da ne zahtevajo od nas kesanja, temveč celo nekaj, kar nas očiščuje, kot mučeništvo, zaradi katerega nam bo mnogo odpuščeno! In to je trajalo dolgo. Ne leta pregnanstva ne trpljenje nas ni zlomilo. Nasprotno, naše prepričanje je le krepilo duha z zavestjo izpolnjene dolžnosti. Nekaj drugega je spremenilo naš pogled, naše prepričanje in naša srca — neposredni stik z ljudstvom; bratsko edinjenje z njim v občí nesreči; spoznanje, da sem mu postal enak in to celo na njegovi najnižji stopnji. Ponavljam, to se ni zgodilo naglo, marveč polagoma in v dolgi, zelo dolgi dobi. Napuh in sebičnost nista ovirala priznanja. Res pa je, da sem bil jaz (spet govorim samo o sebi) eden tistih, katerim je bila vrnitev h koreninam naroda, k spoznanju ruske duše, k priznanju narodnega duha najbolj olajšana. Izšel sem iz bogaboječe ruske družine. Odkar se zavedam, pomnim ljubezen staršev. V družini smo poznali evangelij malodane od prvega detinstva... Obisk Kremlja in moskovskih cerkva je bil zame vsakokrat nekaj slovesnega. Drugi mogoče niso imeli spominov te vrste, kot sem jih imel jaz. Sedaj pogosto premišljam in se vprašujem: kakšne vtise prinaša iz otroških let večji del zdajšnje, sodobne nam mladine? In če celo meni — človeku, ki mu že po naravi ni bilo mogoče osebno pustiti mimo sebe novega usodnega okolja, v katerega ga je vrgla nesreča; ki ni mogel stopiti v razmerje z odkrivajočim se mu narodnim duhom površno in z viška —, če je bilo tudi meni, pravim, tako težko prepričati se o laži in neresnici skoraj vsega tega, kar smo imeli za luč in resnico: kaj šele drugim, ki so se še bolj odtrgali od ljudstva, pri katerih je razkol podedovan in izhaja že od očetov in dedov? Zelo težko bi mi bilo povedati zgodbo o prerojenju mojih prepričanj..."

Tako govori Dostojevski v omenjenem sestavku, ki je bil napisan v obrambo nečajevecev, ker jih je nekdo v listu "Ruski svet" zmerjal za idiote in fanatike brez pameti in izobrazbe. Po Kreftovem mnenju se Dostojevski v tem sestavku samozavestno priznava za petraševca in pogumno brani revolucionarno inteligenco sploh. Spričo izpovedi lastnih socialističnih zablod in blodenj petraševske in nečajevske

mladine se mi ne zdi njegova obramba revolucionarjev niti pogumna niti prepričljiva. Obramba zapeljanih evolucionarjev je prepričljiva samo v smislu, kot ga je hotel dati sestavku pisec: z neusmiljenim zmerjanjem in dokončno obsodbo ni mogoče doseči notranjega spoznanja in spreobrnitve srca, zlasti ne, če je zmerjanju primešana "ena izmed sodobnih ponaredb", nepriznanje dejstva, da se ne samo prazni, temveč tudi razumni ljudje lahko okužijo s socializmom in zagovarjajo v imenu nekega velikodušja diktature nad človeško misljo in nasilje nad človeškim življenjem.

Dostojevski je bil prepričan, da nobena šolska izobrazba, tudi univerzitetna ne, ne izoblikuje značaja mladega človeka tako dokončno, da bi mogel vedno varno spoznati resnico in bežati pred skušnjavami in strastmi, napakami in zmotami. Kdor še ni odkril sam sebe, lastnega jaza in ga zakoreninil v neomajnih 'nrvanih in religioznih temeljih, je vedno v nevarnosti, da postane žrtev sleparjev, ki so preučili velikodušno stran mladih duš, da bi igrali nanjo kot na glasbene instrumente. Tak človek je vedno v nevarnosti, da ga obsede ideja uresničenja občega blagra s tako silo, da bo pripravljen zanjo dati ne samo fizično življenje, temveč tudi dušo in vest, in storiti tak zločin, kot so ga izvršili privrženci Nečajeva v Moskva ali tovariši Petra Stepanoviča Verhovenskega v Besih Dostojevskega: tovariši so pod Petrovim vodstvom zahrbtno umorili po krivam osumljenega šatova zato, da bi se dokončno utrdila disciplinarna povezanost ene komunistične celice.

Samega Dostojevskega je v času prijateljstva z Belinskim in v krožku petraševcev obsedel satanizem revolucionarnega gibanja.

"Odkod pa veste," sprašuje v istem sestavku, "da bi petraševci ne mogli postati nečajeveci, to se pravi, da ne bi stopili na "nečajevesko" pot v primeru, če bi se zadeva tako zaobrnila? Seveda, takrat si mi bilo mogoče niti predstaviti, kako bi se mogla stvar tako zaobrnila. Ni še prišel čas za to. Dovolite mi pa, da vam povem o samem sebi: Nečajev bi jaz verjetno ne mogel postati nikoli, toda nečajevec, ne jamčim, bi morda mogel... v mladih letih."

... "Zakaj mislite, da bi nas — če ne vseh, vsaj nekaterih iz nas — ustavil umor à la Nečajev v tistem gorečem času, sredi dušo osvajajočih naukov in presretljivih evropskih dogodkov, katere smo, popolnoma pozablajoči domovino, sledili z mrzlično napačnostjo. Grozotni in ogabni moskovski umor Ivanova je ubijalec Nečajev nedvomno predstavil svojim žrtvam "nečajevecem" kot politično in za prihodno "obče in veliko stvar" koristno dejanje... V svojem romanu Besi sem skušal upodobiti raznolike motive, zaradi katerih morejo biti pritegnjeni k takšnemu zločinstvu celo ljudje z najbolj čistim in prostodušnim srcem. Vprav to je strašno, da je pri nas mogoče storiti najgrše in najbolj nizkotno dejanje, čeprav sploh nisi podlež! Pa to ni samo pri nas, na vsem svetu je tako, vedno od začetka časov..."

Jasno spoznanje o strašni možnosti zločina, o neznanski moralni slabosti človeka se je Dostojevskemu odkrilo šele po mnogem trpljenju in po mnogih izkušnjah. Ko je prišel na robovanju v neposredni dotik s skrivnostjo zla, je našel neurejenost človeške marave. "V človeškem srcu se bije boj med Bogom in satanom," je zapisal pozneje v Bratih Karamazovih. Med neurejenostjo človeške duše in neurejenostjo družbe je najtesnejša vzročna zveza. Zato se mora, kdor hoče ozdraviti socialno zlo, zazreti najprej v neurejenost človeške duše, v njeno skrito "podtalnost", v njen moralni kaos in razdvojenost

V Dnevniku pisatelja v letu 1877 je Dostojevski zapisal ob analizi Tolstojevega romana "Anna Karenina":

"Jasno in razumljivo je do izvestnosti, da tiči zlo v človeku globlje kot domnevajo zdravniki-socialisti; da v nobenem družbenem redu ne izbegnete zlu; da ostaja človeška duša vedno enaka; da izhajata nenormalnost in greh iz nje same in končno, da so zakoni človeškega duha še tako neizvestni, nepoznani, neopredeljeni in skrivnostni, da ni in še ne more biti zdravnikov, kaj šele dokončnih sodnikov; samo Ta je, ki govori: "Moje je maščevanje. Jaz bom povrnil."

To ni skepticizem in pesimizem, tudi ne sanjaški reformatorski utopizem pogojen v njegovih razmerah in značaju, kot bi rad Kreft, temveč je mistični realizem, priznanje resničnosti v sv. pismu razodetega nauka o izvirni ranjenosti in neurenosti človeka in namig na zdravljenje te bolezni.

V tretji dobi svojega ustvarjanja je Dostojevski videl socialno in etično rešitev človeka in človeštva v religiji. Z zgolj človeškimi silami ni mogoče niti ustvariti, kaj šele ohranjati pravično urejeno človeško družbo. Samo v Bogu, večnem plačniku in sodniku, je možno najti temelj svobodnega in človeka vrednega življenja. V zgodovini se ravno tako bije boj med Kristusom in Antikristom kot v človeškem srcu. Človek se nujno mora odločiti za Boga ali proti njemu. V tej odločitvi je že dana ali iz nje vsaj sledi odločitev o človeku in njegovi družbeni ureditvi.

V odgovor svojim sobesednikom, ki so trdili, da evropski voditelji in učitelji ateizma in materializma ne sovražijo človeštva in ne uče hudodelstva, je Dostojevski v omenjenem sestavku iz leta 1873 izrazil sledečo misel:

“Verjetno je res tako in zelo verjetno je, da so cilji voditeljev sodobnih evropskih naprednih misli — ljudomili in veličastni. Toda meni se zdi nedvomno tole: ako sodobni učeniki dobe možnost, da razrušijo staro družbo in zgrade novo, tedaj bo nastal tak mrak, kaos, nekaj tako grobega, slepega, in nečloveškega, da se bo v kletvah človeštva podrla vsa stavba, preden bo dokončana. Ko človeški um zavrne Kristusa more priti do grozotnih rezultatov. To je aksiom.”

Nad tem aksionom filozofije prava se morda še danes marsikdo, morda celo človek z višjo izobrazbo omalovažujoče nasmehuje: saj ni znanstveno utemeljen, saj v času sodobnega pragmatizma in “znanstvenega” materializma, ni niti sprejemljiv niti potreben. “Tudi ideje so v trajnem gibanju in razvijanju, kar so v našem času ponovno izpričala tudi zadnja leta od 1948 dalje”, pravi Kreft.

Kaj naj rečemo takim breznačelnem, hlastajočim za najnovejšimi izreki oraklja komunistične partije, že vnaprej pripravljenim karkoli wreči skozi okno?

Ne preostane nam drugega, kakor zabrusiti jim brezobzirno v obraz resnico, kot je to storil Dostojevski v Dnevniku pisatelja in v velikih romanih. Pokazati jim je treba grozotne rezultate, h katerim so zavedle človeštvo totalitarne države in diktature komunizma, fašizma in nacional-socializma. Če človek ne verjame aksiomski trdnosti dileme Dostojevskega: ali Kristus ali despotizem ničejanskega nadčloveka, tedaj naj vsaj verjame posledicam nevere. Vse diktature zadnjih štiridesetih let se nalmreč strinjajo v tem, da ni Bog zadnji in najvišji kriterij pravnosti, temveč bogovi, ki so si jih ljudje sami ustvarili. S tega odločilnega vidika niso komunizem, fašizem in nacizem nič drugega kot različne oblike nihilističnega svetovnega nazora. Zrasli so na čisto enostranski usmerjenosti, na naturalizmu in pozitivizmu, in pri vseh svojih notranjih in zunanjih razlikah, enako zanikujejo absolutne, občečloveške resnice in vrednote, tajijo Boga, ne priznavajo dostojanstva človeške osebnosti in onemogočajo uresničenje bratstva vseh ljudi.

Te štiri spoznane znake nihilizma najdemo tudi v sodobnem “znanstvenem, na dialektičnem in zgodovinskem materializmu osnovanem socializmu”. Zato Dostojevskega nikakor ne moremo smatrati za predhodnika tega socializma, temveč ravno nasprotno, za njegovega največjega idejnega nasprotnika, saj je posvetil borbi z nihilističnim socializmom največji del svojih ustvarjalnih sil, ves svoj čas od vrnitve iz pregnanstva do smrti. Zakaj kot globok mislec je spoznal po lastni iskušnji primat duha in vere. Vedel je, da življenje človeštva in ves tek svetovne zgodovine zavisi v prvi vrsti od duha in vere in ne od glada, ljubezni ali sile. Ni še imel za to zgodovinsko-empiričnega dokaza heidelberškega profesorja Maksa Webra, kot ga imamo mi, vendar je videl že v idejnih tokovih svojega časa nevarne valove, ki le za nekaj rodov prehitujejo politično stvarnost, in napovedoval je nevihto, katero danes doživljamo. Pri socialistih “je vse osnovano na ekonomskem obračunu, torej, čimprej tem bolje. Toda ubogi naši vnuki...

če ne že otroci! Seveda, ne bo prešel ta rod in vsaj kateri iz sedaj živečih bo videl ta božji grom."³

Jeseni l. 1862 je Dostojevski prvič javno nastopil proti revolucionarjem v uvodnem članku svojega časopisa "Čas". Mirno jih je opozoril, naj vendar krenejo na pravo pot "brez skokov in nevarnih salto-mortale". Zaradi zadržanosti tona, s katerim je govoril o revolucionarno-socialističnem glasilu "Sovremenniku" in njegovih sodelavcih Dobroľjubovu in Černiševskem, se je vladnim krogom in celo njegovemu somišljeniku Strahovu dozdevado da v prvi polovici šestdesetih let še ni pretrgal s socialistično idejo, čeprav je že zavračal nasilne metode revolucionarnega delovanja.

Tega mnenja danes ni več mogoče zagovarjati. Borščevski je namreč lani ob petinsedemdesetletnici smrti pričel v knjigi "Ščedrin in Dostojevski" nekatere dozdej neobjavljene zapiske (Dostojevskega iz leta 1861, s katerimi to misel dokončno zavrača. V teh beležkah, trdi Borščevski,⁴ Dostojevski "skrajno odkrito, zlobno in klevetniško napada socializem in revolucionarno partijo".

Dostojevski piše: "Socializem je osnovan na nespoštovanju človeštva (črednost). Mehanizem (sentimentalnost) pa, s katerim se ga navzemale, je nesmisel", in dalje: "Iz katoliškega krščanstva je zrasel le socializem; iz našega bo zraslo bratstvo".

"Revolucionarna stranka je grda zato, ker bo uničila več, kot je vreden rezultat; prelila bo veliko več krvi kot bo vredna vsa pridobljena korist. (Sicer je pa kri pri njih poceni). Vsaka družba je sposobna sprejeti le to vrsto napredka, do katere se je razvila in jo začela razumevati. Zakaj segate više in klatite zvezde z neba? To lahko vse pogubi, ker lahko vse prestraši. V osemindeset letu je bil celo meščan voljan zahtevati pravice, ko so ga pa napotili naprej, kjer ni mogel ničesar razumeti (in kjer je resnično bilo neumno), se je začel braniti in je zmagal. V sedanjem času potrebuje Evropa čim več samouprave in svobode tiska. Toda tam še tega ne dosežeš. Družba je nezaupna in ne prenese svobode. Vsa ta kri, o kateri sanjajo revolucionarji, ves ta šum in vse podtalno delo ne bo privedlo prav k ničemur, vse se bo zrušilo na njihove lastne glave".

Černiševskega, voditelja revolucionarne mladine v Rusiji predstavlja Dostojevski kot človeka, ki vse žrtvuje svojemu "neizmernemu samoljubju", kot seminarista, čigar "zanikanje je preveč polno, sovražno, preveč rezko in zato preveč omejeno".

Revolucionarno glasilo "Sovremennik" označi Dostojevski v zapiskih kot skrajnosten list, ki "nima ničesar svojega, še ideja ni njegova. Vse naj bi bilo slabo... Mladina se goreče, s častvom in sroem priključi skrajnostnim voditeljem. Verjame jim, češ da so to naši Proudhoni... Obglodajo vse, vse plemenito in lepo, nobena stvar jim ni pogodu, delajo se Diogene, skeptike, češ, mi se jim smejimo in režimo, v naših prsih se pa taji toliko trpljenja, tega in onega..." "Topi ste, nobenega političnega takta nimate, pokvarili boste vsako praktično delo..."

Pozneje, l. 1864, ko je že pisal "Zapiske iz podtalnosti", se je Dostojevski še bolj jasno izrazil o socialistih in socializmu: "Socialisti hočejo preroditi človeka, ga osvoboditi in pokazati brez Boga in družine. Prihajajo do zaključka, da bodo cilji doseženi, ko se z nasiljem spremene življenjski pogoji človeka. Toda človek se ne spremeni od zunanjih vzrokov, ne spremeni se drugače kot od *pravne* spremembe. Je mogoče doseči to z orožjem? In kako se drznejo trditi vnaprej, pred izkušnjo, da je v tem rešitev! Pri tem se igrajo s pogubo vsega človeštva. Zapadna blodnja!"⁵

³ CGLA. Fond F. M. Dostojevskoga, opis' 1, No. 15, str. 24-25; S. Borščevskij, o. c. str. 377.

⁴ Otdel rukopisnej Vsesojuznoj biblioteki im. V. I. Lenina. Fond F. M. Dostojevskogo I 2/6, str. 113, 102, 92; I 2/7, str. 8, 79; S. Borščevskij, str. 51-56.

⁵ N. Strahov. K istoriji literaturnego nigilizma, SPB, 1890, str. 269.

Iz teh izjav je razumljivo, zakaj se Dostojevski ni počutil domačega med bivšimi petraševci in med revolucionarno mladino. Njegov življenjepisec Orest Miller pravi, da je šele po smrti Fedora Mihajloviča zvedel, da mu je bilo neprijetno brati iz "Mrtvega doma": "Zavedal se je, da ga vabijo brati prav to zaradi demonstracije... nisem si niti predstavljal, kakšno novo mučenje je moral prenašati ta toliko pretrpevši človek, ko je prišel med ljudi, ki so ga smatrali za svojega in se je počutil med njimi tujega."⁶

Svoje misli je hotel Dostojevski čim bolj samostojno in uspešno širiti med močno okuženo mladino. Zato je čakal ugodnega trenutka, da bi javno izrazil svoje "starodavno prepričanje". Ta način njegovega delovanja mu je prinašal veliko trpljenja in nezaupanja. Ko je odkril, da pregledujejo njegova pisna izjave, se je pritoževal A. N. Majkovu: "Kako naj vendar to prenese čisti človek, ljubitelj domovine, ki se jim je predal do izneverjenja svojim prejšnjim nazorom, človek, ki obožuje vladarja... Komu izmed krivih niso pri nas izpregledali; Dostojevskega pa imajo na sumu!... Saj vendar morajo vedeti, da me nihlisti in liberalci že tri leta obmetujejo z blatom, ker sem z njimi pretrgal."⁷

Izneverjenje socialističnim nazorom se je poglobilo poleti l. 1862. Dostojevski je obiskal londonsko mednarodno razstavo. V materialni civilizaciji in v brezmejni revščini predmestnih kotov je videl nekakšno izpolnjenje razodetja sv. Janeza. V "Zimskih zapiskih o letnih vtisih" je kritiziral socializem in civilizacijo, ki ne more ustvariti bratstva. Dva izredna predstavnika ruske inteligence, Herzen in Pečerin, sta v Londonu nanj napravila močan vtis. Njuno razpravljanje o pomenu religije, znanosti in kulture pri rešitvi socialnega vprašanja je poročal pozneje v *Idiotu*.

V "Zapiskih iz podtalnosti" vidi Alojz Dempf⁸ epohalen duhoven napredek. S svojim "podtalnim" človekom se je Dostojevski povzpел daleč preko meščanskega Hegla in proletarskega Fouriera in prišel podobno kot pozneje Nietzsche k solipsističnemu individualizmu. Veličina dialektično-zgodovinskega napredka Dostojevskega je v tem, da ne misli več racionalistično kot mali preroki Marx, Spencer in Tolstoj, tudi ne estetično kot velikomeščana Burkhardt in Nietzsche, marveč iz polnosti in trpljenju izpopolnjene osebnosti. Podtalni človek protestira proti vseuravnavajoči masovni psihologiji, proti socialno-statični zakonitosti in dozdevni nujnosti socialnega blagostanja. Njegov protest se ne ustavi niti pred prirodnimi zakoni: "Moj Bog" pravi, "kaj so meni mar prirodni zakoni in aritmetika, ko mi pa ti zakoni in dvakrat dva je štiri, ne vem zakaj, niso všeč!" (Podtalni človek se noče pomiriti "na neprestanem periodičnem nič, samo zato, ker obstaja po prirodnih zakonih"). Kristalni palači, v katero verjamejo socialisti, kaže podtalni človek naskrivaj jezik, ker ne more verjeti v njeno večno nerazrušljivost. Premišljevanja o smislu družabnega življenja ga končno pripeljejo k odkritju netvarnega nosilca vseh dejanj v človeku, tudi takih, ki se jih ne upa povedati nikomur, še sebi ne. V predposlednjem poglavju je Dostojevski hotel poudariti, da "sta človeku vera in Kristus nujno potrebna". Toda cenzura mu je ravno to misel črtala.⁹ Kljub temu pa se v Zapiskih iz podtalnosti že čuti navzočnost treh najintimnejših idej: svobode, nesmrtnosti človeške duše in bivanja božjega.

Zato je te zapiske materialist-satirik Šcedrin kratkoma preimenoval v "Zapiske o nesmrtnosti človeške duše" in se norčeval, češ da je Dostojevski črpal glavne dokaze o nesmrtnosti pri Tomažu Akvincu, ne da bi navajal vire.⁹

Pogled Dostojevskega je stalno prikovan k notranjemu svetu človeka, k tej skrajni točki, kjer se laž srečuje z resnico, kjer vera pada v nevero, kjer ljubezen prehaja v sovraštvo. Njegov genij ljubi skrajna religiozna in filozofska odkritja,

⁶ F. M. Dostojevskij, izd. 1883, t. I. str. 171; S. B., o. c. str. 35.

⁷ F. M. Dostojevskij, Pis'ma, 1930, t. II., str. 130.

⁸ Alois Dempf, "Die drei Laster", München, 1949.

⁹ F.M. Dostojevskij, Pis'ma, 1928, t. I., str. 353. — S. B., o. c., str. 100, 102.

skrajno razvitje smelih novih idej, ki se vtelešajo v živem človeku. V svojih junakih, ki verujejo v Boga, je hotel naslikati podobo svetega, "pozitivno lepega človeka". Lahko je soditi, koliko se mu je to posrečilo v Makaru Ivanoviču, knezu Miškinu, v starcu Zosimi in v Aljoši Karamazovu. Tudi v negativnih osebah oznanja svojo poetično etiko: vsak zločin se kaznuje, ne na zemlji, temveč v vesti. In ker Dostojevski ni individualist, ima njegovo oznanjanje nujnosti npravnega življenja in vere v Boga ogromen idejno-politični pomen. Junaki Dostojevskega, ki ne verujejo v bivanje božje in v vstajenje od mrtvih, neizbežno ginejo.

Kreft skorajda obžaluje zlom Razkolnikova. Vendar je zlom in spreobrnitev Razkolnikova, prav tako kot Nikite v Tolstojevi drami "Moč teme", imperativ večno veljavne krščanske in celo kantovske avtonomne, na golem človeškem razumu osnovane etike. Ko Razkolnikov ubije oderuhinjo in njeno po naključju navzočo sestro, čuti, da je pretrgal zvezo s človeškim družbo. V neizrečenem duševnem trpljenju spozna lažnivost nihilistične nauka. Nadčloveku ni vse dovoljeno, človek nima pravice prelivati človeško kri, četudi bi to bilo v rešenje vsemu človeštvu. Razkolnikov mora priznati: "Zame človek ni už!" Izmislil si je "teorijo - teorijico", v praksi pa je spoznal, da se je zmotil v "stvarnosti in v svoji naravi". Takoj, ko je spravil teorijo v življenje, je sprevidel, da je narušil zakon življenja; čutil je, da je ubil "princip" — sam sebe je potolkel. To spoznanje, ta njegova slabost mu je v rešenje, vodi ga k novemu pogledu na svet in človeka. Svojevoljni "Napoleon" se preraja v porodnih bolečinah v Aljošo Karamazova.

Spregledati to novo rojstvo Razkolnikova, njegovo postopno prerojenje in prehod k nazorom Sonje, ki veruje v vstajenje Lazarjevo, pomeni, da smo ostali neprimerno niže od Dostojevskega, ker v nas ni bilo moči, da bi ga razumeli. In videti v Razkolnikovem in Nikitovem zloru produkt tedanjih razmer in slabost značaja, pomeni — povratek nazaj v Neronove čase.

Šigalev (v romanu "Besi") je napravil načrt za bodočo ureditev sveta: "Izham," pravi, "iz brezmejnne svobode in končujem z brezmejnimi despotizmom." Peter Verhovenski zamenjuje "občo zadevo" s svojim neizmernim samoljubljem. Pripoveduje, da "umorajo pri njem vsi člani družbe nadzorovati drug drugega in drug drugega ovajati". "Vsi so sužnji in v suženstvu vsi enaki. V skrajnih primerih služita kleveta in umor, toda najvažnejše je načelo enakosti."

Na žalost teorija Šigaleva ni ostala le v teoriji. Komunistične revolucije v Rusiji, v Jugoslaviji, na Madžarskem, na Kitajskem in drugod so v klevetanju, pobojih in vohunstvu nadkrilile teorijo Šigaleva. Vsa srednjeveška inkvizicija je le kapljica v primeri z žrtvami "znanstvenega, na dialektičnem in zgodovinskem materializmu osnovanega komunizma". Zaradi teh neverjetnih rezultatov Besi obsojajo ne samo "ideje in početje socialistov - narodnikov, socializem nihilistov in njihov individualni teror", temveč tudi spačene pojave ruske in jugoslovanske komunistične revolucije.

Ivan Karamazov ne more trpeti nihilistične ideje socialne ureditve, ki ponižuje človeka na stopnjo živali. Zasmehuje jo v Legendi o velikem inkvizitorju in vendar noče priznati, da je tudi preprosti človek sposoben polne odgovornosti in svobode.

Res je, kot pravi Kreft, da je kritika Legendo o velikem inkvizitorju doslej premalo upoštevala pri ocenjevanju svetovnega nazora Dostojevskega. Še bolj je pa res, da jo je premalo globoko razumevala. Kreft jo, na primer, razume kot umetniško najostrejšo in hkrati najgenialnejšo kritiko cerkvenega krščanstva. Zanimivo je dejstvo, da K. Pobedonoscev, ki ga je vsa takratna samostojno misleča Rusija smatrala za velikega inkvizitorja, Legendo navdušeno pozdravil. Menil je namreč, da se nanaša le na katoličane, ne pa tudi na pravoslavne. Kot pravi Berdjajev, morda celo sam Dostojevski ni do konca razumel, kaj je napisal v svoji genialni Legendi in bi se ustrašil nekaterih zaključkov, ki logično iz nje sledijo. Nastopil je proti vsaki avtoritarni religiji kot proti antikristovi skušnjavi, kjerkoli in kadarkoli naj bi se ta pojavila. Legendo je pesem svobode in hkrati najbolj skrajna oblika religioznega anarhizma. Njen zunanji izraz je "katoliški", vendar se nanaša ne samo

na katolicizem ali samo na vse neevangeljske cerkvene sisteme — naperjena je tudi proti uradni avtoritarni religiji ateističnega socializma in komunizma. Prepričan sem, da Dostojevski ni napisal *Legende* v prvi vrsti proti katolicizmu, čeprav ga je sovražil. *Legenda* je napisana predvsem proti "rimski ideji", osnovati na nasilju blagor človeštva. Ta ideja, ki jo je Dostojevski najprej srečal v socializmu, ga je pretresla ne zaradi svoje irracionalnosti, temveč zaradi dvojne tragike, ki jo taji v sebi: tragike tistih, ki nasilje izvajajo, in onih, ki nasilje trpe. Z mrko podobo velikega inkvizitorja hoče pisatelj reči, da je mogoče organizirati človeško srečo na nasilju samo z omamljanjem svoje in tuje vesti.

Obsodbo nasilja nad človekom najdemo v romanu "Bratje Karamazovi" povsod tam, kjer Dostojevski polemizira z "ženevskimi idejami" in se bori proti sekularni ideji svobode, enakosti in bratstva. Trajno nasilje in polno pozitivno zanikanje religioznih osnov človeške narave po mnenju Dostojevskega ni mogoče. U. Busch¹⁰ pravi, da hoče Dostojevski pokazati razdvojenost Ivana Karamazova, ki hrani v podzavestnih globinah svojega srca resnično podobo molčečega Kristusa, pa jo hoče s svojim "evklidovskim razumom" zgrabiti in uničiti, da bi tako prišel do popolne svobode in smel delati, kar se mu zljubi. Dostojevski je hotel pokazati, da razdvojeni človek, ki posluša le svoj "evklidovski razum", in daje besedo samo svoji sobični volji, pokriva v molku resničnega Kristusa in ga ravno zato ne more zgrabiti in torej tudi ne uničiti. Hotel je pokazati, da je tudi v ruskih ateistih Kristus navzoč, čeprav je zatajen.

Na temelju globoke, nepristranske analize človeške prirode je Dostojevski trdil, da človek ne prenese zločina in ateizma. Na osnovi znanstvenih zaključkov ni mogoče zanikati Boga. Realno in pozitivno zanikanje Boga je možno le v smislu svobodne moralne odločitve, v smislu "spreobrnitve" v religijo ateizma. In še to spreobrnjenje pri tako globokih naravah kot je Ivan Karamazov, neizbežno privede do strašne halucinacije, v kateri se mu prikaže njegov, lastni nizkotni jaz v podobi "majčkenega in smrkevega... hudička".

Če torej Dostojevski ni verjel v možnost ureditve družbenega reda brez vere v Boga, če niti ni verjel v možnost pravega ateizma, sed mi zdi več kot jasno, da ni mogel biti ateist in materialist. Res je imel v življenju težke skušnjave, dvome in tudi padce, zlasti v času pred obsodbo. Toda odločilni niso padci niti borba, odločilna je zmaga, kesanje in smelo izpovedovanje svojih in občečloveških zablod. Če sam trdi v svojih zapiskih v zadnjem letu življenja: "Verujem v Kristusa in ga javno priznavam," mu moramo to verjeti. Posebno še, ko bi celo "rajši ostal s Kristusom kot z resnico, če bi mi kdo dokazal, da je Kristus zunaj resnice". Za Dostojevskega "ni in ne more biti nič lepšega, globljega, bolj simpatičnega, bolj moškega in popolnejšega kot Kristus".¹¹

Dostojevski je umrl mirno in lahko, potem ko se je spovedal, obhajal in poslovil od svojih. Ni nobenega razloga, da bi mogli trditi, da se zunanji videz ni strinjal z notranjim razpoloženjem.

Dostojevski se je v imenu ljubezni do človeka boril z idejo socialističnega hiliazma, z dozdevno zakonitostjo ureditve človeške blaginje na zemlji. Odklanjal je ekonomsko-socialno gibanje zaradi nihilističnega in ateističnega svetovnega nazora, zvezanega z njim. Po svojstvu svojega srca je bil vedno na strani trpečih, hotel je, da bi bili vsi ljublje izobraženi in srečni. Bolelo ga je, ko je videl, da so "veliko idejo, ki jo je sam že dolgo in svetlo častil, vzeli v roko nespособni in jo vlačili po ulici" ("Besi"). Če bi takrat socialisti omejili svoje gibanje na delo za uresničevanje čim večje socialne pravičnosti, za brezrazredno družbo, v kateri ne bo človek izrab-

¹⁰ Ulrich Busch: Recenzija knjige Reinharda Lautha "Die Philosophie Dostojewskijs". München, 1950, objavljena v Zeitschrift für slawische Philologie, Heidelberg, 1953, str. 191.

¹¹ Pisma k N. D. Von-Vlizin, febr. 1854.

ljal človeka, bi Dostojevski nikoli ne pretrgal z njimi. Zapustil jih je samo zaradi Boga. Vedel je, da novi sistem, ki prav tako kot kapitalistični ne prizna Boga za najvišje merilo morale, ne bo zaostajal za le-tim v nasilju in brezčlovečnosti. Brez evangeljskega duha ljubezni in usmiljenja še prisiljene socialne pravičnosti ni mogoče uresničiti, kaj šele vesoljnega bratstva. Vesoljno bratstvo vsega človeštva, ustvaritev novega človeka je delo vere, duha in milosti. Za to delo so sposobni ljudje, ki Kristusovih besed: "Iščite najprej božjega kraljestva in njegove pravice in vse drugo vam bo navrženo" ne bero od zadaj naprej.

Dostojevski je veroval v svoj narod, nič manj kot verni Izraelec veruje v svojega. Prepričan je bil, da je v njem vera v Kristusa še živa. Zato je nekaj tednov pred smrtjo (januarja 1881) zapisal v Dnevniku prijatelja: "Socializem" je najbolj goreča želja ruskega naroda in smisel bivanja Cerkve... " Ruski narod je predan "socializmu" čigar "cilj in počelo je vsenarodna in vesoljna Cerkve, uresničena na zemlji, kolikor jo zemlja more nositi. Govorim o nenehni, vedno pručujoči želji ruskega naroda po velikem, vseobčem, vsenarodnem, vsebratskem edinjenju v imenu Kristusovem... in če še ni tega edinjenja, če še ni Cerkve popolnoma dograjena ne v molitvi, ne v dejavnosti, je vendar čutenje te Cerkve in nenehna želja po edinjenju — včasih skoraj nezavestna — nedvomno navzoča v srcu našega mnogomilionskega naroda. Socializem ruskega naroda ni v komunizmu in mehaničnih formulah: ruski narod veruje, da bo odrešen konec koncev samo v vesoljnem edinjenju v Kristusovem imenu. Glejte, to je naš ruski socializem."

Ali je s tako pojmovanim "socializmom" preročen prepad med Dostojevskim in sodobnim materialističnim revolucionarnim svetom?

Bratko Kreft boleha prav na boleznih, ki jo skuša Dostojevski ozdraviti. Oslepljen je od, "na materialističnem monizmu osnovanega socializma" in zato v analizi duhovnega razvoja Dostojevskega in v njegovem spremenjenem, na veri v narod, Kristusa in Njegovi vesoljni Cerkvi osnovanem "socializmu" marsičesa ne vidi, čeprav misli, da vidi.

Tudi Krefta je požrla ideja in ne on ideje, kot je bilo s Kirilovim v Besih.

PEKLA PETI SPEV

Dante stopi s svojim Učenikom in Vodnikom pesnikom Vergilom
v drugi krog pekla, kjer trpe grešniki iz čutnosti in ašé.

Iz kroga prvega prišla z Vodnikom
sva v drugi krog, ki ploskve manj opasuje,
a več gorjá; oznanja ga že s krikom.

Tod Minos grozni straži vhod in rjuje,
po grehah vpraša dušo in jo sodi,
ko zvije rep, se duša v dno sesuje.

To je takó: ko duša, ki zablodi,
se vstopi predenj in spové se scela,
tako j poznalec vseh grehot presodi,

katera kazen naj bi jo zadela
in tolikrat si ovije rep sluzavi
kot v stopnjo krogov naj bi priletela.

Gnetóč tiščé se duše k tej postavi,
po vrsti slednja iz množice se izrine,
spove se, sodbo čuje, strmoglavi.

“No ti, ki stopaš sem v dom bolečine”,
s pogledom Minos me takoj oplazi
in važni posel svoj za hip prekine:

“Kam vstopaš, kômu se zaupaš, pazi!
Naj veličastni vhod te ne prevari!”
Vodnik pa: “Kaj hreščiš vanj,” dé nakazi,

“usodne poti mu nikar ne kvari!
Tako želé tam, ki so vsemogoči.
Več ne sprašuj in naj ne bo ti k mari!”

Tedaj uho glasove že razloči,
se vik in krik in tarnanje začuje
in silen plač, srce pretresujoči;

prišla sva v kraj temè, kjer tožba hruje,
buči kot morje, kadar vihra plane
in veter vetru v borbi nasprotuje;

peklenski piš, ki nikdar ne prestane,
vrtinči duše kvišku, z njimi pada,
prevrača jih, z udarci seka rane.

Dospela sva tako na rob prepada:
tu jok in stok in plač vre iz propasti,
tu kolne božja čednost se in gnada.

In zvedel sem: v teh strašnih muk oblasti
polteni grešniki sedaj trpijo,
ki um so podredili slepi strasti.

Kot krila škorce čez nebo podijo
v jeseni mrzli, v jatah jih mešaje,
tako viharji duše tod drevijo,

zdaj gor zdaj dol zdaj sem zdaj tja peháje
brez upa — ne-le, da jim ni počíti,
temveč da bol kdaj lažja bo, kot zdaj je.

In kot vreščé žerjavi v dolgi kiti
po temnem zraku, žalostni kričači,
tako sem slišal trope senc tožiti

v vrtincih viher z žalostnimi plači.
Zato sem vprašal: "Kaj, poznaš duhove,
ki zrak jih tepe kakor s korobači?"

"Med temi prva," Učitelj se odzove,
"ki rad o njej imel bi sporočila,
obvladala številne je rodove,

a v grez razblod tako se potopila,
da dala slì svobodo je z zakóni,
da lastnega bi blata se rešila.

Semíramis je ta, ki v Babiloni
bila je sinu žena, kot se čita.
Zdaj Sultan vlada pokrajíni oni.

Tam Dido, od lastne roke je ubita,
ker Sicheju zvestobe ni držala.
Tu je Kleópatra, lovača očita.

Glej Héleno, ki radi nje divjala
je dolga vojna! Silnega Ahila:
ljubezen ga pred smrtjo še je vžgala.

Tam Páris je, tu Tristan...” brez števila
senc s prstom mi pokaže — žrtve same
ljubezni, ki jim je življenja ubila.

Nato Vodnik naštevati mi jame
imena davnih mož in žen slovita;
obstanem, ker sočutje me prevzame,

“Glej, Pesnik, senci v dvoje tam letita,
o želel z njima vsaj bi govoriti,
lahkejši od vetra samega se zdita.”

“Ko bliže se dvojica pripodi ti,
ju pri ljubezni, ki dreví ju, gani,
da k tebi bi hotela se obrniti!”

Ko piš obrne k najini ju strani,
povzdignem glas: “O duši ve trpeči,
pojditá sem, če vama kdo ne brani!”

Kot par goloblji, ki v sli koprneči
po sladkem gnezdu v mirnost zravná krila,
tako da zrak ga sam zanese h kleóí,

tako sta iz onih množic se ločila
in k nama priletela skoz motnjavo —
bilá je v klicu mojem takšna sila,

“O bitje drago, ki tu sem v mračnjavo
usmiljenje do naju dveh te vodi,
ki v svetu sva pustila sled krvavo:

da sva Vesoljstva Kralju bolj po godi,
prosila bi, naj nate mir razliva,
ker sočustvuješ v najini usodi.

Kar slišati želiš, ti ugodiva.
Kar vprašal rad bi še, samo izvoli,
dokler še veter — kakor zdaj — počiva.

Kraj, kjer rojena sva, leži tam doli,
kjer v môrje izlivajo se Pada vali,
da v njem s pritoki vsemi se utóli.

Ljubezen, ki srcé žláhtno razpali,
v hip vžgè tegà, da mi lepoto vzljubi,
odvzeto mi tako, da me še žali.

Ljubezen, ki ne oprášča nikdar ljubi
nevračanja ljubezni, me nagnila
v njegov objem je; v njem sva še v pogubi.

Ljubezen dveh je v eno smrt vodila,
Todà morilca čaka — Kajnovina.”
Senc ena mi za obe je govorila.

V dno duše segla mi je bolečina,
da sklonil sem obraz ožaloščeni,
dokler ni dal mi Pesnik opomina.

“Kaj misliš?” Jaz pa vzdihnem le: “Joj meni!
Kaj sladkih misli in kaj vročih sanj je
ta dva sem pripeljalo v piš vetréni!”

Obrnem k njima se — obraz solzán je:
“Frančiška,” rečem, “vajino trpljenje
z boljó sočutno sili me v jokánje.

Še to: kako med sladko govarjenje
in vzdihanje prišlo je, povej meni,
ljubezni razodetje? Poželenje?”

“Bolesti večje v muki ni nobeni
kot v žalosti na srečni čas spomini”,
mi reče. “Ve to tvoj Vodnik učeni.

Ker pa spoznal bi rad pri korenini
ljubezen najino, ti bom izdala,
jokaje pravila o dneih v milini.

Nekoč povest sva za zabavo brala,
kako ljubezen Lancelota vname,
brez zla namena sáma sva ostala.

Pogled njegov se večkrat z mojim vjame
pri branju tem, da pobledita lici,
a eno mesto naju vsa prevzame:

ko brala sva, kako nasmeh kraljici
je odpoljubil ljubi njen, — vztrepeče
ta, ki bom vedno z njim v tej vejavici:

poljubi me na ustnici drhteče...
Zvodnik pisár je in povest zvodniška!
Več nisva brala tisti dan od sreče."

Ko mi tako tožila je Frančiška,
je drug njen jokal jok tako v obup,
da me sočutje strè kot udarec zviška

in padel sem kot pade mrtev trup.

MARIJAN WILLEMPART

ZADNJI KRAJEC

Drama v treh dejanjih

DRUGO DEJANJE

Pozorišče kakor v prvem dejanju.

KARLA (*stoji ob podobi na steni, kakor ob sklepu prvega dejanja; zunaj dežuje; brljanje iz ozadja. Karla odloži podobo, ki jo je držala v rokah, in hiti odpirati*). — Anica! Pa v tem dežju?

ANI (*vstopi z zavitkom v rokah*). — Dober večer, Karla.

KARLA. — Nocoj te pa res nisem pričakovala. Vsa si premočena.

ANI. — Nič hudega. Dež me je ujel sredi poti. Da bi ti vedela, koliko vođe je po cestah: reka, ne cesta. Ljudje so se kar sezuli in hodijo bosí...

KARLA. — Kaj ti ni prišlo na misel, da bi se še ti sezula? Vsaj čevlji bi bili suhi. (*Ji vzame zavitek*). Odloži plašč!

ANI. — Kaj se je zgodilo, Karla? Poglej me!

KARLA. — Kaj naj bi se zgodilo?

ANI. — Vlažne oči imaš. Pa ne, da bi jokala?

KARLA. — Ah, nič, nič! — Odloži plašč, in čevlje sezuj in pri peči si jih posuši! (*Odvija zavitek*.)

ANI. — Volno za puloverje sem ti prinesla. Do ponedeljka morajo biti gotovi.

KARLA. — Do ponedeljka že? (*Ogleduje volno*.)

ANI. — Če sama ne boš zmogla, ti bom v nedeljo prišla pomagat.

KARLA. — Bom, bom, bodi brez skrbi.

ANI. — Res bi bilo pametneje, da bi se še jaz sezula. — No, tako premočena res še nisem bila. Pa mi je rekla mama, naj vzamem dežnik s seboj in naj stare čevlje obujem. Včasih jo je res treba poslušati. Pozdravlja vaju. Rada bi vaju spet videla.

KARLA. — Saj veš, z Andrejem ne moreva nikamor. Zakaj pa je ti sem ne pripelješ?

ANI. — Ne utegne. Samo plete, plete, plete... kakor da bi si pripravljala balo.

KARLA. — Morda pa za tebe vkup spravlja.

ANI. — Beži, beži!

KARLA. — Na, copate! (*Ji podá obuvalo*.)

ANI. — Veš, za Andreja pravi, naj le poskusi zdraviti nogo v vroči mivki. Prepričana je, da ga daje revma, nič drugega.

KARLA. — Dobra je tvoja mama, Ani. A to ni revmatizem. Rane so se mu odprle in znova zagnojile. Jutri mora v bolnišnico.

ANI. — O! V bolnišnico? Potem pa le ni revmatizem.

KARLA. — Seveda ne. — Čakaj, čaja ti bom dala. Si že jedla?

ANI. — Ne trudi se! Bom že doma večerjala.

KARLA. — Dvakrat boš lačna, preden boš prišla domov. Sendvič ti bom pripravila.

ANI (*sezuje nogavice in si jih suši pri peči*). — Skoraj bi pozabila. Daj mi jopico! Denar sem ti prinesla.

KARLA. — Denar?

ANI. — No, plačo, ki so ti jo dolgovali v tovarni.

KARLA. — Veš, da nisem več mislila na ta denar.

ANI. — Na, tu je obračun. Štiristopetdeset. In tu legitimacija...

KARLA (*jo objame*). — Ti, Ani moja! Res ne vem, kako bi se ti oddolžila. Veš, da nîsem imela v žepu več kot tri pese? S poslednjim denarjem sem izplačala gospo Kernovo.

ANI. — Kaj ti je ta častitljiva dama še naklonjena?

KARLA. — Ne več. Šla je, ker bom sobo oddala Francetu Podlogarju.

ANI. — Podlogarju? Ti, to pa danes prvič čujem.

KARLA. — Zakaj si se pa tako začudila?

ANI. — No, jaz ga sicer ne poznam, ampak ljudje čudovite storije o njem pripovedujejo. Pravijo, da ga zasleduje policija.

KARLA. — Slišala sem. Pa kdo ve, ali je res!

ANI. — To bo zašumelo med ljudmi, ko bodo izvedeli, da si ga vzela na stanovanje.

KARLA. — Že vedo. Pa se ne bojim. Nikdar se nisem bala javnosti. Podlogar mi bo pomagal, da bo Andrej čimprej ozdravel.

ANI. — Kako? Ne razumem te!

KARLA. — Sama dobro veš, da je treba za vsako zdravljenje imeti denar. Če ga nimaš, po bolnišnicah s teboj samo eksperimentirajo. Glej Andrejev primer! Pol leta se zdravi v bolnišnici. Vsak mesec preskušajo na njem nove injekcije, češ, škodilo ne bo! Saj za vsak primer imamo še žago!... Ti lahko znoríš, oni pa te bodo mirno zbadali z iglami in zapisovali rezultate. Ne, ne! Jaz potrebujem denar. Rada bi Andreja poslala v sanatorij. In od koga naj pričakujem pomoči, če ne od Podlogarja?

ANI (*vrže jopico na zabo, kjer je kipec*). — Mislim, da bi lahko še koga drugega našla, ki bi ti pomagal.

KARLA. — Pazi, Ani! (*Pobere kipec, ki je pal na tla.*)

ANI. — Kaj se je razbil?

KARLA. — Ne, hvala Bogu. Sreča. Žal bi mi bilo zanj. Andrejevi prijatelji so mi ga darovali, v Rimu.

ANI. — Nisem ga še videla. Pokaži! (*Gleda kipec.*) Lep spomin. Dragocen. Zakaj ga ne prodaš? Gotovo bi zanj dosti dobila. (*Obrne kipec.*) O! Tisoč petsto! Roma... Čakaj, čakaj! I, seveda! Zadnjič sem v kinu gledala Cezarja Borgio. Čudovit film! Škoda, da ga nisi videla. — In Andrej? Kje pa je? Ali že spi?

KARLA. — Andrej je v sobi. Ne vem, če spi.

ANI. — Je še vedno tako... tako čudaški?

KARLA. — Vsak dan bolj.

ANI. — Smiliš se mi. Teško breme si si naložila, ko si ga vzela. Moja mama je že pred pol leta dejala, da je obseden. Oprosti, da ti to govorim. Če bi bil mož, kot se spodobi, ne bi pustil, da bi ga spomini tesnili; in bi delal in ti pomagal, kakor drugi pomagajo svojim ženam.

KARLA. — Ne razumeš. In tvoja mama tudi nikdar ne bo razumela. Andrej je dober mož in zmožen. Zdaf res ne more delati. A v Rimu sem ga občudovala,

občudovala njegov nagli vzpon. V nekaj mesecih si je osvojil ugledne slikarje in kritike in si z neprisiljenim nastopom utrl pot v družbo.

ANI. — Pa zakaj nista ostala v Italiji?

KARLA. — Večkrat mi v šali pravi, da sem ga samo iz samoljubja zvalila sem. Hotela sem samo, da bi se skupnosti ne odtujil.

ANI. — Uh, nogavice! (*Potegne nogavice s peči.*) Dovolj mi: ko že ravno govoriva o tej stvari, bi rada vedela namreč, ne zameri... mnogo so govorili, da si ga po kampih iskala.

KARLA. — Nimam ničesar prikrivati. Iskala sem ga. Takrat ga še nisem poznala.

ANI. — Ne?

KARLA. — Ne. Njegova mati doma mi je povedala, da je moral ranjen v svet. Pa sem ji obljubila, da ga bom poiskala in mu pomagala.

ANI. — A poznala ga nisi? Čudno! Kar tako iti za nekom, ki ga ne poznaš!

KARLA. — Zaradi matere, Ani. — Po vseh taboriščih sem poskušala makarone in požirala ujedljivke, češ da sem vohunka... Ne moreš si nisliti, koliko sem pretrpela. Slednjič sem ga našla v Rimu, v bolnišnici. Samo Podlogarju se moram zahvaliti, da sem prišla do Andreja. Imel je dobre zveze z angleškimi oficirji. Preskrbel mi je bolničarsko službo v isti bolnišnici, kjer je ležal Andrej. Stregla sem mu in delala družbo. Od takrat se nisva več ločila. (*Se ji pomenljivo nasmehne.*) Dva meseca pozneje, ko je spet stopil na noge, sva se poročila.

ANDREJ (*na vrhu stopnic z avtomobilčkom v roki*). — Hola, koga vidim?! Sončni žarek izza oblakov!

ANI. — Hola, Andrej! (*Se mu smeje.*) Veš, tvoj sončni žarek bi skoraj voda odnesla v prvi jarek! Kar plavati sem morala čez cesto!

ANDREJ. — Res? No, tako borne te pa res še nisem videl!

ANI. — Prosim usmiljenja! Ne glej me tako kritično, kakor da bi gledal nimfo z razpuščenimi lasmi, v zlatem okvirju...

ANDREJ (*ji daje roko*). — Obisk združen s takšno žrtvijo je mnogo vreden, Ani. Resnično, vsa pozornost zaslužiš, čeprav bi te moral karati.

ANI. — Nikar, nikar, če ne bom takoj pobegnila!

ANDREJ. — Več kot pol leta ni golobica našla poti sem. In če bi Karla ne nosila tvojih pozdravov, bi res mislil, da si me tudi ti pozabila.

ANI. — Pol leta? Glej no, kako čas beži. Ah, saj res, triletnico tvoje poroke smo praznovali. Lepo je bilo, kajne? Prav dobro se spominjam, kako sva plesala valček... angleški valček...

Andrej stisne ustne in gleda igrāčo v roki. Karla živčno pogleduje Andreja in Ani. Ani pogleda oba, vsa zmedena.

ANDREJ. — Da, Ani. Plesala sva. Takrat. Zdaj se je vse spremenilo. Oprosti. Popraviti moram to igrāčo.

KARLA. — Andrej, nā treba zdaj.

ANDREJ. — Moram. Obljubil sem Toniju. Jutri bo igrāče s seboj vzel. Ne bi ga rad razočaral. Nekaj minut samo. Os moram naravnati. (*Sede in popravlja igrāčo.*) Kaj pa mama, Ani? Je zdrava?

ANI. — Trdna kot dren. Lepo te pozdravlja.

ANDREJ. — Hvala. Stara korenina. — Karla, si že postregla Anici?... Koliko let ima?

ANI. — Šestdeset.

ANDREJ. — Šestdeset? Moja mama jih ima sedemdeset. (*Karla odide.*) In je sama. Nikogar nima. Samo spomine, nič drugega... Še vedno čaka, da bi ji naslikal Triglav. Obljubil sem ji za rojstni dan. Noben teh njenih gadov

ni več pri nji: sama je ostala in briše prah po klavirju in po slikah, pa s koščenimi rokami prestavlja kozarce na ocnari. Vsi njeni edini so mrtvi!

ANI. — Andrej!

ANDREJ. — Da. — Ne morem naslikati Triglava.

Karla se vrne s skodelico čaja v rokah.

ANDREJ. — Morda je užaljena. Že več kot dve leti ne piše.

KARLA (*osupne na stopnicah*). — Ani, čaj ti bom kar tule postavila. In pij, dokler je vroč. Še vedno dežuje. Danes pa lahko rečemo, da je partija šla po vodi.

ANI. — Kakšna partija?

KARLA. — Hribar in Bezlaj bi morala priti tarokirat. Vsak četrtek prideta. Edina znanca. Prijatelja, ki nista pozabila na Andreja.

ANI. — Takole. Lasje so suhi, zdaj pa še... (*Prime nogavice*) tudi že suhe... Andrej, kmalu me boš videl v novi podobi: to pot pravo, resnično zemsko bitje, prav nič podobno nimfam! (*Mimogredé dvigne skodelico in hoče piti.*) Aj, je vroč! (*Odloži skodelico.*)

KARLA. — Si se spekla?

ANI. — Samo malenkost. Ni hudega. Kje pa imaš ogledalo?

KARLA. — V kopalnici.

ANI (*pobere svojo ropotijo in odhaja; pred vrati se ustavi in kihne*). — Na, zdaj pa še to. Štirinajst dni bom morala poslušati mamo, ker je nisem ubogala in ostala doma. (*Odide.*)

ANDREJ. — Mama noče pisati.

KARLA. — Noče? Kako moreš to misliti.

ANDREJ. — Noče. Dobro jo poznam. Ni mi odpustila.

KARLA. — Pojdi, pojdi. Mama ti je vse odpustila...

ANDREJ. — Ko sem ji povedal, kaj sem storil, kako strahopetno sem zapustil Boštjana, je s svojimi modrimi očmi gledala mimo mene v strop. Ni mogla jokati več.

KARLA. — Bil je najmlajši.

ANDREJ. — Da. — Zame ni našla besede.

KARLA. — Takrat res nisi mogel zahtevati besede od matere. Pomiri se in lepo misli o njej. Rada te je imela.

ANDREJ (*jo pogleda*).

KARLA. — In te še ima.

Ani pride v nogavicah in počesana; kihne.

KARLA. — Zelo si se prehladila, uboga Ani.

ANI. — Da, res uboga, kako me bo mama karala. Kakor sem rekla: štirinajst dni me bo obmetavala s starimi preskušeni nasveti.

KARLA. — Nikakor ji ne bo vseeno, če zbolíš. Samo tebe ima. Čuvati se moraš, saj si tako rahlega zdravja.

ANI. — Rahlega? Ha, ha, ha! Reci rajši — nežnega! Zadnjič na koncertu sem šele kihala. Samo za trenutek sem bila na prepihu. Veš, pa se nagne k meni Knez, zraven mene je sedel, in mi z vso resnostjo zašepeta, kar se le dá na glas: "Gospodična Anica, tako ste nežnega zdravja, da bi vas zaprl kar v škatlico." Pol dvorane se je zakrohotalo. Veš, da me je bilo sram.

ANDREJ. — Včasih je bil Knez vsak dan tu, Bezlaj, Hribar in on. Tarokirali smo. Kamaradi. Hribar in Knez sta me našla v grmovju, onemoglega. Njima se moram zahvaliti za življenje. — Bezlaj in Hribar še rada tarokirata.

ANI. — Seveda. Knez zdaj ne utegne — zida. Res, hišni posestnik. Denar je s seboj prinesel. Da ga je le mogel tako dolgo skrivati; pa se ni izdal.

KARLA. — Pred meseci me je prosil za dvesto pesov.

ANI. — Seveda, ti, ki misliš, da moraš vsakomur pomagati, si mu dala kajne?

KARLA. — Zakaj ne? Rekel je, da bo takoj vrnil.

ANI. — Aha. Boš že morala čakati, da bo dogradil hišo.

KARLA. — Takoj jutri bom šla k njemu.

ANI. — Kar. Poizkusi.

ANDREJ. — Nikamor ne boš hodila. Če sam ne sprevidi — pa nič!

KARLA. — Čudim se ti. Svojemu denarju se odpoveduješ.

ANDREJ. — Ne odpovedujem. Kadar bo prinesel, bo prinesel; če ne...

KARLA. — Smešno!

ANDREJ. — Nič smešno. Bolje, da o tem več ne govorimo. Zaradi denarja se ne bova prerekala.

KARLA. — Prav. Kakor hočeš.

ANI. — Dobro poznam Kneza. Bolje, da ga pustiš pri miru. Zadnjič sem mu povedala, kako težko živita. Da Andrej zaradi noge ne more delati in da si ti že štirinajst dni brez službe...

Andrej jo presenečen pogleda. Karla se zadržne in boječe pogleda Andreja.

ANI. — In veš, kaj je dejal? "Da, da, ta prekleta dežela! Vse nas bo požrla!" Nesramnež, ne pa prijatelj.

ANDREJ. — Karla!

KARLA. — Da, Andrej! Brez službe sem.

ANI. — Kaj? Ali sem spet kaj preveč rekla?

ANDREJ. — Ne razumem. Ne morem razumeti. Štirinajst dni...

ANI. — Oprosti, Karla! Nisem vedela... (Suši čevlje).

KARLA. — Preveč bi se bil vznemiril.

ANDREJ. — Brez službe. — Kupovala si mi knjige... barve... platna... in to peč si pred nekaj dnevi prinesla domov...

KARLA. — Prepričana sem bila, da bom takoj našla novo službo.

ANDREJ. — Karla!

KARLA. — Saj zdaj je že vse urejeno.

ANDREJ. — Štirinajst dni si zjutraj ob petih vstajala in se vračala ob treh popoldne. Štirinajst dni si se mi smejala za hrbtom...

KARLA. — Ampak, prosim te, ne misli spet vse najslabše! Zamolčala sem, to je vse.

ANDREJ. — In dolg, ki si ga storila pri gospodarju, si tudi zamolčala?

KARLA. — Sem. Saj ga ne bova plačala.

ANDREJ. — Da, vem. Ti ga boš plačala. Ti služiš...

KARLA. — Oprosti mi. Nisem mislila tako.

ANI. — Saj ni vse tako črno, kot se ti na prvi pogled zdi. Ne sodi napak! Bolan si, pa...

ANDREJ. — Da, Ani, bolan... (Pogleda nogo.) Toda v koga naj zaupam, če ne...

KARLA (z grozo). — Andrej. Saj ne veš, kaj govoriš.

ANDREJ. — Nič tako nerazumljivega, da lažnivka ne bi mogla verjeti.

KARLA. — Lažnivka? Da, lažnivka, če hočeš! Lažem, lažem! Lažem, ker se bojim.

ANI. — Karla, kaj govoriš?

KARLA. — Pusti me. (Pusti me, Ani! (Jo odrine in v joku odide).)

Andrej gre k zaboji: dvigne kipec in ga ogleduje.

ANI (steče za Karlo, pa se vrh stopnic ustavi in se spet vrne.) — K njej pojdi, Andrej!

ANDREJ (*odkima.*)

ANI. — Moraš k nji! Ne smeš je pustiti same!

ANDREJ. — Ne morem. — Pusti me, da se zberem — Ne razumem, ničesar ne morem razumeti.

ANI. — Nisi imel prav! Moral bi ji dovoliti, da bi se izgovorila!

ANDREJ. — Lagala je.

ANI. — Seveda je. Smo že vsi taki, da dnevne neprijetnosti radi zamolčimo. Kaj ti ne bi storil enako?

ANDREJ (*odloži kipec*). — Morda imaš prav.

ANI. — No, pojdi zdaj in jo potolaži.

ANDREJ. — Rekla je: "Bojim se!"

ANI. — Ah, pojdi no! Rada te ima in sama je. Ti si v zadnjih časih preveč sam s seboj zaposlen, pa nje ne vidiš. Ne biješ se *ti* s svetom, marveč ona. Zato ni čudno, če se včasih boji.

ANDREJ. — Da, razumem. Boji se živeti s pohablencem.

ANI. — Kako si čuden! To ni res. Poznam Karlo. Gleda naprej. V bodočnost. Rada bi ustvarila dom, a ga ne more. Ne vem, zakaj me! Vse je že poskusila in še poskuša... Morda nima sreče. Vsakega človeka je strah pred bodočnostjo: enega manj, drugega bolj.

ANDREJ. — Na poti čez ocean smo neko noč doživeli vihar. Sedela sva tesno skupaj. Krčevito se je držala za posteljo in mi gledala naravnost v oči. Tudi jaz sem jo gledal. In razumel sem, da med nama ni razlike: vsak trenutek lahko pride smrt. Žena in mož! Eno življenje se je boječe stiskalo k drugemu. Čutil sem njeno željo — da bi se izgubila v oceanu! Pa ni mora prej še nekaj povedati... Zdj sem spet videl tiste oči. Rade bi govorile.

ANI. — Ne podpihuj vendar tožnih misli! Zavrzi predsodke in zaupaj Karli! Saj misli pošteno in pametno.

ANDREJ. — Oba čutiva, kako sva drug drugemu potrebna. In oba z isto grozo zaznavava, da se ubijava.

ANI. — Pameten bodi, Andrej in ne sumniči! Kaj naj vaju razdvaja? Tvoja domišljija, nič drugega! Srečen bodi, da imaš ženo, kot je Karla! Ali sploh veš, zakaj je ob službo? Direktor jo je imenoval za tajnico. Pa je seveda mislil, da mu ne bo služila samo kot tajnica... V novem svetu smo! Lahko bi bila dama, takole kakšna srebrna lisica bi ji prav lepo pristajala. (Pa rajši pozno v noč plete in otrokom daje injekcije... S klofuto je direktorju nakazala, kaj misli o vsem tem. In je tajniško mesto prepustila drugemu. No, pojdi zdaj in potolaži jo! Ni dobro, ne pametno, če sta predolgo sprta. (*Andrej gre počasi k stopnicam.*)

KARLA (*na stopnicah*). — Ali naj večerjo pripravim, Andrej?

ANDREJ. — Oprosti, Karla! — Vznemirilo me je. Ani mi je vse povedala.

KARLA (*mirno*). — Jaz bi se ti morala opravičiti. — Ani, res mi je neprijetno, ker se nisem obvladala.

TONI (*priteče v sobo*). — Andrej, Andrej, hitro k telefonu! Neki gospod želi govoriti s teboj. O, Anica! Midva se pa že dolgo nisva videla! (*K njej.*)

KARLA (*Andreju*). — Hočeš, da grem jaz k telefonu?

ANDREJ. — Ni potrebno. Saj grem lahko sam. Ko boš pripravila večerjo, pa potrkaaj na steno, saj bom slišal. (*Odide.*)

ANI. — Kako velik si že, Toni! Pravi vojak!

TONI. — Prosim, Ani! Pojdi k nam! Mama bo tako vesela, ker te že dolgo ni videla! Vedno pravi, kadar šiva, da mora tebe poklicati, ker ji znaš samo ti ukrojiti obleko. No, pojdi, no! Boš zaslužila! Mami lahko zaračunaš; oče nikdar ne vpraša, kam daje denar. No, Ani, saj Karla ne bo huda. Veš, Karla ni nikdar huda name.

KARLA. — Pa pojdi za kak trenutek, Ani. Res je. Gospa Pogačnikova vedno po tebi sprašuje. Medtem bom pa pripravila večerjo.

ANI. — Dobro, Toni, pa pojdiva!

TONI. — Pokazal ti bom tank. Vozim se lahko z njim. Tudi ti se boš, če boš hotela. (Odičeta.)

KARLA (pospravlja sobo; črpa zrak v peč; gre k sliki, ki je še vedno ob stopnicah in jo hoče zamenjati z ono na steni; nato trkanje; nevoljna položi spet sliko na prejšnje mesto in hiti k vratom; v ozadju). — Franci!...

FRENK. — Karla!

KARLA. — Franci, ti stari vagabund!

FRENK. — Mi ne boš dala roke?

KARLA. — Obe, če hočeš! (Rokujeta se.) Franci! — Uh, kako močan si! (Mu odtegne roko). Po tolikih letih! — Kar zmedena sem, čeprav sem vedela, da boš prišel.

FRENK. — Tudi jaz sem resnično vesel snidenja. (Po štirih dolgih letih spet videti drago prijateljico!

KARLA. — Daj, odloži plašč! Moker si. Kako si se spremenil! Večji se mi zdiš. In brke imaš.

FRENK (medtem ko mu Karla pomaga slačiti plašč). — Večji ne. A zredil sem se, česar o tebi ne morem trditi. (Jo pogleda v lice.) Hola! Kaj pa te gubice na čelu?

KARLA (odnese plašč). Ah, pustì in sedi! Nisem več tako mlada, Frenk! Na, kar na zaboj sedi. In kovčki? Kje si jih pustil?

FRENK. — Na postaji. Jutri pojdem ponje. Ne bi jih rad zmočil. — Kaj pa me tako gledaš?

KARLA. — Res ne morem verjeti, da si ti tu. Tako sem vesela. Ne vem, zakaj, a zdi se mi, da si prinesel novo življenje s seboj. — Konjak? (Toči.)

FRENK. — Ti ne boš?

KARLA. — Ne, ne pijem.

FRENK (izpije in se ogleduje po sobi).

KARLA. — Mizerija?

FRENK. — Ne, ne bi dejal!

KARLA. — Ne laži, Frenk!

FRENK. — Res! Predstavljal sem si vse drugače. Malo sem razočaran. Mnogi so se že krepko postavili na noge.

KARLA. — Da, mnogim je uspelo.

FRENK. — V teh letih bi ti mož moral pripraviti že lepše gnezdo.

KARLA. — To ti tako misliš.

FRENK. — Pije?

KARLA. — Ne. Zakaj?

FRENK. — Kaj pa dela?

KARLA. — Nič. Sama delam v tovarni. Slabo so plačene ženske tukaj. (Toči.)

FRENK. — In on?

KARLA. — Ne more delati. Niti misliti. Noga mu je še vedno bolna... — Odrezali mu jo bodo...

FRENK. — Odrezali? — Da, zdaj razumem. — Prenaglo in nepreračunljivo si takrat sledila svojim čustvom.

KARLA. — Zakaj?

FRENK. — V Rimu že si vedela, da bo nekoč ob nogo. Takrat si še mogla proč od njega.

KARLA. — Odkar sem ga prvič videla, čas zame ne pomeni ničesar več.

FRENK. — Vedno si bila nerazumljiva, odkar te poznam.

KARLA. — Je ljubezen razumljiva? Rada ga imam in sem srečna.

FRENK. — Srečna? — Z žalostnim obrazom... Beži, beži, ljubezen... Zaljubljenost v moža, v teh letih — in po tako burnem življenju. No, tega ne morem verjeti.

KARLA. — Ker nisi nikdar ljubil.

FRENK. — O, pač! Enkrat!

KARLA. — Frenk! Preveč sem te poznala in ti nisem verjela. Vihrav in neugnan si bil. Ali ni lepše, da sva ohranila čisto prijateljstvo, ki je mnogo več vredno, kakor pa nesrečen zakon? Zvestoba, stalnost, dolžnost, ljubezen, to so tebi okovi, ki bi jih prej ali slej razbili in pobegnili.

FRENK. — Prav imaš. Pobegnil bi. Ne bi mogel biti en sam dan uklenjen v verige.

KARLA. — No vidiš. Zato se danes tudi lahko lepo mirno pogovarjava. Drugače pa bi se morda samo dan in noč preklinjala. Se sovražila...

FRENK. — Čudovita žena si, Karla! (Toči.) Pijva, na najino zdravje!

KARLA. — (Dvigne kozarec.) Na Andrejevo zdravje! (Trčita in pijeta.) Ali mi lahko pomagaš, Frenk?

FRENK. — Samo reci.

KARLA. — Predvsem z denarjem. A najprej bi rada, da mu boš prijatelj. Spočetka te bo gledal z nezanimanjem. A ne zameri mu! Razvedri ga! S šalo ga spravi v dobro voljo! To ti znaš. Rešiti morava človeka, ki se potaplja v melanholiji. Vrniti mu morava veselje do življenja. Jaz sama ne zmorem tega, čeprav sem že vse poizkusila. Tako rada bi videla, da bi se včasih zasmel, da bi mu kri vzkipela, da bi se prepiral, udaril po mizi ali kričal name! Z največjim veseljem bi mu pomagala razbijati zaboje in jih metati na cesto.

FRENK. — Prav, Karla. Pomagal ti bom, da bo Andrej čimprej ozdravel. Potem bomo skupaj zmetali te zaboje na cesto. In — denar? Koliko potrebuješ?

KARLA. — Za sanatorij. Dva tisoč.

FRENK. — Dva? Pet jih dam.

KARLA. — Ne bom ti mogla tako kmalu vrniti.

FRENK. — Kadar boš mogla.

KARLA. — In obresti?

FRENK. — No, no, ne žalj me!

KARLA. — Nisi dober trgovec. Napiši mi potrdilo, da podpišem.

FRENK. — O, pravkar si govorila o prijateljstvu.

KARLA. — Prav zato, ker ga nočem skruniti.

FRENK. — Se šališ, ali resno misliš?

KARLA. — Zelo resno.

FRENK. — Dobro. (Vzame list iz denarnice in piše.) S te strani te res še nisem poznal. Trda in neizprosna si.

KARLA. — Samo izkušnje, nič drugega! (Toči.)

FRENK. (dvigne kozarec in ji pomoli pobotnico). — Na najino zdravje!

KARLA. — (dvigne kozarec). — Oprosti, gospod moj! Na naše zdravje!

FRENK. — Prav imaš: na naše zdravje! (Pijeta.)

KARLA. — Daj, da podpišem! (Bere list; vzame pero.) Ne, to ni mogoče, Frenk!

FRENK. — Zakaj ne? Hotela si napisano! Je moj podpis veljaven?

KARLA. — Je. A ne morem si misliti! Pet tisoč poklanjaš?...

FRENK. — Pravljica iz tisoč in ene noči, kajne...

KARLA. — Zakaj to delaš?

FRENK. — Iz preprostega razloga: ker imam!

KARLA. — Ne morem sprejeti. Se igraš?

FRENK. — Pomiri se! Sama dobro veš, da sem še vedno dolžnik tvojemu očetu. Vzel me je pod streho, me oblekel in me kot tebe dal študirati. In ne misli, če sem pokvarjenec — vem, da tako pravijo —, da potem ne vem, kaj mi je dolžnost!

Vem, Karla! Tudi krivde se zavedam: na moje prigovarjanje si pobegnila k partizanom! Večkrat si očitam: iz gole objestnosti, iz želje, ki jo rodi razposajenost, študentska domišljija, sem šel v hribe za dogodivščinami. Tam sem zaslužil, kakšna prilika se ponuja tistemu, ki mu je denar — bog..., zaslužiti! In moj ideal, sama veš, je bil denar! Res, bedasto, da sem takrat še tebe potegnil za seboj!

KARLA. — Ne govori več! Kar imaš z očetom, z njim poravnaj. Še imaš čas. Zaradi mene si pa ni potreba greniti vesti. Je vse prav tako, kot je. Moralo je biti tako. Takšno je življenje, kaj hočeš! Ah, pa pustiva to... ne spominjaj več!

FRENK. — A! Daj, daj da ti razložim načrt, s katerim se že dalje časa ukvarjem in ki bi te morda zelo zanimal.

KARLA. — Kaj?

FRENK. — Trgovina z umetninami. Si morda že kdaj mislila na to? Odlična misel, kajne? Brez prevelikih težav ta načrt lahko uresničimo. Glej, jaz bom založil denar, organiziral, vodil propagando — z eno besedo: tehnični del bom prevzel; Andrej umetniškega, ti pa boš v trgovini. Malo dela, mnogo zaslužka!

KARLA. — Andrej prihaja. Kasneje se bova pomenila. Zdaj ne omenjaj ničesar! Ne bi mogel resno premisliti.

ANDREJ (*pride, a ju ne vidi; stopa po stopnicah; na prvi se spotakne*). — Preklete stopnice!

KARLA. — Andrej! Podlogar je...

ANDREJ (*ga pogleda*). — Oprostite...

KARLA (*predstavlja*). — Moj mož. — Podlogar.

FRENK. — (*mu daje roko*). — Frenk mi pravijo...

ANDREJ. — Karla mi je mnogo govorila o vas.

FRENK. — Prepričan sem, da ne baš laskavih stvari! — Pazite!

ANDREJ. — Res, na tejle se vedno spotaknem.

FRENK. — Dajte mi roko, da ne padete!

ANDREJ. — Pustite, pustite! Najlaže si sam pomagam! (*Gre dol*.)

ANI (*vstopi*). — No, vidiš Karla. Sem že nazaj. Mimogrede sem gospé skrojila obleko... O, gospod Podlogar!

FRENK. — Kako? Me poznate?

KARLA. — To je naš sončni žarek, ki od časa do časa posveti v najin dom.

FRENK. — Sončni žarek?

ANI. — Ah, Andrejeva šala... Bernikova. (*Se mu predstavi in nadaljuje s Frenkom tih pogovor*.)

ANDREJ (*Karli*). — Hribar je telefoniral. Ne bo prišel.

KARLA. — Seveda. Kdo bo hodil v takšnem vremenu.

FRENK (*Ani*). Je bil morda vaš brat v Trstu?

ANI. — Ne. Brata nimam več. Samé sva z mamo.

ANDREJ (*ju prekine*). — Konjak, gospod Frenk?

FRENK. — Konjak? O, prosim! Nikdar se ga ne branim!

ANDREJ. — Ani, smem še tebi natočiti?

ANI. — Ne, hvala! Ne bom pila. Karla, prosim... (*Gre k nji, nadaljuje tih pogovor*.)

FRENK (*s kozarcem v roki*). — Na zdravje! Po štirih dolgih letih zopet govoriš po domače: to vam je resnično doživetje, gospod Mlakar. Posebno še, če govoriš s prijatelji.

ANDREJ. — Karlini znanci in prijatelji so nam vedno dobrodošli.

FRENK. — Veste, še kot otroka sva se skupaj igrala. Potem sva skupaj medicino študirala. Tudi sva se večkrat prav po bratovsko sprla, celo stepla sva se, kadar se v kakem razgovoru nisva mogla zediniti.

ANDREJ. — Da, vem. Vse mi je povedala.

FRENK. — Tako?

KARLA. — Že odhajaš, Ani? Nikar! Premočena boš. Saj vidiš, kako dežuje.

FRENK. — Pa ne, da ste se mene prestrašili, gospodična?

ANI. — Vas? Nasprotno, rada bi izvedela, kako je v Braziliji! Res, daleč imam do doma in pozno je že.

ANDREJ. — Devet še nã, Ani.

KARLA. — Nikamor ne pojdeš v takšnem vremenu! Ko bo jenjalo, te bom spremlja na postajo. Kar odloži plašč in ne kvari družbe! Rajši mi pomagaj pripraviti sendviče!

ANI. — Vdam se, če me boš res spremlja.

KARLA. — Tako je prav! Ne skrbi!

ANDREJ. — Sedite, gospod Frenk! Gotovo ste utrujeni. Kar na zaboj! Ne moremo se ločiti od njih, kaj? Dobro, da je to še v navadi: da na koncu vse strpa-jo v zaboj — in potem: zbogom! Rodil si se, živel in končal si v zaboju! Kakšna ironija...

KARLA. — Andrej!

FRENK. — No, no, ne tako tragično! Gospodično Ani kar mrazi!

ANI. — Motite se, gospod Frenk. Misel na zaboje vendar ni tako tragična. Več kot polovico emigrantov še vedno spremljajo zaboji. Takrat bo žalostno, ko izgine poslednji zaboj iz naših domov.

FRENK. — Tako? Ne vem, zakaj!

ANI. — Z njimi vred bomo izgubili občutek, da smo emigranti in morda tudi pozabili, čemu smo tu.

FRENK. — In kaj zato, če pozabimo? Mislim, da je že čas. Ali naj vse življenje nosimo na čelu pečat poraza in sramote?

ANI. — Sramote?

ANDREJ. — Poraz in sramota! Kvečjemu takrat, ko bomo pozabili, kaj smo in zakaj smo emigranti! Prej ne, gospod Frenk!

FRENK. — Res ne najdem razloga, zakaj bi bil tako sentimentalni!

ANI (*s krukcom v roki*). — Ni treba biti. Zvestoba sebi ni sentimentalnost.

FRENK. — Da, vidite. Prav zaradi tega moramo stremeti, da bi čim zvesteje služili samim sebi.

ANI. — Ba, ba... ne zavijajte! Mislim zvestoba ideji, nazoru, borbi!...

FRENK. — Ojoj! Rad dobro jem, pijem in spim. To je zame življenje. Vedno sem si želel Ameriko. Zdaj jo imam. S kavo sem si jo zaslužil. Začel sem kot smrdljiv smetar.

ANI. — Iz spoštovanja do sebe?

FRENK. — V smeteh je včasih zakopanega mnogo bogastva, prav kakor je v starih skrinjah in zabojih mnogo zgodovine in spominov. Jaz sem izbrskal denar. Potrošeno, prevreto kavo iz barov in restavracij sem nosil domov, jo sušil, pridejal nekaj prave in jo potem v ličnih vrečkah prodajal.

ANI. — Marsikdo bi dejal: srečo je imel! Jaz pa pravim, da si iz spoštovanja do sebe ne bi težila vesti.

FRENK. — Vest? He, he... Vest in trgovina? Pojdite no! — Kaj ti praviš, Karla?

KARLA. — Jaz? Zakaj vprašuješ mene? Bolje, da si vzameš sendvič in ješ. (*Mu ponudi.*) Čakaj, čakaj! (*Izbira sendviče.*) Gnjat, sir, sardela, oliva, ne? (*Nato ponudi Ani.*) — Vzemi, Ani! — Le ne vem, kje si privzel te čudne nazore.

ANI. — Tega. (*Vzame.*)

FRENK. — Čudni nazori? Zakaj? Moja vest je vedno čista.

ANI. — Vse dotlej, dokler vam je plesnivi jetniški zrak ne začne razjedati...

FRENK. — Oho! Bi me radi videli za rešetkami?

ANI. — Nisem tako kruta. A, dovolite mi vprašanje: ste bili partizan?

FRENK (*se zasmije*). — To vas moti. Ne, draga gospodična, nikjer nisem bil!

KARLA. — Ne tajá, Frenk! Oba sva bila pri rdečih.

FRENK. — Kako naj priznam? Partizan nisem bil. Dobro veš, da se nisem nikdar navduševal ali se celo izpostavljajal za kakšno idejo. Nihal sem med skupinami in kupčeval...

ANDREJ. — Medtem, ko smo mi na obeh straneh —

FRENK. — ...umirali za ideje, sem jaz trgoval... Da! Če so kateri čutili za potrebno ali celo dolžnost, da se bijejo, sem jaz čutil pravico, da izrabim zmedo v svoj namen! Poleg tega sem vršil svojo zgodovinsko dolžnost. Pomagal sem obema skupinama. Ali ne bi bilo žalostno, da bi ideološka borba prenehala zgolj zaradi takih materialnih dobrin? Ali ne bi bilo tragično, da bi se neka skupina morala vdati zgolj zaradi materialnih težav? Materialni pogoji isti — zdaj naj ideja, močnejša ideja zmagata. To je zgodovinska pravica. Jaz sem ji stal ob strani...

ANI. — Vi ste pravi...

FRENK. — Kar recite! Nisem občutljiv, gospodična: trgovec sem, če hočete — snetar! Iz revolucije sem izšel s precejšnjimi izkušnjami, z odprtimi očmi. Zato me trda beseda iz nežnih ust spravlja samo v dobro voljo.

ANI. (*Kakor da išče pomoči pri Karli*). — Karla! Za božjo voljo...

FRENK. — Oprostite- Obžalujem. Res nisem mislil žaliti vaših čustev.

KARLA. — Prosim te, Frenk! Molči o zgodbah in podvigih, ki ti jih je naneslo življenje.

FRENK. — Spraševali ste me. Moral sem odpreti skrinjo in prezračiti starino.

KARLA. — Saj smo res bedasti. Kakor v začaranem krogu se vrtimo že ves večer in ne moremo misli drugam uravnati, kakor da jih pustimo izgorevati v preteklosti. Kaj res nismo zmožni, postaviti mejo med: bilo je in zdaj? Delamo in garamo od jutra do večera, da živimo za jutri, a v duhu še vedno tavamo v preteklost. In zgubljam tla pod nogami.

ANI. — Prav imaš, Karla. V tej hiši so tile kruhki in konjak še edina realnost. In pa — zaboji! Samo odpreti jih ne smemo... (*Prime pladenj s sendviči in ponuja*.) Govorimo rajši o čem drugem. Malo več realnosti, prosim! (*Prisiljeno prijazna*.) Gospod Frenk! Vaši brki mi nič ne ugajajo! (*Mu ponudi pladenj*.)

FRENK. (*vzame*). — Žal mi je, da vas nisem prej spoznal, gospodična!

ANI. — Potem bi bili danes brez brk! (*Ponuja Andreju*.) Tu, z vrha vžemni, je več gnjati. No, Andrej, ne bodi no tako čemeran!

ANDREJ. — Ani! Mlada si še in ne razumeš. Samo, da si bila včasih malo lačna, se spominjaš. In da si lakoto tešila s polento in z makaroni. Naše misli pa vzdrihte ob najneznatnejših stvareh in beže nazaj. Poglej... (*Stegne nogo; vsi umolknejo; mučen premor; iz ozadja spet hreščavo žensko petje*.)

ANI. (*prekina molk*). — Kako, res nihče ne najde pametne besede?

FRENK. — Kaj ves večer tako hrešči?

ANI. — Kdo?

FRENK. (*pokaže skozi okno*).

KARLA. — V tvojo sobo se ne čuje. Na nasprotni strani je okno.

ANDREJ. (*si toči konjak*).

KARLA. — Ne pij več, Andrej! Ne boš spal.

ANDREJ. (*s kozarcem v roki k oknu*). — To kričanje!

FRENK. — Spominja me na dogodek tisk pred ofenzivo. Sključeni smo sedeli pod kozolcem in poslušali pijano žensko petje, ki je odmevalo čez pašnik.

ANI. — Dragi gospod! Kar lepo zaprite zaboj in ne premetavajte...

ANDREJ. — Govorite, kar govorite, gospod Frenk! Samo da ne čujem tega kričanja!

KARLA. (*nervozno*). — Vedno isto! Vsak dan isto! Spominjam se... potem... ne, tako je bilo... in, oh, ali se spomniš... Ne bodita vendar otročja! (Prosim vaju! Govorimo o čem drugem!

FRENK. — Čudna si, Karla. To, kar zahtevaš, je ábotno, ni naravno! Vsaka stvar tu v sobi nas spominja preteklosti. Predmeti in pohištvo pri tebi doma so

bili prav tako postavljeni kot tu. Zakaj? Kar tako slučajno si tu postavila zabojo? Spomni se! Ob isti steni doma je bila omarica za knjige. In tu? Namesto omarice — zabojo s knjigami! Potem tu! Da! No, vidiš! Tu je podstavek držal Prešerna in tu, na istem mestu si na zabojo postavila tale kipec — kakor doma! In pokrajinska slika! Na zadnji stenji... Si jo morda podzavestno obesila tja? No, vidiš! Ne moreš reči: tako, zdaj pa zaprimo v zabojo staro šaro in začnimo novo življenje. Pisani so bili dnevi, z žalostjo in z veseljem jih gledamo nazaj, vsak po svoje. In ne bilo bi prav, da jih kakor stare cunje potisnemo v zabojo in zaklenemo z debelo ključavnico. Ne! Ne, mnogokrat jih je treba prezračiti, pregledati...

ANI. — Samo nocoj ne, gospod Frenk! Preveč dežuje.

FRENK. — Prav. Pa govorimo o čem drugem. O stvareh, ki so izven zaboja ali (*dvigne kipec*) — na zaboju. Recimo: o kipeca! Tudi spomin, kajne?

KARLA. — Da, lep spomin. Prijatelji iz Rima so mi ga podarili. Ljudje, ki se spoznajo, pravijo, da je original.

ANI. — Pomislite, kakšna zgodovinska vrednost! Gotovo je bil last samega Cezarja Borgie.

ANDREJ. — No, no, to najbrže ne bo držalo.

ANI. — Kako ne, Andrej? Poglej ta datum! Zanimivo, kajne, gospod Frenk! Morda ga je sama Lukrecija prestavljala z mizice na mizico in čistila s svojimi belimi, nežnimi prsti...

FRENK. — Hočete reči — krvavimi?

ANI. — Fej, kako ste kruti! Pokvarili ste mi iluzijo.

FRENK. — Obžalujem. Ne jaz. Le zgodovina je kruta, ki lepe žene opisuje z nelepimi besedami. Lukrecia Borgia — žena, ljubimka, morilka in — kdo ve, kaj še vse! Ljubila in morila je, molila in ropala. Videl sem nekoč žensko v gozdu, ki ji je bila v dejanjih na las podobna... Smem govoriti? Je tudi že zgodovinski spomin!

ANI. — Dobro. Nadaljujte! Bomo videli.

FRENK. — Ubila je ranjenca, mu vzela vse, potem pa pokleknila in molila... Ali si morete misliti večjo perversnost?

KARLA (*pladenj, ki ga je pravkar dvignila, ji zdrkne iz rok*).

ANDREJ. — Karla! Pazi vendar!

ANI. — Črepinje pomenijo srečo!

KARLA (*zmedeno*). — Oprostite! (*Gre k stopnicam in kliče*). Gospa Kernova... prinesite metlo!

ANDREJ. — Kaj ti je, Karla? Gospo Kernovo si vendar odslovila!

KARLA. — Ah, saj res. *(Pozabila sem živci. (Gre po metlo in se takoj vrne.) (Frenku) Ali je bila tista ženska partizanka?*

FRENK. — Da.

ANI. — Mlada?

FRENK. — Nisem je videl v obraz.

ANI. — Pravijo, da se je marsikateri zmešalo. Partizanka, pa molila...

KARLA. — Zakaj pa ne? Takrat jim še niso iztrgali Boga iz duš. Vse so molile v grozi in v strahu. Videla sem jih.

ANI. — Beži, beži! Nekoga ustreliti, potem pa moliti za njim?

ANDREJ. — To je mogoče. A izropati ga?

FRENK. — Videl sem, kako je brskala po žepih.

KARLA. — Dokumente?... Lahko je iskala dokumente, pisma...

ANDREJ (*jo pogleda*). — Kako?

KARLA. — Morda dokumente. — Rekla sem... da ni nujno...

FRENK. — Dokumente? Kaj naj ji bodo dokumenti? Videl sem, kako...

ANI. — Hola, hola, gospoda! Predlagam, da ne zračimo več starih cunj! V zabojo z njimi in skalo na pokrov!

FRENK. — Kako? Saj ste mi prej dovolili govoriti!

ANI. — Preključujem dovoljenje in predlagam, da nam pripovedujete o svojih dogodivščinah iz Brazilije. Ali ne, Karla? To bo bolj zabavno!

FRENK. — Prav. Pa zaokrenimo.

ANDREJ. — Bolj me zanimajo naši vojni dogodki. Oprostite moji želji. Rad bi slišal zgodbo.

KARLA (sebi). — Le kaj je na tej ženski zanimivega... Bolje je, da molčimo.

FRENK. — Karla, videla boš, kakšnih dejanj so bile ženske med vojno zmožne!

KARLA. — Me ne zanima. Zdaj je mir.

FRENK. — Takoj bom končal. (Izpije.) Takrat sem hotel izrabiti neki spopad in menjati svoje gospodarsko področje. Sit sem bil partizanov.

KARLA. — Molči, Frenk, prosim te!

ANI. — Jaz vas tudi ne bom poslušala. Pojdiva rajši v kuhinjo, Karla! (Hoče iti, a jo Karla zadrži.)

ANDREJ. — Ne morem razumeti, Karla! Zaradi dogodka pred osnimi leti...

ANI. — Zakaj jo dražiš? Če noče slišati, noče!

ANDREJ. — Kar nadaljujte, gospod Frenk!

FRENK. — No in precej sem se že oddaljil od njih. Nenadoma se z obeh strani vsuje toča krogel. Kaj sem hotel drugega, kot da se branim? Malo vroče mi je bilo! No, pa sem kmalu enega izločil iz boja, drugega pa prisilil k begu.

ANDREJ. — Bežal je?

FRENK. — Da, proti gozdu. Nikdar ne bom pozabil tiste kotline. Takole na levi je bil hrib — sam hrast, potem jasa; na desni majhna, gola, vzpetina, kjer je visela revna kmečka bajta... (z rokami gre po sobi) ...takole zadaj je bila (gleda in se zazre v sliko na steni, nato se obrne do ostalih.) Saj sem pijan! Moram biti pijan... In vendar nočoj nisem toliko pil. (Se zresni in spet zagleda v sliko.) In vendar... Saj to je — kako, da se nisem prej spomnil... — seveda je! Da, da in mesečina, zadnji krajec! — Ste vi slikali? Samo na vodnjak ste pozabili! Tu ob vodnjaku je ležal in kričal, da me je pretreslo do kosti.

ANDREJ. — Vodnjak?

ANI. — Kaj ti je, Karla?

ANDREJ (stisne kozarec, ki ga je držal, da se zdrobi, nato tiho reče). — To je bil moj brat!...

KARLA. — Andrej!

ANDREJ (gre k Frenku in spusti berglo; prime ga za rame; še vedno mirno). — To je bil moj brat... Ubili ste ga!

FRENK. — Nisem jaz kriv!

KARLA. — Andrej, Andrej, pusti ga!

FRENK. — Kaj hočete od mene? Napaden sem bil in sem se branil! Znoreli ste! (Ga odrine, da Andrej pade.)

Andrej se splazi do zaboja. Frenk brčne berglo od sebe.

ANDREJ (zgrabi steklenico s konjakom in jo razbije ob robu zaboja; s črepinjo v roki se plazí k Frenku). — Ne boste mi ušli!

KARLA (hoče k Andreju). — Ani! Brani!

ANDREJ. — Tulili boste, kakor je tulil on... in bežal sem — jaz! Tu, tu, zdaj pogledjte, kako ste streljali!

FRENK. — Pomirite se vendar! Vojna je bila. Napaden sem bil. Moral sem streljati.

ANDREJ. — Bežal sem kot podgana, ker me je bilo strah. Zdaj me ni več strah.

KARLA. — Andrej! Bodi pameten!

FRENK (*hoče skozi okno, a se mora Andreju umakniti na drugi konec*). — Karla, odpri vrata!

ANDREJ. — Proč od vrat! Vas je strah? Tu, v ta zaboj vas zabijem!

FRENK. — Odkleni vrata, Karla, sicer mu razbijem glavo!

KARLA (*odpre vrata*). — Andrej, pusti ga! On ni kriv!

Frenk hoče steči ven.

ANDREJ (*se vrže nanj in ga podre na zaboj; dvigne črepinjo nađenj*). — Ne boš ušel: tulil boš!

FRENK. — Blazniš! Pusti me!

KARLA (*se vrže v Andreja in ga podre po tleh*). — Andrej! Pusti ga! Poslušaj me! Jaz sem kriva!

ANDREJ. — Vsi ste se zarotili proti meni. Zakaj ne pustiš, da ga... (*se domisli*) ... kriva česa?

KARLA. — Zadnja sem se poslovila od Boštjana...

ANDREJ. — Kaj? Kaj govoriš?

KARLA. — Poslednji strel je bil — moj.

Frenk zbeži skozi vrata.

ANDREJ. — Karla... ubila...

KARLA. — ...rešila!

ANDREJ. — Morilka!

KARLA. — Rešila!

TRETJE DEJANJE

Pozorišče kakor ob koncu drugega dejanja. Pol ure kasneje.

Karla stoji na stopnicah in si z rokami pritiska na senca. Obrne se in stoji proti vratom, za katerimi je Andrej. Toda ko pride do njih, izgubi pogum. Glava ji pade na prsi.

FRENK (*udari skozi vrata, jih zapre in se nasloni nanje. Ranjeno levico tišči na prsi. Govori sunkovito šepetaje. Ves je upehan, blaten*). — Karla!

KARLA (*prav tako šepetaje*). — Frenk?

FRENK. — Oprosti, Karla. Moral sem se vrniti.

KARLA. — Frenk, prosim te, pojdi!

FRENK. — Daj mi vode...

KARLA. — Odidi! Odidi, Frenk! (*Se obrne proti vratom*). Če te sliši...

FRENK. — Samo trenutek, Karla... Kozarec vode! Kaj še čakaš? Žejen sem, ne vem, zakaj sem tako žejen.

Karla odhiti v kuhinjo. Frenk poišče aktovko, z desnico vzame iz nje šop bankovcev in jih porine pod zaboj, še preden se ona vrne. Nato sleče suknič, dvigne rokav srajce in si skuša z robcem obvezati roko nad zapestjem.

KARLA (*se vrne s kozarcem vode. Prestraši se*). — Kaj delaš?

FRENK. — Nič. Majhna praska. (*Vzame kozarec in hitro spije vodo. Spet se mu začne muditi*). Policija...

KARLA. — Policija?

FRENK (*odklimava, kakor da samega sebe ne more razumeti.*) Na, zaveži! Doli na križišču me je ustavil policist. Bil sem čisto zmešan, tekkel sem sredi temne blatne ceste, sam Bog ve, kaj si je mislil... Nekaj sem moral pri sebi kričati, ker je prihajal proti meni in ko me je ujel za suknjič, je samo hitro govoril. Potem sem razumel, da hoče legitimacijo. Rekel sem, da je nimam pri sebi in me je zgrabil pod pazduho ter me začel vleči za seboj. (Pa sem se strgal... — ne, na stražnico ne, ne... — sem se strgal, stekel nazaj v temo, pa se nabodel na žično ograjo... (*Stisne zobe od bolečine.*))

KARLA. — Moral bi iti s stražnikom!

FRENK. — Ne, nisem smel iti... Ne! Ti ne razumeš... — In tudi če bi smel, najprej sem moral sem. Ne morem pobegniti kakor pes, Karla! Razumeš? Moram govoriti s teboj, z Andrejem...

KARLA. — Ne! Vzemi svoje stvari in pojdi. Pojdi!

FRENK (*kakor da ne sliši. Ves je odsoten.*) — Veruj mi, nisem vedel, da si bila ti tista ženska...

KARLA. — Zdaj veš. Prosim te, Frenk, pojdi zdaj in pusti naju sama. On potrebuje miru.

FRENK. — Karla, jaz sem kriv vsega, kar se je zgodilo...

KARLA (*vedno bolj nervozna*). — Da, da, da! Kriv. Ti si kriv, jaz sem kriva, Andrej je kriv. Vsi trije nosimo krivdo. Toda kaj hočeš zdaj?

FRENK (*sam vedno nemirnejši, pa hoče miriti*). — Bodiva mirna, Karla! Vsaj trenutek bodi mirna.

KARLA. — Po takem večeru pa naj bom mirna?

FRENK. — Poskusi, Karla! Zdaj vsi trije plavamo proti toku, toda ni treba da vsi trije zgubimo živce. Midva jih ne smeva, Karla, vsaj midva ne. Kljub tej strašni uri tu, kljub vsem tem naključjem, ki so se v trenutku zgrmadiła na nas. Vihar je mimo. (*Vedno bolj je nemiren, vedno bolj se hoče pomiriti.*) Zdaj sva mirna, kaj ne? Ne preostane nama nič drugega kakor trezno premisliti, kaj se še da popraviti.

KARLA. — Popraviti? Ali sploh veš, kaj si storil?

FRENK. — Dobro vem. In če mi ne verjameš... vse življenje si bom očital, da sem vaju uničil. Glej, Andrej bo ob nogo. Po moji krivdi! Ne more delati. Moja dolžnost je, da mu dam odškodnino, da mu...

KARLA (*pretrga*). — Frenk! Kaj misliš, Frenk...?

FRENK. — Za zdaj ti pustim deset tisoč.

KARLA. — Frenk! Za Boga! Kakšen človek si?

FRENK. — Trideset. (Pa četudi začnem jutri znova...)

KARLA (*zavpije*). — Izgini! (*Šepetaje a ukazujejoče.*) Izgini, izgini...

FRENK. — Karla!

KARLA (*naraščajoče*). — V sanjah mi ne bi prišlo na misel, da si tak.

FRENK (*tudi naraščajoče*). — Bodi pametna, Karla. In ne kriči!

KARLA. — Izgini. Da te ne vidim več!

FRENK. — Molči! (*Nadaljuje šepetaje.*) Ali pa hočeš sama priklicati Andreja? Kar počenjaš, je blaznost. Odklanjati denar iz nekih predsodkov! Glej na vse skupaj tako, kot je. Realno.

KARLA. — Predsodkov? Boštjan je zate predsodek? In Andrej je predsodek? Jutri bo ob nogo... Predsodek... Pred petimi leti si streljal nanj zaradi denarja, vse življenje si uničil njemu in meni, zaradi denarja... In zdaj prideš in mi ga ponujaš, tisti svoj prokleti denar, zato da si pomiriš vest, in govoriš o predsodkih. Frenk!

FRENK. — Bodi pametna! Ne očitaj, prosim te, ne očitaj! (*Od daleč je slišati žvižg. Namigne nazaj za vrata, na katera je naslonjen.*) Ne ti ne jaz nimava dosti časa, Karla! Edino, kar moreš storiti, je sprejeti. Karla! Od prijatelja, od prijatelja iz mladih let.

Karla samo odkimava.

FRENK (se obupano obrne in nasloni čelo na vrata. Zasoplo diha.) — Nisem vajen drugače poravnnavati dolgove... (Zunaj žvižganje bliže. Frenk se obrne in spet nasloni na duri.) Nisem mislil žaliti, Karla. Nisem mislil nič hudega...

KARLA (se bliža vratom, pa sredi hoje ugani, kdo je zunaj). — Frenk! Skrij se! Pobegni skozi kuhinjsko okno!

FRENK. — Ne... Ne morem. To pot ne smem... (Vzame plašč in aktovko.) Pod zaboj sem spravil nekaj denarja. Naredi z njim, kar hočeš. Moj ni. Moj ni več. (Odhiti.)

Karla pohiti za njim. Pa ne odpre vrat, ampak samo obstoji pred njimi. Potem stopi k oknu in gleda v noč. Ne sliši, da se odpro vrata spalnice in da prihaja Andrej.

ANDREJ (jo preseneti). — Kdo je bil?

KARLA. — Po plašč in aktovko je prišel...

ANDREJ (sebi, skozi zobe). — Prokleta banda!

KARLA. — Andrej...

ANDREJ. — Molči!

KARLA. — Moraš me poslušati. Vse ti bom povedala.

ANDREJ. — Dovolj časa si imela do danes.

KARLA. — Nisem mogla, Andrej!

ANDREJ. — Nisi mogla? Ko je bil ta (pokaže na vrata, skozi katera je odšel Frenk) v nevarnosti, da mu razbijem možgane, pa si lahko, kaj?

KARLA. — Andrej, lepo te prosim, poslušaj me, skušaj me razumeti.

ANDREJ. — Razumeti? Saj vse razumem. Še preveč dobro. On partizan, ti partizanka. Naš bog je rop, požig, umor... — Umor!

KARLA. — Nisem ubijala. Jaz nisem ubijala. Nikoli!

ANDREJ. — ...Boštjan...

KARLA. — Iz usmiljenja sem mu končala življenje.

ANDREJ. — Iz usmiljenja?

KARLA. — Še zdaj se prebudiš sredi noči, ker ti kriki tiste noči udarijo skozi ušesa... Kolikokrat si mi v zadnjih letih to povedal, in... kako dobro sem te razumela. Tisti kriki so razganjali tudi moja ušesa, Andrej! Nisem mogla dalj poslušati. Dvajsetletna, bolničarka prvič sredi boja... Še zdaj mi zledeni kri... Ležala sem pod hrastom, si mašila ušesa, sama kričala, da bi prevpila tuljenje krog sebe... Njegovih krikov nisem mogla prevpiti. Saj ni kričal, saj je prosil, naj ga ustrelim... — Nehajva s tem, Andrej, lepo te prosim nehajva; ne dopusti, da govorim naprej, da ti povem, kaj sem v resnici našla namesto človeka tam ob vodnjaku. (Spomin jo premaga.) Moj Bog! Rotil me je, kakor da ne bi več bil človek... ah, saj že ni bil več... naj ga rešim muk. Nisem mu mogla drugače pomagati, nihče na svetu mu več ne bi mogel pomagati... Ne boš verjel. Nisem molila, ampak pokrižala sem ga preko... (Ob spominu se zgrozi.)

ANDREJ. — Karla, ne govori več, ne govori več, da se ne spozabim nad teboj...

KARLA. — Ne, Andrej, zdaj moram do konca. Ti misliš, da govorim samo zato, da sebe opravičim, da sebe izpraznim. Ne, ne, Andrej! Tudi zate govorim, zato da bo vsega tega že enkrat konec. Konec! Jaz ne morem več... (Plane v tih jok... Nenadoma na glas.) Takrat sem tulila... (Jok.) Kakor da bi hotela s solzami oprati vsa tista okrvavljena trupla pod zadnjim krajcem... pod poslednjo lučjo... In potem sem v trenutku spoznala vso grozo, ki so jo sejali moji (se zamisli, grenko nasmehne) moji... v tistih mesečnih nočeh... Nazaj v brigado nisem mogla, domov nisem smela... — Skoraj teden dni sem se skrivala in potem... k tvoji materi sem se zatekla.

ANDREJ (*začuden, prestrašeno, potem grozeče*). Ne... ne... Ne!

KARLA. — Boštjan je imel pri sebi zanjo napisano pismo...

ANDREJ. — Ženska! Kaj ti je padlo na um?

KARLA. — Morala sem ji vse povedati.

ANDREJ. — Kako si mogla...

KARLA (*pretrga*). — Ni me obsodila.

ANDREJ. — Matj ni mogla zločina zagovarjati.

KARLA. — Ničesar ni zagovarjala... pa tudi besede *zločin* ni nikdar izrekla.

ANDREJ. — In vendar je bil zločin.

KARLA (*čisto mirno, skorajda zase*). — Ni bil zločin, čeprav sem si zaradi tega dejanja sama eodila.

ANDREJ. — Sama sodila!

KARLA. — Kdo na svetu pa naj bi me, če si ne bi sama... Pustila sem vse, pobegnila v svet za teboj. Da ti pomagam. Za nič drugega, Andrej, kakor zato, da ti pomagam, čeprav te nisem poznala.

ANDREJ (*trpi, a noče tega pokazati*). — Spokornica... Nadela si si pokoro, priti za menoj...

KARLA. — Tvoja mati mi je povedala, da si ranjen bežal. (*Se spominja materinih besed*). — To je zdaj moj edini fant... — Edini fant in opora. Obljubila sem ji, da te poiščem in da bom ob tebi, dokler ne ozdraviš, se sam vrneš... V Rimu mi je Frenk preskrbel mesto bolničarke v tvoji bolnišnici. (*Obraz se ji napolni z ljubeznijo*.) Tam sem te prvič videla...

ANDREJ (*bolj zase kot njej*). — Zakaj si molčala? Zakaj mi nisi prej povedala?

KARLA. — Nisem prišla k tebi, da se obtožim, ampak, da ti pomagam...

ANDREJ. — In ko sem ozdravel... Takrat bi morala izginiti.

KARLA. — Sam veš, kako je bilo. Takrat, in še preden si ozdravel, ne ti ne jaz nisva več mogla narediti drug z drugim, kar bi hotela...

ANDREJ. — Kakor je že bilo, ne bi smela privoliti v poroko...

KARLA. — Kako mrzlo si to povedal...

ANDREJ. — ...ali pa vsaj morala povedati resnico.

KARLA. — Molčala sem, ker sem se bala, da te izgubim.

ANDREJ. — Molčala? Kakor da človek z molkom ne bi lagal... Lagala si mi! In še potem vsa ta leta... iz dneva v dan...

KARLA. — Lagala... vem. Prvi molk je bil prva laž. Toda nisem kriva, Andrej! Ena sama resnica je prevpila vse te laži, če jih hočeš tako imenovati. Imela sem te rada, imam te rada... (*Skoraj zavpije*.) Nisem mogla drugače!

ANDREJ. — Rada? (*Zdi se, da ga bo razgnalo*.) Rada? Za Boga svetega, ženska, od kod si vendar prišla? Kje živiš? Rada... Ubila brata, se poročila z menoj. Pa kaj si mislila? Iz katerega sveta si? Saj bi žival česa takega ne storila...

KARLA. — Andrej! Molči! Umolčni, umolčni...

ANDREJ (*pride prav do nje, odvrže berglo, in se skoraj zruši nanjo*). — Kdo si ti? Kdo? Kaj sem ti storil, da me tako ubijaš? Tri leta, dan za dnem... Kako da nisem videl, saj si se mi vendar morala smejati! (*Jo močno strese za ramena*.) Čemu?

KARLA (*ga dvigne pokonci in se počasi odmakne*). — Andrej, pusti me pri miru, Andrej...

ANDREJ. — Ubijem te!

KARLA. — ...Daj... daj! Ničesar ne boš spremenil, Andrej. Kaj ne čutiš... rada te imam...

ANDREJ (*jo pahne od sebe, da se zgrudi ob zabojo*). — Ti... ti... — Moj Bog! Kaj naj storim... (*Dvigne pogled v nebo, kakor da bi hotel isto še enkrat vprašati na glas*.)

TONI (*iz ozadja*). — Andrej! Andrej!

Karla se počasi dviga in stopa proti vratom.

TONI (*vdere v prostor*). Andrej, ali si mi popravil avtomobil? Mama me že naganja spat, pravi, da bomo jutri odpotovali na vse zgodaj... (*Zazre razbite igrače po tleh. Pogleda hitro Andreja, potem Karlo; skremži obraz. Skloni se in jih začne počasi pobirati. Zaihti, pa se premaga in z igračami v rokah, gledajoč v tla, hoče oditi.*)

ANDREJ. — Toni! (*Fant se ustavi, pa se ne obrne.*) Toni, počakaj! (*Gre k zaboju, odpre pokrov, in vzame vojaško čepico. Dolgo si jo ogleduje, potem jo poda dečku.*)

TONI. — Kapa?

ANDREJ. — Tvoja je.

TONI. — Moja? Za zmeraj? O, Andrej! (*Objame ga, pri tem mu vse igrače padejo z rok.*)

ANDREJ. — Za zmeraj! Ne potrebujem je več... Ne bom več vojak.

TONI (*z natakjeno čepico*). — Jaz pa bom. Mi pristoji?

ANDREJ. — Kot pravemu vojaku, Toni.

TONI. — Častnik bom. Poglej, me, Karla! Za zmeraj je moja. Veš, Andrej, vedno sem čakal, ali mi jo boš le dal. (*Gleda za Karlo, ki brez besed odhaja v kuhinjo. Se zamisli, pa ga čepica premaga.*) Nikomur je ne bom posodil.

ANDREJ. — Prav, Toni, prav. Na, in tukaj, pa si kupi nov avtomobil. (*Mu hoče vsiliti denar.*)

TONI. — Ne! Novih mi lahko oče kupi... Pa saj zdaj jih ne potrebujem. Moram mami pokazati kapo. Lahko noč, Andrej! (*Skoči na stopnice in zakliče v kuhinjo.*) Lahko noč, Karli! (*Odide in preden zgine skozi vrata se še enkrat obrne.*) Andrej, ko se vrnem s počitnic, ti prinesem takega papagaja, kakor ga še nikoli nisi videl. (*Odide.*)

Andrej gleda še nekaj časa za njim. Zamisli se, poišče kovček in spravlja iz zaboja perilo vanj.

KARLA (*pride iz kuhinje, postoji in gleda Andreja. Ko vidi, da Andrej zaman išče neko stvar, skoraj boječe vpraša*). — Kaj iščeš, Andrej?

ANDREJ. — Zjutraj moram v bolnišnico... Pripraviti moram...

KARLA. — Smem pomagati? (*Ne čaka odgovora, ampak začne jemati stvari in jih spravljati v red. Prav z dna zaboja vzame pulover in nogavice in vse skupaj položi pred Andreja.*) Srajco ti še moram zašiti... (*Išče srajco na kupu opranega perila.*)

Andrej gleda par nogavic, nato počasi eno spusti na tla. Karla sede na zaboj in šiva gumbe. Včasih si skrije obraz, da ne bi Andrej videl solz.

ANDREJ. — In potem... po operaciji... bom šel nazaj. Domov.

KARLA (*se zdrzne*). — Zdaj ni čas za take odločitve...

ANDREJ. — Ne, ne! Sem se že odločil. Pa naj se tam zgodi z menoj, kar hoče...

KARLA. — Nikamor ne hodi, Andrej!

ANDREJ. — Če doslej ni šlo naprej... Tako ne moreva več skupaj živeti. Preveč hudega je padlo na najin zakon...

KARLA (*bi rada molčala, pa ne more*). — Ne, ne, Andrej. Jaz pojdem... Jaz še imam svoje ljudi...

ANDREJ (*zasanjan*). — Tudi jaz... Mama... (*Zlaga perilo v kovček, toda misli so mu daleč.*)

KARLA (*oklevaje*). — Andrej... samo ženo še imaš na svetu...

ANDREJ (*odkinava, ne sluti ničesar*). — Ne... Mamo...

KARLA (*namenoma značilno počasi*). — Samo ženo...

Andrej se nenadoma spremeni. Razume in se zastrmi v Karlo.

KARLA. — Umrta je...

Andrej molči. Ne gleda je več, ampak se kakor bloden počasi plazí proti oknu.

KARLA. — Umrta je... teden dni po najini poroki...

Andreju se ob njenih zadnjih besedah izvije hropenje iz prs, zaziblje se in počasi nasloni na okno. Dolgo časa je vse tiho.

ANDREJ (*čudno mirno in tiho*). — Tudi to si... zamolčala...

KARLA (*glasno*). — Morala sem.

ANDREJ (*še tiše*). — Morala?

KARLA (*še glasneje*). — Bala sem se. Zate sem se bala, Bog mi je priča!

ANDREJ. (*komaj slišno, a z grozo*). — Ne preklinjaj... (*Zaihtli*). Tudi njo si ubila...

KARLA. — Ni res! Hotela sem te obvarovati...

ANDREJ (*se je boji. Je daleč, pa se ji še umika*). — Smrt bratu, materi...

KARLA. — Andrej, poslušaj! Tvoja bolezen ni samo v nogah, mi je dejal zdravnik. Prvi močni pretres ga bo vrgel nazaj na posteljo. (*Ponavljja, kakor bi ji stavek odmeval v glavi*). Morala sem ti zamolčati...

ANDREJ. — Vsaka beseda je laž...

KARLA. — Zakaj me ne razumeš enkrat za vselej. Vse, kar sem storila, sem morala storiti. Morala sem rešiti Boštjana!

ANDREJ. — Ne!

KARLA. — Morala! Morala sem sprožiti vanj, kakor si ga ti moral zapustiti v krvi, moral zbežati...

ANDREJ. — Molči!

KARLA. — ...se moral v strahu, v obupu, sam rešiti... Če sem jaz kriva, si kriv tudi ti! Zakaj se nisi ustavil, zakaj se nisi vrnil? Ko že ne verjameš, da človek mora storiti dejanja, ki se mu upirajo. Zakaj se nisi vrnil? Klical te je!

ANDREJ. — Vlačuga!

KARLA (*nenadoma po tihem*). — Vlačuga? Ne veš, kaj govoriš Andrej... Ampak molčala ne bom. Ne, zdaj ne več! Sita sem tvojega večnega sumničenja. Kaj hočeš, da storim: Naj se ubijem? Kakor da me že ti ne bi vsa ta leta z neprestanim jadikovanjem...

ANDREJ. — Molči, Karla!

KARLA. — Ne bom, pa četudi me ubiješ. Vsa leta si tarnal, da si kriv Boštjanove smrti. Zdaj pa ko izveš resnico, ne bi hotel krivdo deliti s kom drugim. Ne. Dozdaj si užival v trpinčenju samega sebe, zdaj... ne, zdaj so vsega krivi drugi. Obsojaš, sumničiš, ker te je strah pred resnico, strah pred ženo, ki si je obtežila vest...

ANDREJ. — Lažeš, lažeš. Če ne bi bila ničesar kriva, mi ne bi zamolčevala!

KARLA. — Dovolj. Dovolj je že tega! Zamolčevala? Ti boš meni to čital? Kaj pa mi je drugega ostalo? Kaj pa naj bi storila? Naj bi ti povedala resnico o Boštjanu, o materi...? Tebi, ki ti še takrat, ko si bil zdrav, nisem smela povedati niti najmanjše neprijetnosti, ne da bi mi očital, da te ubijam, da ti uničujem duševno zdravje? Očitaš molk, ti, ki si jadikoval, ko ne tebi ne meni ni manjkalo ničesar. Prisilil si me v molk! Saj še sebe, še svojih skrbi nisem smela omeniti. In jih je bilo dovolj, dovolj v vseh teh letih. Kaj misliš, da je bilo prijetno poslušati noč za

nočjo, ubijati se z lastnimi spomini? Kaj misliš, da sem se v zabavo klatila iz taborišča v taborišče, psavana od tujcev in lastnih ljudi... na tvoj račun? In zdaj... vlačuga!. Egoist. Egoist! Pojdi, pojdi, kamor hočeš! Izgini, da te nikoli več ne vidim, da te ne vidim več... (Zaihti na glas.) Moj Bog! Kaj govorim? Saj sama ne vem, kaj govorim... (Steče k Andreju in se mu proseče vrže krog kolen.) Andrej! Andrej!

Andrej, ki je že sredi njenega pripovedovanja popolnoma umolknil, je okamenel. Začudeno jo gleda, kakor da bi se mu nenadoma oči odprle. Roko položi na njeno glavo in se ji izvije. Počasi odide za njenim hrbtom na drugi konec sobe. Karla se dvigne, obriše solze s srajco in sede na zabojo, kažoč Andreju hrbet. Šiva. Siloma se taji, da je ne bi jok spet premagal. Andrej nenadoma samo za hip zaihti, se zruši vase. Zagleda Mađono na tleh, pobere jo in jo hoče obesiti na steno, kjer je prej bil njen prostor. Samo gornji del podobe je še cel. Pokrajinsko sliko sname in jo tako sunkovito zdrobi, da Karla v strahu preneha s šivanjem, a se ne vrne. Kakor da čaka, da ji Andrej kaj naredi. Andrej nekaj časa premišljuje, spusti zdrobljeno sliko z rok, se nameri k plinski pečki in jo prične polniti z zrakom, da se plamenčki prično dvigovati, Zagleda se od zadaj v ženo. Karla nima škarij, hoče pregristi nit, toda od prevelikega nemira in drhtenja ne more. Andrej stoji dolgo časa tik za njo. Skloni se in s tal pobere avtomobil. Gleda ga, nato gre h Karli.

ANDREJ (počasi). — Močnejše igrače bova morala kupovati najinemu fantu, kaj?

KARLA (ga pogleda, prime za roko, jo potegne k sebi in tiho, skoraj neslišno reče z moževo roko na licu). — Andrej...

ZASTOR POČASI PADA.

ČAS NA TRIBUNI

K ANKETI 1957

1 — V umetniškem ostvarjanju berem posnemanje božjega ustvarjanja. Nekaj novega nastane in me osreči, ker zadosti tisto skrivnostno hrepenenje, vrojeno v srce, hrepenenje po lepem. A ker gre za človeka in delo, so vpletene silnice časa, prostora, osebnosti, torej svobode in omejenosti. Ni ga predmeta, ki bi ga ne mogel obdelati "na lep način": ko postane umetnina, ni zato takšen, ker je določen predmet, marveč ker je predmet na lep način. A te lastnosti morda ne opazi določeno število ljudi, ker je lepota predmeta še zastrta njihovim umsko-čutnim zmožnostim. Tudi je možno, da se določeno število ljudi predvsem zanima za določeni tip umetnin, pod vplivom svojevrstno razvitih, zgoraj omenjenih silnic. Zares se mi zdi, da je problematika naše prve točke izraz hrepenenja po umetninah, ki naj izgnancu oživijo dom in domovino, ker je truden tujine. Možno pa je, da ne bo takšnega umetnika na razpolago: da druga doživetja zagrabi umetnikovo srce in ga silijo k izražanju; doživetja v novem svetu, ki ga odkriva na svoj, globoki način. Človek je pač tak, da lahko prodre v vsako resničnost na svoj človeški način. Skupna človeška narava, umetnikova in sprejemljivčeva, je most do katerekoli umetnine.

2 — Umetniška vrednost stvaritve se mi torej zdi edino merilo za kakšno delo, pa če opisuje ljubezen med Eskimovci ali pa umor med narcisami v Karavankah. Ko umetnik ostvarja, ga vodijo najrazličnejši nagibi: ako ostvari umetnino, dokaže, da so vsi ti nagibi med seboj harmonizirani in podrejeni glavnemu nagibu — umetniško ostvarjati. Ako je film umetnina, ga uživam v Mariboru in Ljubljani, čeprav je posnet v Tokiu in čisto tipično predstavlja n. pr. "Dnevnik japonskega policista".

3 — Morda je boljše vprašanje tole: ali lahko spoznamo in prodremo v vsako umetnino (ali v to, kar hoče biti umetnina) v enakem času, na enak način? Ne! Ne le vsak gledalec je različen: tudi umetnik, tudi delo je zmeraj posebno, svojsko. Da razumemo delovanje nekaterih silno koristnih in čudovitih strojev, rabimo večasih relativno ogromno časa: ko jih odkrijemo, jih občudujemo. A preden jih lahko odkrijemo, spoštljivo predpostavljamo možnost njih veličine. Dostikrat nas k temu nagiba mnenje enega samega izkušenega poznavalca.

4 — Če je Slovenec nekaj, kar niso drugi (kar velja povedano za vsako narodnost), potem bo v njegovem delu nujno nekaj, kar je tipično slovensko. Če kdo ljubi tradicionalnost, naj v njej ostvarja: umetnino. Če kdo ljubi nova pota, naj jih gre: umetniško. Da je delo umetnina, odloča umetnost, ne slovenstvo. A slovenstva ne bo manjkalo; morda bo izraženo le v jeziku pisanja, a jezik izraža narodovo srce. Morda bo slovenstvo, slovenska narodnost, zadnji razlog, zakaj slika slikar prav to in ono tujo pokrajino, zasnuje to in ono novo melodijo, n. pr. za ples na Broadwayu. Morda bo slovenstvo, slovenski narodni značaj zadnji razlog za tega ali onega, da je sploh umetnik; umetnik, ki pozna domovino le po besedah očeta in matere, beguncev.

Vladimir Kos, Tokio

Čeprav sem večkrat razmišljal o takih in podobnih vprašanjih v zvezi s pisanjem v zamejstvu, dvomim, da bi mogel nekdo, ki je samo bralec domače in svetovne književnosti, v kakršni kolji meri prispevati k razjasnitvi problemov, ki jih nakazujete.

Ne moremo mimo drugačnih, novih snovi v književnosti. Emigrantsko življenje že spriči svoje pestrosti nudi bogato snov za umetniško ustvarjanje, tako da bi bila napačno, če bi slovenski pisatelj pisal samo o docnačih rečeh. Edina specifičnost slovenskega pisatelja je v tem, da piše v slovenskem jeziku.

Iskrenost izpovedi ni edina, vendar je ena glavnih značilnosti umetniškega ustvarjanja. In glavna hiba današnjega pisateljevanja v domovini je prav v tem, da v ogromni večini ni iskreno. To se pravi: ljudje namerno lažejo ali pa, kar je pogostejše, molče o tistih problemih, ki jih doživljajo ali so jih najgloblje doživeli. Že ko odgovorjam kot bralec — ena sama misel o bračevi dolžnosti: če hočemo krepiti resnično umetniško ustvarjanje, moramo podpirati piščevo iskrenost. To ne pomeni, da bi bil osebno pripravljen za umetnost žrtvovati druga načela. (Morda zato ne, ker nisem umetnik). Vendar eno je gotovo: pisatelj še ni zaradi tega, ker je pisatelj, nek narodni voditelj in buditelj... Tega naziva si on ne sme prisvajati, niti ne smejo drugi od njega tega pričakovati.

Pisatelj je umetnik in slog njegovega pisanja odgovarja njegovemu umetniškemu občutku. Često je ravno v značilnosti njegovega sloga njegova največja pisateljeva odlika. Slog je nujen sestavni del pisca, njegove umetnosti, zato je nesmiselno trditi, da mora vsak pisatelj pisati tako, da ga bodo vsi razumeli. Ali se z zahtevo po lahko razumljivem pisanju ne bližamo nevarni zahtevi po lahko umiljivi fotografiji, bežeč od slike, pri kateri je sodelovanje nujno potrebno? Mnoga svetovna dela so pisana v težko razumljivem slogu, ki se neizobražencu zdi kot pisanje blazneža (no primer vsa pisanja Jamesa Joycea, posebno še njegov Ulysses), a kdo bo dvomil, da niso umetnina.

Ni dvoma, da slog v prav določeni meri odgovarja zgodovinskemu obdobju. Zato si res človek ni na jasnem, kako je mogoče, da večina naših pisateljev še vedno piše v razvlečenem slogu 19. stoletja, ki se upira dinamičnemu in intelektualnemu duhu sodobnosti.

Drago Lavrenčič, Chigwell

PISMO UREDNIKU

Dragi gospod urednik:

Leposlovec, živeč izven domovine, si slej ko prej zastavi vprašanje: "V katerem jeziku naj pišem?" (Seveda ne prej, dokler jezika svoje nove domovine ne

(bvlada). Dvojezični pisatelj, ki je zrastel v narodnostno mešanem okolju in govori in píše dve materinščini, je problem zase. (Prav tako ne prideta v poštev za naše razmišljanje Španec, ki se je naselil v latinski Ameriki, ali Anglež v ZDA, ki se morata odločiti, ali bosta uporabljala amerikanizme ali pa bosta ostala zvesta "čisti" španščini in angleščini. Poseben primer je tudi emigrantski drugi rod, ki je zrastel že v novem jezičnem okolju. Le redko kdaj si na "tuj" zemlji rojeni pisatelj izbere jezik staršev. Za to je potrebna zelo močna kolonija rojakov s svojimi šolami in lastnim kulturnim življenjem.

Dasi je problem jezika psihološki, saj gre za večjo ali manjšo asimilacijo, je po navadi odločilen povsem zunanji moment: revija v domačem jeziku in zadostno število bralcev. Kljub temu se zlasti mlajšema pisatelju vsiljuje jezik nove domovine. Marsikdo si ga izbere za novo izrazno sredstvo, so pa tudi pisatelji, ki se oprimejo novega jezika, a obenem še vedno pišejo v materinščini. Zanimivo bi bilo analizirati psihološka gibanja nihanja med novim in starim jezikom. Dve veliki nasprotujoči si silnici bi bili čut dolžnosti do naroda, iz katerega je pisatelj vzel, in po drugi strani iskreno včlanjenje v novo kulturno občestvo. Od jezikovnega talenta in kulturnega obzorja je odvisno, ali bo pisatelj dosegel večjo ali manjšo popolnost v obeh jezikih, ali pa bo eden izmed njiju okrnjen in neporaben.

Rad bi opozoril na dva primera iz sodobne literature. Sta to *Kay Cicellis*, (r. 1926, Marseille), angleško pišoča Grčinja, in *Salvador de Madariaga*, (r. 1886, La Coruña), v treh jezikih pišoči Španec. Cicellis je občuteno in razumno opisala svojo pisateljsko rast v članku *Journey into language* (*Voyage dans le langage*), ki je izšel v *International P.E.N. Bulletin of selected books* (vol. VII, št. 1, 1956). Madariaga - trenutno profesor za špansko literaturo na Oxfordski univerzi - je zabeležil nekaj spomínov iz "šestindesetih let dvojezičnega življenja in skoraj petdesetih trijezičnega življenja" pod naslovom *El escritor trilingüe* v *Cuadernos del Congreso por la libertad de la cultura* (št. 21 nov.-dec. 1956) Dovoljite mi, gospod urednik, da v prid morebitne diskusije teh problemov povzamem njune misli.

Kay Cicellis z nekakšnim domotožjem ugotavlja, da je bila trikrat tujka: v Franciji, kjer se je rodila; v domači Grčiji, kamor je prišla, ko ji je bilo deset let, in ni znala niti besede grškega; v Angliji, katere jezik si je izbrala za pisateljvanje. Zato zanjo biti poliglot ne pomeni biti povsod doma, temveč biti povsod tujec.

Ko je kot otrok začela govoriti, so jo učili francoščine in angleščine. Prvi jezik ji je rabil za socialno občevanje, medtem ko ji je bila angleščina jezik osebnega izražanja. V njej je govorila z guvernantom, kateri je zaupala svojo žalost in veselje. Poleg tega ji je angleščina tvorila vez z izročilom (pravljice, pesnice, molitve). A ta vez ni bila realna, pravi Cicellis, kajti "jaz nisem Angležinja niti nisem takrat živela v Angliji". Zato misli, da bi otrok smel začeti govoriti samo v enem jeziku (materinščini) in šele znatno pozneje bi se začel učiti drugotnih, pomožnih jezikov. Materinščina bi morala vselej ostati prva: kot občevalno sredstvo, kot vez s tradicijo in kot sredstvo za osebni izraz.

Grščine se je Cicellis naučila prepozno, da bi ji mogla nadomestiti angleščino. Skrivnostni proces asimiliranja izročila je bil zaveden in počasen in plast dveh tujih jezikov je oslabila vtis novega, ki bi bil moral biti njen edini jezik.

Kadar petletnemu otroku dopovedujejo, da se hiša imenuje "house", "raison" in "spiti", hiša ni toliko realna, kot če bi imela samo eno ime. Vrednost besede se zabrisuje, kar utegne biti za pisatelja silno nevarno. Res je, da znanje treh jezikov bogati besedni zaklad, res pa je tudi, da slabi preciznost, odliko velikih pisateljev, ki jim prst brez pamišljanja pade na pravi izraz. Mnogokrat si želim, pravi, da bi besede bile ne samo nenadomestljive, temveč tudi neprevedljive.

Cicellis opisuje, koliko truda jo je stalo, da se je priborila do duha angleščine. Pri študiju angleške poezije sta jo ostala dva jezika motila: za poezijo je treba biti "jezikovno čist, absoluten". Toda brž ko je začela globlje umevati angleščino, so se ji spočeli moralni dvomi, ali jo sme rabiti. Spoznala je, da angleški jezik ni njen, kajti istočasno je začela odkrivati Grčijo. Zazdelo se ji je napak in nemogoče opisovati grško pokrajino, poteze grškega obraza v jeziku, ustvarjenem za druge krajine in druge obraze. Svojim junakom ni mogla dajati angleških imen, ker Angležev ni poznala (od 10. leta živi v Grčiji), grških pa tudi ne, ker bi se v angleškem tekstu zdela izposojena. Zato je uporabljala mitološka, romanska, germanska ali slovanska imena. Izogibala se je vsakdanji govoric, dialogu. Zgodbe je gradila izven časa in kraja, v nekem nevtralnem pasu.

Zgled Solomosa, ki je začel pesniti v Italiji v italijanščini in se je po povratku v Grčijo priboril do svojega izraza v grščini ("zмага ni bila popolna"), jo je začel privlačiti. Stala je na razpotju: ali naj piše v grščini ali pa naj zapusti Grčijo in se preseli v Anglijo. Grški poskusi so se ji ponesrečili, pa tudi se ni mogla odločiti, da bi se za stalno naselila v Angliji. V Angliji se je dalo pisati, a morala se je vrniti v Grčijo, da se je spet napila pri viru.

Šele pred kratkim se ji je zazdelo, da je našla rešitev. Še vedno opisuje Grčijo v angleščini z razliko, da je ne moti več razdalja med obema realnostima, kajti razdalja ji nudi *perspektivo*. Kot da bi s pomočjo tujega jezika dogodki, vsakdanji in neopaženi, nanovo zaživeli. Izrečeni v angleščini so, kot da bi se nikoli prej ne zgodili. Ne boji se več lokalnih podrobnosti: v novi obleki dobivajo poseben pomen. Njeni sedanji poskusi že niso več prevod, ampak prenos.

Salvador de Madariaga se v marsičem ne strinja z grško pisateljico. Govori svetovljan, ki si je v svesti, da "če duh ugneta jezike odnotraj navzven, se verjetno dogaja tudi obratno". Njemu je enojezičnik neizogibno utesnjen v provincializem. Enojezičniku se predmet identificira z besedo, medtem ko se dvojezičniku oprusti in se mu predstavi, kakršen je, brez besednega oblačila.

Že kot dijak v Parizu je tako izpopolnil jezikovno znanje, da je lahko pisal prozo in verze v španščini, francoščini in angleščini.

V katerem jeziku misli trijezičnik? Ko se misel spočenja, v nobenem. Šele ko jame dobivati obliko, si poišče jezik. Včasih odločijo razmere. Tako je Madariaga svoje delo *Ingleses, franceses y españoles* prvotno pisal prvi del v angleščini, dve poglavji drugega dela v francoščini in ostanek v španščini. Tri različna dela so po vsebini terjala vsaka svoj jezik; ne samo to, zde se tudi neprevedljiva: *Sir Bob* je mogel biti napisan samo v angleščini, *Le Mystère de la Mappemonde et du Pape-monde* samo v francoščini, *Donjuanía* samo v španščini.

Dve funkciji pa bo vselej izpolnjevala le materinščina: računanje in robanjenje (čudno, da "palabrota" me izhaja iz "brotar").

Jezik, v katerem se misli, se zdi najbogatejši. Čim temeljiteje znaš kak jezik, tem teže ga boš prevajal, ker se bolj poglobiš vanj. Znanje jezika se na neki stopnji spremeni v sožitje, v katerem je asimilacija skoraj popolna. (Popolna je samo pri materinščini, ali jeziku, ki si se ga naučil v nežni mladosti). Tedaj ritem jezika postane del ritma bitja. Tedaj pišeš spontano v prozi ali verzih.

Karel Rakovec, Buenos Aires

ČRTA IN PROSTOR

NAPORI. France Stelé, Esej o arhitekturi — Josip Plečnik, Dela. — Izdanje Umetniškega razreda Slovenske akademije znanosti in umetnosti. Ljubljana 1955. Str. 131 + CXCII + 13 (kazala).

Po izdanjih kluba slušateljev arhitekture na ljubljanski univerzi, številnih ilustriranih člankih, zlasti dr. Steleta, in po istega avtorja knjigi "Architectura perennis", ki so jo krasili tudi samo Plečnikovi načrti in reprodukcije njegovih del, smo nestrpno pričakovali to knjigo. Iz napovedi v kulturnih rubrikah obeh ljubljanskih dnevnikov in v knjižno propagandni reviji smo pričakovali nekaj drugega, vsaj v začetku: poleg novega izbora Plečnikovih del tudi izčrpno Stelétovo monografično študijo o velikem slovenskem arhitektu. Po dolgem čakanju, ki ga tako veliko delo gotovo opravičuje, smo dobili nekoliko drugačno knjigo, ki dela vendar veliko čast Plečniku, pisatelju teksta, uredniku tekstnih in reproduksijskih prepletanj, pa menda tudi vse notranje opreme, arh. Tonetu Bitencu in tehnični izvedbi sploh; napredek v tej panogi je očiten, če se spomnimo grafične revščine v začetku komunistične Jugoslavije.

Vendar nas je knjiga v toliko razočarala, ker monografične študije o arhitekta ni prinesla. (Morda smo prezrli že zadevne nove napovedi.) Iz uvodnih pojasnil povzemamo, da je umetniški razred SAZU v l. 1952 sklenil izdati izbor Plečnikovih del, ki ga je izvršil arhitekt sam. Obenem da je Plečnik želel imeti v knjigi esej o arhitekturi ali antologijo izbranih mest iz spisov o arhitekturi, ki bi odpirali Slovencev poglede na njeno problematiko, zlasti na njeno sožitje z življenjem človeštva. Zato je avtorjema tuja misel povečevati delo posameznika.

Znanstveno obravnavanja umetnikovega dela, naj le-ta še živi, pa ima za seboj že precej nad polovico stoletja umetniškega snovanja, ne bi bilo povečevanje. (Prim. Izidorja Cankarja biografijo o Jakopiču v SBL!) Sedanja ureditev knjige je lahko v skladu s Plečnikovimi željami. Plečnik bi se gotovo uklonil tudi željam vsega tistega občinstva, ki bi rado sledilo znanstvenemu prikazu njegove umetnosti, saj se je uklonil še marsičemu manj pomembnemu. In Stelé je poklican, da takšno znanstveno monografijo napiše, ker med Slovenci Plečnikovo delo najboljše pozna.

Mimo tega razočaranja pa daje knjiga tudi mnoga zadovoljstva in nudi prav s Steletovim esejem za znanstveno poglobitev v Plečnikovo umetnost dosti oprijemov.

Knjiga je izšla kakšno leto pred mojstrovo smrtjo. Med nas, ki nimamo skoraj nič prejšnjih publikacij, je prišla v večjem številu primerkov in so se z njo seznanili, postavim, tukajšnji slovenski študentje arhitekture, pa še marsikdo drugi. Bila jim je odkritje sodobne vrhunske slovenske arhitekture in tudi sodobnega slovenskega vrednotenja arhitekture; v tem krogu interesentov je knjiga, taka kot je, celo bolje služila, kot bi monografija o pokojnem mojstru.

1.

Steletov esej je navezava na njegovo Architecturo perennis, ne da bi se upal poročevalec delati primerjave, ker prvega dela nima, spomin pa rad vara. Zato podaja samo vodilne misli iz eseja v kratkih posnetkih.

Arhitektura je zavzela eno prvih mest v prizadevanjih po kulturni in civilizatorski obnovi sveta. Je oblikovalka življenjskega prostora, ne njegovih atributov (to ni jasno izraženo). Dve vrednoti sta tu: inženirska racionalizacija in konstruktivna lepota. Plečnik govori o realiziranem stilu našega življenja. Obstaja cela vrsta definicij o arhitekturi, toda v njih skoraj povsod prevladuje poudarek na umetniški ustvarjalnosti nad utilitarnostjo. To vse je brez pridržka sprejemljivo. Manj prepričevalna je delitev med osebno in družbeno arhitekturo. Čeprav so tudi v tej stvari možna plodna razglabljanja, ki jih je potrebno načeti brez obzirov na trenutne razmere.

Poglavje o prostoru v arhitekturi ilustrira Stelé s citati Geoffreya Scotta o monopolu prostora. Prav tu nudi esejist dosti oprijemov za stilno analizo Plečnikovih prostorninskih koncepcij. Pa se s stilnega pogleda hvaležne teme ne loti, ne samo ne v zvezi s Plečnikom, ampak tudi ne zadostno v zvezi z drugimi objekti. Le-to bi mu tudi ne uspelo, ko izven Plečnika sploh v knjigi ni ilustracij. V tem je hiba vseh Steletovih knjig, ne samo tistih, kjer loči tekst od slik, da operira z materialom, ki ga ne pokaže. Kako drugačen in na slikovno gradivo je navezan Cankar! Stelé računa menda že z bralčevim poznavanjem gradiva.

Cankarjeve slogovne kategorije smatra Stelé sicer za dokazane, toda pristavlja pravilno, da se nit zamotava v protislovja. Cankar še ni napisal sistematike arhitekturnih stilov, pa tudi Stelé njegovih drugotnih spisov, postavim zapadno evropske umetnosti, kolikor govori o arhitekturi, ni dopolnil ali popravil. Takoj po ugotovitvi protislovij v Cankarju preide Stelé na lupino in že na psihološki proces arhitektovega snovanja od notranje podobe mimo načrta do oresničenja. Šele ko poudari konstantnost beneške palače, srednjeveškega gradu, antičnega templja, krščanske cerkve, torej utilitarnosti nad formalnimi rešitvami, se formalnim problemom znova približa, pa spet samo približa. Po citaciji Curtiusa se loti razmerja med prostorom in ostenjem. Tu najdemo zelo duhovite in tudi znanstveno oprijemljive napotke, tako o dvojnosti tektonosti (aktivno ostenje s pasivnim prostorom) na eni in stereotemnosti (vdolbine v neaktivno ostenje) na drugi strani.

Naslednja Steletova izvajanja — ne moremo slediti odstavku za odstavkom — bi združili Plečnikovi izvaji podoben zapisek, da je arhitektura materializirani stil človeškega življenja. Tudi tu je dosti oprijemov za Plečnika. Iz Curtiusa navaja Stelé pokrajinske sestavine celotne grške kulture in prehaja nato v pokrajinske raznolikosti in zaključnosti. Po opisu Chartresa (Rodin), Ljubljane, Benetk (zlasti beneške palače), Trsta, sodobnih Aten, Rima hoče avtor pokazati menda navezanost arhitekta na dano okolje, ki ga trga iz sodobnih stilističnih stremeljenj, kar je samo delno resnično, ker se tiče bolj utilitarističnih funkcij arhitekture, v stilnem, umetnostnem snovanju pa samo prilagoditve starejšemu.

Vse to je dragocena snov za bodočega Plečnikovega monografa. Je pa v eseuju še polno drugih napotkov. Važni sta tako omembi arhitekturne ikonologije

in ikonografije, opozoritev na Gabrijanovo razlikovanje med stilom in vsebino, na simbolne vrednote arhitekturnih stilov in še marsikaj.

Esej je preskromen naziv za ta tekst in preskromen je tekst za tako važno snov. Za Plečnika samo uvod v tekst, ki ga iz domovine pričakujemo.

2.

Reprodukcije Plečnikovih umetnin bi lahko delili v dve vrsti. Niso to samo načrti in fotografije njegovih novejših del, ampak tudi fotografski posnetki njegovih nekoliko zgodnejših del, ki so šele v teku let dosegle neko zaželeno obliko, čeprav še ne morda dokončne. Notranja ureditev stavbe, ustvaritev prostornosti ali več prostorov, notranja oprema ostenij — v zvezi s prostorom, pa tudi izven te zveze — je nekaj dokončnega, to so do kraja izvedene umetnine. Tudi zunanjščina stavbe, postavim v dozidanem okolju, je lahko že dokončna ali vsaj do nekoč množne prezidave okolice definitivna; (dasi si ne upam trditi, da bi bilo potrebno tudi v takem pomenu kakšno Plečnikovo arhitekturo odstraniti). Toda Plečnik je postavil svoje umetnine tudi v prostor, ki še ni dokončno obzidan ali obraščen. S tem je svojo arhitekturo prepustil še bodočemu razvoju okolja in nadaljni rasti. Še bolj pa je prepustil nadaljni rasti nove preureditve ulic in cest in trgov, ki jih ni samo zazidal, ampak tudi sam zasadil. "Naponi" so to hvalevredno upoštevali, čeprav o tem ne pišejo. Pokazali so napredek vsaj v nekaterih prejšnjih Plečnikovih stvaritvah, ki bodo pa posamezne v naslednji publikaciji še lepše izpadle, ker dosedanji vzponi nasadov v več primerih še niso dospeli do končnih višin.

Še v tistih časih, ko se je srečaval Plečnik vsak dan s Sternenom, Jakopičem in Jamo na ljubljanskih ulicah — s Sternetom tudi na fakulteti —, je večkrat kdo vprašal: "Kako da nimajo ti starostni sodobniki nič skupnega?" Vprašanje je bilo tem bolj aktualno, ker so bili vsi štirje krajevno povezani: Jama, Jakopič in Plečnik Ljubljanci, Jakopič in Plečnik iz južnega roba Ljubljane, ki odpira pogled na Barje, s katerega drugega konca je doma Sternen. Ne samo po rojstvu, tudi po svoje privrženosti rojstnim krajem so bili vsaj trije pravi Ljubljanci in trije Barjani. Res je Plečnik dolgo vrsto let živel v tujini, iz katere so se slikarji vedno znova vračali v domovino. Nadalje je važno tudi to, da so se slikarji razvijali ob svetovnem impresionizmu, Plečnik pa je izšel iz dunajske secesije. Individualistični nastroj tedanje umetnosti tudi ni pospeševal sodelavnosti upodablajočih umetnosti in se je v arhitekturi mimogrede poskusil samo Sternen — izmed kiparjev tudi Berneker —, Plečnik pa je bil zgolj risar, ne brez vplivov Beuroncev, ki so prej predhodniki linearnega stila v ekspresionizmu kot kakorkoli v zvezi z naturalistično slikovitostjo.

Toda Plečnikov povratek v domovino nam pomeni vendar prihod impresionističnega arhitekta in znova moramo pritrditi Steletu, da je slikovitost pravi stilni izraz slovenske umetnosti (gl. njegova izvajanja v "Slovenskih slikarjih"!). Svoj slikoviti stil je našel Plečnik pri preurejanju Ljubljane in ga prenesel tudi na Hradčane, čeprav ne v tako izraziti obliki kot jo je ustvarjal v svojem rojstnem mestu in tu posebno v okolici svoje domačije. Ko je ustvarjal te vedute, ohranjajoč ekoraj vsa prejšnja dobra pa tudi slaba ostenja, dodajajoč jih le skromne arhitektonske dodatke, nekaka oporišča (vodnjak, prestavitev in zgostitev spomenika, krogle, piramido, izboljšanje zidu, vhodno stopnico, na videz skromen spomenik, da vodim le s šentjakobskega trga čez Cozovo in Vegovo cesto do Kongresnega trga,) je ustvarjal tukajšnjemu pogledu občinstva, samo manjše miške novih, vsaj dotlej ne navadnih form. Z brezobzirnim podiranjem starih drevesnih nasadov je odpiral tudi že poglede na prej skrite, neslutene, nekoč z ljubeznijo ustvarjene ali po solidnem rokodelstvu nehote izzvane estetske vrednote starih stavb. Impresionističnemu slikarju takrat silhuete streh starih hiš niso mogle

nadomestiti trhljih kostanjev in tudi mladi novi nasadi so dali le človeku z bujno fantazijo slutiti, kakšno stvar videti čez 25, 30 let. Nikdo, ki je vseh teh petindvajset, trideset let vsak teden ali vsaj vsak mesec hodil to pot (in tudi pot ob Gradaščici in v tivolsko avenijo), teh sprememb niti zapazil ni. Šele primerjava s starejšimi fotografijami ga je morala presenetiti. Človek pa, ki je hodil tam samo v mladostnih letih regulacije, pa gleda danes posnetke v "Naporih", zastirni nad Plečnikovim gledanjem v bodočnost svojih uličnih in vrtnih del. Če so se mu videle regulacije v svojih početkih kot zbiranje in uokvirjanje stavbinskih mas in delcev, je sedanji vtis drugačen. Z zaraslimi nasadi so postale to arhitekturne vedute z nešteti variantami. Nekaj metrov bolj na desno ali levo, nekaj korakov naprej ali nazaj — nova slika. Da slika! In te slike, ne vem jim števila, so v bistvu naturalistične, kar recimo jim: impresionistične. Vedno slikovite. Niti po resničnih arhitekturah (Virantova hiša), niti po mogočnih zidinah (šentjakobska cerkev) niso prav uokvirjene in zaključene. To so skoraj sredi mesta slike z neskončnim ali vsaj zastrtim obzorjem. Kako drugače vpliva šentpeterska cerkev v predelavi tudi pomembnega arhitekta Vurnika: stena, ki vsaj v eni polovici prospekta zakriva pot naprej.

V istem času je Plečnik tudi v Pragi najrajši fotografiral svoje regulacije s pogledi na daljavo, v dolino, v globino.

Stanko Vurnik je napisal v ZUZ l. 1923, nekako tako, da je nova ljubljanska Plečnikova arhitektura od abstraktno anorganske, neprostorne ploskovitosti in vsote anorganskih kristalinskih oblik odločen korak v forme, spojene s prehodi v organsko celoto; to so renesančni vtisi, baročno nadaljujoči se stebri, putti, girlande. Nekaj let za tem je izjavil Plečnik, da je arhitektura svoje vrste poezija in da je narava lepa. Pomembni sodobni arhitekti niso dajali dosti podobnih izjav, pač pa so jih dajali slovenski impresionisti.

Če samo na kratko označimo slike med tekstom, bi mogli reči: stopničasto padanje vode iz vodnjaka je arhitektonsko stiliziran gorski studenec (str. 9), rustika je slikovita stena (11), slikoviti sta imobilna in mobilna notranjščina sobe v zvezi z razčlenitvijo ostemij (13), nesimetričnost fasade (15), pogled od strani, da simetrično pročelje ne dolgočasi (16, 23, 28, 29, 35 do 47; fotografije je izbiral Plečnik sam); postavitve novih arhitektur v pokrajino ali vsaj med drevje (22, 56, 62), enostranski pogled samo na manjše predmete, ki dobijo šele svoje okolje (48 - 50), netektonske oblike, spominjajoče največkrat na barok, pa kot je rekel Janák (1928): "Plečnik ne more ničesar prevzeti, česar bi v vsej globini ne doživel".

Drugi del: Josip Plečnik, Dela, je v tej knjigi gotovo pomembnejši, kot Steletov esej. Ilustracij iz Plečnikovega delovanja je precej že v prvem delu; tam so to obrobne in vmesne slike, ki smo jih kratko omenili. Omenili smo tudi že zarasle vedute, ker se pač ne moremo držati vrstnega reda, kot ga prinaša ta knjiga. V drugem delu so pokazani poleg razvitih in uresničenih načrtov neizvedeni načrti in izvedena dela brez načrtov, vse to pa z neko samovoljo. Hvalimo arh. Bitenčovo opremo in v prvem delu prepletanje teksta z ilustracijami, najsi vsebinsko večkrat ne soglašajo, ne najdemo pa razlogov, zakaj bi se morali v zgolj ilustrativnem delu objavljena dela časovno križati. Kajti Plečnikov razvoj bo potrebno tudi časovno razvojno razčistiti in če se današnja generacija tega ni upala storiti — zadevna seminarska naloga pri stolici za umetnostno zgodovino ni dobila niti enega odgovora, kdo drugi večjih se pa te teme ne bo lotil —, naj bo tako urejene publikacije pri vsej priznani ilustracijski tehniki takšnih bodočih nalog ne otežkočale.

Ima pa gotovo svoj smisel, da je takoj za Plečnikovim portretom reproducirana študija ornamenta, sicer izdelek učenke Vladimire Bratuž, pa prav po podobnih zadnjih Plečnikovih načrtih in izvedbah. Nadaljne reprodukcije so časovno

neurejene; nekaj malega jih je vmes iz prve polovice tridesetih let, po večini pa so načrti iz let 1944 do 1954. Na koncu so fotografski posnetki izvršeni povečini iz razraslih del, ki smo jih že omenili. Gotovo bi zaslužila vsaka (na več kot 150 straneh) objavljena študija ali reprodukcija (na nekaterih straneh jih je objavljeno več, tri, štiri) posebno oceno in enkrat jo bo gotovo doživela. Tu se lahko na kratko ustavim le pri nekaterih. Preseneča posebno živahna delavnost med leti 1944 do 1946, torej v najbolj razburljivi dobi slovenske zgodovine; po teh slikah bi nadalje mogel človek sklepati na posebno aktivnost v prvih petdesetih letih; z l. 1954 se pa v tej knjigi objavljeno gradivo konča, kar bo v zvezi z zamudnimi uredniškimi posli, ki niso dopustili dopolnjevanja s kasnejšimi deli.

V vrsti načrtov je vse polno del Plečnikovih novejših učencev in učenk. Le-ta dela ne kažejo izvornih zamisli teh alumnov, ampak so zvesta posnemanja mojstrovih trenutnih stilnih nastrojenj. Plečnik je učitelj v slogu starih delavniških mojstrov; mnogo nauči, toda mladina mu po diplomi uhaja v — modnost. To ni dokaz Plečnikove nesposobnosti, niti ne njegove pedagoške nesposobnosti, pač pa dokaz njegove dosegljive umetniške potence, ker se po končnem njegovem mentorstvu skoraj vsak mladi slovenski arhitekt rajši oklene svetovne šablone, ki je lažnejša od globine in skrenosti velikega tvorca. Prijatelj Kramolc je napisal v Meddobju II, 1-3, da je "P. sam kolosalna osebnost, ni pa tak kot učitelj." Je samoglav in, kar Kramolc ve, iz njegove šole še ni izšel pomemben arhitekt. Kramolc je bil nagnjen k slikarstvu in se je izmaknil v svoj poklic; drugi so se izneverili zaradi premahnjega arhitekturnega čuta in se danes naslanjajo na utilitaristično inženirstvo. Pred vsem pa ne zapopadejo slovenskega duha v stavbarstvu. Solidna Plečnikova šola jih odvaja vsaj od prevelike površnosti. Če bo kdo izmed zadnjih učencev tudi po veličini duha učitelju vsaj nekoliko podoben, dobimo lahko večjega arhitekta, ki bo tudi umetnik.

Po tem intermezzu naj se vrnem k zadnjim mojstrovim delom, kot jih kaže ta knjiga. Tudi v najhujšem nasprotovanju režima veri je Plečnik vedno ustvarjal cerkveno umetnost. Brez tiste zgolj utilitarnosti, ki je bila tako značilna in tako ponižujoča tudi za naročnike iz duhovniških vrst, za začetno umetnostno politiko novih oblastnikov pa naravnost programska, je Plečnik izdeloval načrte za nove in prenovljene hiše božje in je iz teh zamisli tudi jemal vzpodbude za javne državne, republiške in občinske stavbe. Kot sem že na drugem mestu poudaril, izhaja Plečnik pri svojih profanih delih najrajši iz umetnostnih izkustev, ki jih je dognal v cerkveni arhitekturi. (V takem odnosu je nastala v srednjem veku vladarska palača ali mestna zbornica ob katedrali ali župni cerkvi tistega kraja).

Da mora tolikšna predanost bogoslužnim namenom — in pri Plečniku moramo reči nekaj več: iskrena poglobitev v meditacijo ob ustvarjanju arhitekturnih hvalnic svojemu Bogu — izzivati v duši ustvarjalca nove idealistične izraze in naravnost izbruhe, je kar naravno. Ob vsej predanosti lepim klasičnim formam in ob vsej predanosti lepoti božje narave je občutil naš arhitekt v teh zadnjih letih bolj kot kdaj prej nadstvarnost, onostranstvo nebes, ki jih želi občina vernikov vsaj v skrotni prisposobi doživeti v katoliški cerkvi, pri molitvi in posebej pri mašni daritvi. Zato so postale njegove cerkve v barvah (naravnega gradiva) in luči pa zlativah vse bolj razkošne, daleč od tistih predmestnih delavskih božjih hramov, ki jih je že s projekti in dodatki za šiško zavrzel, najsi je bilo v blesku gradiva marsikaj — zaradi naše revščine — varljivega, ko je drugače in tudi sedaj še Plečnik tako ljubil pristnost zlahtnih gradiv. Tako je postal zanj značilen neki novi barok, zmes naturalističnih, slikovitih form in novih fantastičnih konstrukcij, realnih in nosilnih sicer, pa vendar nenavadnih, večslojnih skoraj na videz netektonskih.

Naj se ustavim samo pri nekaterih slikah s prav kratkimi pripombami.

Hiše pod občinsko streho v Trnovem bi bile pod to dolgo streho naravnost idealna "šablonska rešitev stanovanjskega problema". Toda pri arh. Plečniku

je vsaka hiša pod to skupno občinsko streho drugačna in s tem je enoličnost stanovanjskega bloka razdrta, vsaka družina ima drugačno hišo. — Ni navadno bolj dolgočasnih stavb, kot so novodobni samostani. V Osijeku je dal Plečnik samostanu karakter. To ni samo dolgočasno poslopje s celicami, ampak priča osrednji "stolp", da je ta hiša stremljenje k Bogu, novodobna gotška paralela. (1944).

Naslednje leto se loti načrtov za novo Glasbeno matico v Ljubljani. Tu naravnost uživa ob prostornih zožitvah (slikoviti moment) in je razkošen v razčlenitvi sten.

Plečnik začuda v prejšnjih časih nikoli ni uporabljal srednjeveških s'ogovnih izrazil. Toda v letu 1946 je napravil za Bosno cerkev, ki je videti od zunaj zelo enostavna, nekakšen posnetek bizantinskih ali romanskih rotund. Znotraj pa je arhitekt prostornost kompliciral. Osrednji rotundni prostor je na svojstven način zvezal z obema polkropoma vhoda in prezbiterja, vse troje pa je pokrtil z odprto streho nad nekimi konstrukcijskimi loki, potrebnimi ali ne. Za Primosten v Dalmaciji je napravil istega leta osnutek za cerkev, v katerem se — po mojem spominu — prvič poslužuje šilastega loka. (Plečnik je pri prezidavah in povečavah slovenskih starih cerkvenih stavb zelo skrbno čuval romanske in gotške oblike; ni jih pa sam ponavljal). Tu v Primostenu se je takšne oblike poslužil. Toda še bolj značilna je kombinacija ladje in svetišča, stara Plečnikova ideja o združitvi ladje (občinstvo) s svetiščem (sv. mašo).

Menim, da je prihodnje leto, 1947, v Plečnikovem koledarju posebno pomembno. Iz tega leta poznamo dve veliki deli, načrta za cerkev sv. Križa v Zagrebu in za ljubljanski parlament. Svetokriški načrt je nekaj tako veličastnega, da ga moremo primerjati samo še z Meštrovčevim Kosovskim hramom. Konstrukcija te cerkve je edinstvena in je ne moremo primerjati z raznimi samovoljnimi poševnimi stenami postavim v sodobni ameriški vilski arhitekturi. To je dejansko funkcionalnost poševnosti, kar zadeva inženirstva: v arhitekturi pa novo odkritje prostornosti. Prav iz teh funkcionalnih in nenavadnih rasti pa se odpirajo idealistični arhitekturi nove prognoze, ki jih utegne sedanjost posnemati, kar je storil tudi Plečnik sam v načrtih za slovenski parlament, pa menda — propadel.

V l. 1949 napravi Plečnik, morda pod vtisom cerkve za Bosno, čudno kombinacijo kroga s polkrogom, njegovi nenosilni stebri so polni gotških in romanskih vijug in ne nosijo drugega kot sami sebe. V cerkvi postavi oltar v kot, da ne bi simetrija motila. V vsem arhitektovem delu je vedno bolj očit en odklon od realizma. Res ustvarja spomenike NOB, toda na enem razberemo besedilo: KDOR OLOVEKA VBHE TER IMA VOLIO VBHATI, NAI VMRIE IN TAKO... — Plečnikovi spomeniki partizanom so nesentimentalni, pa menda polni priznanja nedolžnim žrtvam, kakor je to tudi istočasno postavljeni nagrobnik v begunstvu umrlih duhovnikom v Spittalu.

Samo iz stilnih razlogov bi na kratko omenil dozidavo škofjeloške cerkvene fasade. Sicer gotski cerkvi je Plečnik od spredaj prizidal nekaj "baročnega". Stilno ni ničesar skvaril, vsej loški baročni slikovitosti pa je dodal nov mik. Za vojno ministrstvo v Beogradu je napravil bolj "renesančne" načrte, pa tudi z mnogimi namigi v barok — je že vedel, zakaj.

Zdaj šele bi se človek rad razgovoril o Plečnikovem celotnem neizmernem bogastvu. Omejili smo se samo na njegovo slikovito dobo in na njegovo zadnjo fazo nove slikovito-idealistične povezave gledanja v svet.

Podpisani si ne upa postaviti končnih formulacij, ker nima dovolj gradiva. Domovina je brez volje, da bi to storila, pa jo mora najti. Mladina, brez kongenialnih konceptov, se staremu mojstru odmika; slabotna je.

JOŽEF PLEČNIK je pa vendar tisti veliki duh, ki bodo na njegovih umetninah gradili bodoči slovenski rodovi. Ta knjiga jim bo med kažipoti.

Marijan Marolt

GLEDALIŠKE

ROKA ZA STENO

“Roka za steno”, ki jo je avtor Branko Rozman imenoval misterij, a ima vsaj v prvem delu značilnosti drame, je pomembna sodobna dramatska stvaritev, združujoča filozofsko teološki pogled na problematiko obupa in možnost rešitve.

Verjetno najvažnejše doživetje ob tej drami-misteriju je nujnost svobode za končni dosež resnice. Živimo v dobi, ki je polna nepravilnosti in nemira. Pridobitev in ohranitev svobode je mogoča samo z odločno “operacijo”, ki jo naj izvede razum. V Rozmanovem delu je zato mogoče preko vsega dogajanja zaslediti poleg sočustvovanja Neznanca do štirih oseb — fanta, žene, noža in dekleta — tudi neko ironijo, podsmeh nerazumnosti in apatiji.

Za uspeh kake drame, za naravno približanje vrhu in rešitvi je važno, da ni med osebnostmi velikih in kričečih razlik. Rozman je v tem pogledu usmeril vse v skupno potrebo rešitve in najdenja umirjenja v veri v Roko — Marijo. Dobro je, da je pred postavitvijo na oder pregledal in zmanjšal obseg in obeležje misterija na kplncu. Videti je bilo tudi napor, da bi osebe ne izgubile svoje stvarnosti in življenjskosti ter se spremenile v simbole. To je tudi potrdilo, da je delo bolj drama kot misterij.

“Roka za steno” je večino gledalcev presenetila in skoraj osupnila z novo, zanimivo obliko ter z cikvirom, v katerega je zajeta snov. Ob pripovedovanju štirih oseb, ki pridejo na oder iz dvorane, sem se spomnil, da so bili to vendar štirje koristi, ki so dali prav s svojim enkratnim “izpraznjenjem”, z nepretrgano izpovedjo zgodbe, svojsko silo dramatskemu dogajanju. Bistvena podobnost z grško tragedijo je poleg tega še v razumski obdelavi (težke, skoraj nemogoče snovi).

A “Roka za steno” je predvsem katoliška drama. Rešitev je mogoča in vse dogajanje, ostvarjeno s pripovedovanjem, nas že od početka stavi v posebno razmerje do tega, kako je mogoča rešitev in v čem obstaja. Problem je, kot v starih

Krstna predstava dela v okvirju Slovenske kulturne akcije je bila 6. aprila 1957.

Režija: Nikolaj Jeločnik. Igrali: Marija Jeločnikova, Pavči Maček, Maks Nose, Jože Rus, Nataša Zajc. Scenograf: Marijan Eiletz.

tragedijah, globlji od moralnega. Razumsko gledanje na pretekla doživlja in pa življenje v sedanosti vodi do potrebe in zahteve neke rešitve, vendar je sprejetje in dojetje te rešitve prekorazumsko. Človeško življenje se mora prilagoditi zakonom, ki jih težko razume ali sploh ne, sprejeti mora trpljenje, izgubo in popolno uničenje. Problem v drami je v tem, da rešitev je in da jo sprejmemo.

Če pogledamo sodobna dramska dela, se nam zdi, da skuša dramatika, kot na svojem področju poezija ali novelistika, najti takšno obliko podajanja, ki more biti vzporedna s celotnim tokom umetnostnega ustvarjanja. Vendar nobeno delo ne more iti preko te snovi: prikaz človekove vsakdanjosti, revščine, obupa. V drami "Roka za steno" so pripovedovanja štirih koristov oprta vedno na doživlje porušenja zemeljskega in človeškega. Še je kurtiti grozo smrti, ki je šla mimo nas. Trpkost izgube ne more biti zabrisana v času in ob lahkotni vabljivosti sveta. Vendar se dramatik iz pesimizma zavestno in že od začetka dviga do jasnosti, do tlažbe in do logičnega odgovora na to, kaj je in zakaj je trpljenje. Vera je stalno podvržena razumskemu razglabljanju.

Drama mora vsebovati globok, izreden pogled na življenje. V pretiranem raziskovanju in samovoljnem prikazovanju obupa sodobnega človeka so nekateri dramatikci vzeli in uničili silo svojim dramam s tem, da se njihovi "junaki" slepo predajo sivemu, brezličnemu življenju, ki ne zahteva dosti navora. Nobeno umetnostno delo pa tudi nima namena, da bi samo lmirilo, božalo in zakrivalo. Spopad v drami in sploh v literarnem delu je mogoč tam, kjer ni resignacije. Rozman je rešil to vprašanje tako, da je uravnovesil obojega pogleda na življenje: v vsem delu je nakazan obup, revščina in nestalnost, preko njega pa se prepletajo filozofski in umetnostni motivi, ki naj polagoma pripeljejo do razjasnitve, do vere in upanja. Neznavec nakaže na koncu določno možnost rešitve.

V dobri drami je dogajanje na prvem mestu. To pa ni rečeno samo za zunanje, odsko dogajanje, ampak za globlje gibanje idej, podob, pomenov, novih najdenj. Pri "Roki za steno" ne bi bilo mogoče reči, da ob pripovedovanju katerega koli od štirih koristov ni bilo dogajanja. Razmerje oseb do preteklosti in do sedanosti se je izpremenilo v posebno dogajanje, značilno in na mestih dramatično silno. Tudi zanimivost in posebnost grških dram, posebno starejših, je v tem, da so dejanje bodo slikale in nakazovale, kot uprizarjale. Problem potrebe rešitve vseh oseb je bil s takšnim dogajanjem vidnejši, bolj podčrtan — osebnosti so dobile večjo vrednost in silo. Res so na prvi pogled presenetila dolga pripovedovanja in izpovedi, a prav v tem je ležalo tudi večje stopnjevanje dramatičnosti.

Težak problem za današnjo literaturo je v obdelavi domače snovi iz bližnje preteklosti. Podajanje zgodb v prvem delu "Roke za steno" je bilo brez dvoma dramatično (vendar je prav tu jasno razvidna vez med dramatiko, novelistiko in poezijo). Prvi namen drame "Roka za steno" se nam razkrije v tem, da diskretno prikaže dogodke, ki so vsem znani. Ta drama ni plod namišljenih, umetno ustvarjenih psiholoških situacij, ampak zajema iz stvarnosti in resničnosti. Psihologije je sploh malo in niti ni potrebna; je samo v tem, da se osebe izpovedo in tako že dosežejo neko olajšanje, a to ni važno. Dejstva so tako močna in prepričljiva, da prevzamejo v celoti. Tako tudi trpljenje, ki ga drama nakazuje, ne izgubi svoje tragične obarvanosti.

Mislim, da je na področju dramske umetnosti "Roka za steno" prva drama, ki zadovolji v tem pogledu. Tu ne gre za enkratni, fotografski posnetek vseh dogodkov (za navidezno preprosto jasnostjo tiči navadno prava nejasnost in nesmisel). Gre za umetnostno obdelavo, za predelavo vsakdanje snovi v trajno, vrednostno podobo. Tukaj dramatika — kot poezija, slikarstvo ali muzika — ne more iskati takojšnjega efekta. Za površnega ali neobjektivnega opazovalca je zato nezanimiva, nesmiselna; iskanje v nova področja mu je prazno, daljše ali krajše besedičenje. Dobro umetnostno delo, ki naj odpira nove možnosti pogledov, se more poroditi samo iz razumevanja vse sodobne umetnostne problematike.

Dramatskega dela ni mogoče soditi po tem, kakšno je dejanje, koliko je zanimivo in razumljivo, ampak po njegovem celotnem občutju in smislu. Soditi je treba po tem, kako se je moglo približati objektivni, navidez zakrčiti drami človeka. Najvažnejša vrednost "Roke za steno" je v spoprijemu vsakdanjega, bolnega življenja s filozofijo. Je to drama idej in bi se lahko približala tragediji. Za problem, ki ga je hotel avtor obdelati, je najbolj učinkovito mirno, razumsko razkritje osebe in njene intimnosti. V začetku drame je jasno v ospredju poezija, ki spremlja in blaži realizem zgodb, proti koncu pa se tok dramatskega dogajanja poglobi in zajé v filozofsko-teološko razčlenitev posameznih primerov. Vse osebe v drami bi si mogle seveda izbrati tudi drugačno rešitev iz svojega obupa. Drama bi pridobila morda na dinamiki, vendar bi po drugi strani izgubila silo pravega realizma, ki je v najdenju oddaljenosti in razmerja do absolutnega.

Mnogo je možnosti za spojitve dramatike s filozofijo in poezijo. Za avtorja te drame bi človek sodil, da obstajata dve možnosti dojetanja in podajanja: pesniško in filozofsko (združeno s teološkim). Pesniški način se navadno zliiva z dojetjem človekovih intimnih problemov. Poezija je nudila — čeprav ni bila nikjer iskana, kar je važno za dramo — skoraj edinstveno oporo, da je avtor "Roke za steno" mogel vlti osebam življenje in človečnost.

V drami sta spojeni epično-dramatska in lirična prvina. Ti dve morata biti gibalna sila tudi pri igralcih. Navadno je tako, da se goji bolj epična prvina in pušča lirična vneimar. V drami "Roka za steno" so monologi na nekaterih mestih prave lirične stvaritve, ki so protiutež celotni razumski obdelavi in zahtevajo od igralca izredno veliko.

"Roka za steno" je morda prav s svojo posebno tehniko razčlenitve sodobnega življenja, prežetega s preteklimi dogodki, polna človekovih najglobljih vprašanj. Je to drama upora in obenem misterij rešitve in tolažbe. Zdi se, kot da bi osebe neprestano govorile: dovolj smo močni za življenje v obupu. A dokazovanje Neznanca nas končno, v delu misterija, prepriča o nasprotnem in obenem napolni z nemirom, ki ostane še potem, ko pade zastor — kar je namen drame.

France Papež

KRONIKA

RAZGLAS KNJIŽNEGA NATEČAJA SLOV. KULT. AKCIJE. — Dne 16. dec. 1957 se je sešla žirija, v kateri so bili prof. Alojzij Geržinič, g. Ruda Jurčec, dr. Milan Komar, dr. Branko Rozman in g. Zorko Simčič. Predloženih je bilo 6 rokopisov: tri pesniške zbirke, dve prozi in ena znanstvena razprava. Zgodovinsko razpravo so prebrali gg. Geržinič, Jurčec in Komar in k presoji je bil pritegnjen tudi g. Marijan Marolt, vodja Historičnega odseka. Žirija je za leto 1957 podelila drugo in tretjo nagrado. Drugo nagrado je dobila znanstvena razprava z geslom "Valvasor priča — Shiticna", tretjo pa zbirka črtic z geslom "Astra". Drugo nagrado je prejel p. Maver Grebenc (Avstrija) in njegova razprava ima naslov: "Itinerar sv. Bernarda v letih Anakletove shizme, 1130-1138". Tretjo nagrado je prejela zbirka črtic, katere avtorica je Neva Rudolf iz Vauclusea (Avstralija).

V SPOMIN ARHITEKTU PLEČNIKU. — Pod tem naslovom je začel avstralski list "Misli" (leto IV. št. 9) prinašati spomine P. Martina o velikem mojstru. Iz tega prvega dela posnenamo nekaj Plečnikovih izrekov:

"Ali veste, zakaj je Mohamed dosegel s svojimi vojniki tolike uspehe? Ravnati so se morali po njegovem navodilu: Jajte, toda nehaite jesti, ko vam najboljše diši". Na piščevo pripombo, da torej post, ki ga nalaga Cerkev, ne bo nikoli nemoderen, nadaljuje: "Ali je že kdo kdaj v zgodovini Cerkve dosegel kaj velikega brez velesile, ki ji pravimo post? No, saj mora biti to vam bolj znano kot meni". — "Dragi moj, če hočete še napredovati, pozabite danes vse, kar ste včeraj napravili. Mislite, da ste danes šele začeli in doslej nič naredili. Tako boste še veliko, veliko dosegli". (Rezbarju, ki je mojstru prinesel pokazati nek svoj kip): "Dragi moj, če hočete delati, morate danes znati zavreči vse, kar ste včeraj napravili". — Pod podnaslovom "Plečnikova ljubezen do ustvarjanja" piše P. Martin: Plečnikov duh je znal zamisliti večno veličastne in mogočne umetnine. Bil pa je ta duh združen s srcem, ki se je znalo skloniti k najbolj preprostim rečem, jih privzeti in obdati z žarom lepote. — Seže mojster po zaničevanem plevelu, ki mu pravimo osat, pa modelira njegov list za okvir in ga tako postavi v isto vrsto z akantusom in lo-

tosom. — Pobere lipov list in ustvari iz njega monštranco. — Sredi velikih skrbi se ustavi ob starem, poraslem zidu in se iskreno veseli neznatnih drobnih cvetk, ki so si tam izbrale svoj skromni domek. — Iči na sprehod s Plečnikom je bilo skoraj toliko kot stopati ob strani asiškega Ubožca, ki je z vso ljubeznijo božal skale in mah na njih. — Če je Plečnik tako ljubil brezdušne stvari, je toliko bolj ljubil človeka. Ko mi je bilo hudo, da mu s svojo gorsko cerkvijo (Stranje pri Kamniku, op. ured.) nalagam toliko dela, mi je pojasnil tako: "Sem doma iz preproste in siromašne družine. Moja mama nas je vsak dan — oprostite izrazu — iz blata vlekla. Toda tudi ona je imela občut in potrebo po salonu. Res je šla vsak dan v cerkev najprej zato, ker je bila globoko vera žena. Šla je pa tudi zato, da je tam videla vsaj košček lepote. Tega je potrebovala".

PLEČNIKOV IZREKI. — "Največja umetnost je ljudi skupaj držati". — O nagoti: "Jaz sem v življenju videl veliko človečine, pa vam rečem, človek se človečine nikdar ne navadi". (Plečnik je mislil na žive modele v umetniških akademijah). — "Recite vašim fantom (Orlom), naj molijo. Mi premalo molimo". — "Slovenci nimamo humoristov, ker smo pre malo trpeli". — "Ljudje ne znajo ceniti umetniškega dela. Načrt za platnice ene knjige me stane isti trud kot načrt za pročelje palače". — "S kiparjem Dolinarjem rad delam, on se zna podrediti arhitektonski zamisli." — Plečnik se je zavedal svoje veličine in je govoril: "Prešeren, Cankar pa jaz..."

(Iz pripovedovanja prof. Ernesta Tomca, ki je kot odbornik orlovske organizacije imel pogost stik z mojstvom, ko je ta delal organizaciji stadion, prapore, načrte za publikacije, itd.).

Milan Komar

SLOVENC NA ANGLEŠKEM. — (Pod tem naslovom je v okviru Slovenske izseljenske zveze izšla v Celovcu tiskana (1957) knjižica, ki obsega 48 strani. Ignacij Kunstelj je publikaciji napisal uvodne besede, nakar je izpod peresa raznih sodrudnikov prikazano življenje slovenskih izseljencev na Angleškem. Kulturne in gospodarske razmere, v katerih se nahajajo, so opisane v krajših člankih, medtem ko posamezni sestavki govorijo tudi o društvenem, verskem, študijskem, političnem življenju med skupino 600 izseljencev in o njih tisku. Delni statistični podatki dajejo tako jasno sliko o naši emigraciji na Angleškem, kakor je od drugod nimamo. Lepo opremljena knjižica prinaša med tekstom 5 fotografij.

K PETEMU SPEVU DANTEJEVEGA PEKLA. — Brali smo, da je v domovini Alojzij Gradnik dovršil pesniški prevod Dantejevega Pekla, ki pa še ni izšel v tisku. Ob tej priliki priobčujemo iz pesniškega prevoda Tineta Debeljaka znani peti spev oženem z opombami, kakor jih ima prevajalec skupno s celotnim prevodom Pekla pripravljene za izdajo v emigraciji.

OPOMBE K PETEMU SPEVU DANTEJEVEGA PEKLA

Vsebinska: Dante in Vergil stopita v drugi krog in pri vходу srečata Minosa, sodnika, v spačeni nakazi kot demona z dolgim repom in renčečega kakor psa. Pred takega sodnika se mora postaviti slednja duša, "ki je v življenju blodila" in prišla v Had. On ji presodi krivdo in jo obsodi in sicer na ta način, da si ovije tolkokrat rep okrog telesa, v kolikéri krog ji je določena kazen. Minos se spotakne ob živem Danteju, toda Vergil ga prepriča, da je njegov vhod v podzemlje volja Vsemogočnega. V tem drugem krogu trpe sladostrastniki, nečistniki, pohotneži, grešniki čutne sle; njihovi grehi spadajo med grehe iz slabosti telesa in pogubljeni te vrste — po Dantejevi lestvici — med najmanjše smrtne grešnike. Zato prav ti začenjajo z dru-

gim krogom pravi pekel. Prvi krog je namenjen nekrščencem in poštenim poganom, umrlim izven Cerkve. V tem predpeklju trpe kot edino kazen: negledanje Boga. Ker so nečistniki v življenju um podredili divji strasti, viharju krvi, jih zdaj prav tak vihar drevi po zraku. Vergil pokaže Danteju nekaj takih grešnikov iz antične in srednjeveške zgodovine. Mnogi izmed teh so si sami vzeli življenje zaradi ljubezenske strasti. Danteja prevzema sočutje; ko pa vidi v tem viharju dve tesno objeti senci, si srčno zaželi govoriti z njima. Na Vergilov nasvet ju pokliče in odzoveta se mu "kot dva goloba, gnana z istim koprnenjem v skupno gnezdo". Sta Franciška de Rimini in njen svak Paolo Malatesta, katerih pogubljenje je povzročil en sam strasten poljub pri branju srednjeveške ljubezenske knjige. Franciškin mož ju je zalotil v objetu in zabodel brata, pa tudi ženo, ki ga je hotela braniti. Zaradi tega edinega smrtnega greha, v katerem sta umrla, ju zdaj vihar podi skozi pekel, toda objeta in združena tudi v smrti. Danteja tako prevzame sočutje z njuno usodo, da se onesvesti.

Značaj in pomen. — V splošnem velja ta prizor o Franciški Riminjski za najganljivejši prizor v Komediji in tudi za umetniško najmočnejšega. "Stran neumrljive poezije, ki silij k ponovnemu branju in premišljevanju," pravi o njem Provenzale (*La Divina Commedia*, Mondadori, 1942, 46). Mnogo osebne boli je v njem ("Jož, meni!"). Dante sam je bil namreč grešnik čutnosti. O tem pravi že Boccaccio, pišoč, da je bil "Dante velik sladostrastnež ne samo v mladostnih letih, marveč tudi v zrelih", kar citira Papini (*Dante vivo*, XXXII. pogl.) in dodaja: "Ni nobenega dvoma, da je bil Dante senzualen". Tudi Gillet (*Dante*, 1946, VII. pogl.) opisuje Dantejevo čutno razmerje do žensk in "nabiranje ljubezni na ljubezen"; nekaj časa je živel celo "noró in razbrzdano". Prav zato ga je večno pogubljenje za en sam spontan, resnično ljubezenski poljub, tako strahotno pretreslo. Ne more razumeti takšne krute kazni za tako nežen izraz ljubezenske naklonjenosti, zato je dal grešnikoma še v peklju uživati isto sladko skupnost in nežno obzirnost. Franciška se prav nič ne opravičuje in tudi svojega drugga ne obdolžuje krivde za večno trpljenje, temveč samo toži nad usodo; in njen zapeljivec samo vzdihuje v obupu, morda tudi zato, ker čuti v sebi krivdo za večno nesrečo svoje ljube. Vse to prevzame tudi bralec z istim občutjem, kakor ga je imel Dante, in v zadoščenje mu je, da je Dante vrgel morilca še globlje v pekel, na samo dno, v Kajnovino. Gillet brezstrastno raziskuje zgodbo Franciške in Paola in ugotavlja, da greh ni bil tako "nedolžen", da je bil morilec opravičen na tak način braniti svojo čast, "da bi po vseh tedanjih zakonih bil oproščen krivde". Dante sodi po svoji človeški slabosti, katere "greh je bila ljubezen", zato Franciškino preuštvovanje zmanjša samo na "prvi poljub", da pride toliko bolj do veljave božja kazen. Le-to prizna s tako bolečino, da je ne more prenesti. Pa tudi upreti se ji noče. Ta podreditev božji sodbi in pravičnosti je dosegla enega najmočnejših učinkov v tem prizoru petega speva. Gillet trdi, da je kljub pogubljenju Franciška pri Danteju vendarle "svetnica ljubezni in nje žrtev": "teh 60 verzov je storilo za Dantejevo slavo več, kakor vse ostalo iz njegove pesnitve, kakor vse njegovo delo sploh".

De Sanctis: "Ljubezen, ljubezen, ljubezen: to je njuna sreča in njuno gorje. Je to veselje? Je to bolečina? Je veselje in bolečina, je ljubezen in greh, je zemlja in pekel, je grenkost ljubezni, ki ima za dediščino pekel, in je volja pekla, ki ima za bivališče ljubezen, je komplicirano čustvo, za katero nimamo besed. Je nasprotje v sacnem sebi, je srce v svoje skrivnost in je življenje v svojih nasprotjih, je raj in pekel, je angel in demon: je človek!" (c. Bertami: *Episodi della D. C.*, 48).

Stvarne opombe k posameznim verzom. — Minos: pravični kralj na Kreti, zato je tu sodnik, toda ne več človek, temveč demon. — 58: Semiramis: babilonska kraljica, pohotnica, ki je bila priležnica celo sinu. Da bi opravičila svoje grešno življenje, je po zakonu dovolila svobodno ljubezen. Zato danes v njenih pokrajinah vlada sultan (za časa Danteja). — 61: Dido: kartaginska kraljica, znana iz Vergi-

love Eneide; kot vdova ni bila zvesta spominu Sicheja, toda ko jo je Enej zavrnil, se je sama ubila. — 63: Kleopatra: egipčanska kraljica, ljubica Cezarja in Antonija; ubila se je sama, da ne bi padla v roke Oktavijanau. — 64: Hélena: žena grškega kralja Menelaja, katero je speljal trojanski princ Paris in se je zaradi nje vnela desetletna trojanska vojna. — 65: Ahil: junak izpred Troje, kjer je tudi pal, ko si je pozelel trojansko kraljično Polikseno. — 67: Páris: trojanski zapeljivec Helene. — Tristán: zaljubljenec v svojo teto Izoldo; znana sta iz zgodnje srednjeveške zgodbe. — 91: ker pogubljenca ne moreta prositi Boga za blagoslov pesniku, ker sta po grehu v sovraštvu z Njim, mu samo izmažata željo po prošnji. — 100: zelo citiraní verzí se glase v izvirniku: Amor, che al cor gentil ratto s'aprende, | prese costui della bella persona | che mi fu tolta; e' il modo ancor m'offende. | Amor, che a nullo amato amar perdona | mi prese del costui piacer si forte, | che, come vedi, ancor non m'abbandona. | Amor, condusse noi ad una morte. . . — 116: Dante prvič in zadnjič v vsej pesnitvi pokliče žensko po imenu. *Zgodba Frančiške in Paola* je bila — po ugotovitvah zgodovinarjev — v življenju drugačna, kakor pa jo vpesnjuje Dante. Dante je verjetno poznal vsaj Paola Malatesto, kajti bil je "ljudski kapitan" v Firenzi, kakor že prej njegov oče. Bil je poročen in je imel tri sinove. Lep človek, ki je baje šel v Ravenno snubit Frančiško za — svojega brata; ta pa je bil šepast in nepostaven. Morda od takrat izvira Frančiškina ljubezen, pa tudi njeno prvo razočaranje. V zakonu s Paolovim bratom Giancottom je imela že desetletno hčer, ko je bila umorjena v tridesetem letu. Morda je trajalo grešno razmerje med Frančiško in Paolom več let in je bilo banalno varanje moža s svakom: Dante je iz te zgodovinske Frančiške napravil pesniško "mučenico ljubezni", "žrtev enega samega poljuba" ali enega samega ljubezenskega dne, kajti: "nisva več brala tistega dne od sreče" se lahko tolmači, da ju je mož zalotil pri prvem poljubu in ubil, ali pa šele pozneje tistega dne pri posledicah prvega poljuba. Umetniško močnejša in bolj splošna je prva razlaga. — 128: naslov te knjige je bil: *Le avventure di Lancillotto di Lago*, znana francoska povest iz XII. stol. Ker so bile tedanje rokopisne knjige (tiskanih še ni bilo) zelo velike, je Gillet mnenja, da sta jo zaljubljenca brala stojé ob pultu, naslonjena rahlo ob ramena, tako da je bila priložnost za poljub še večja. — 137: Galeotto (fr. Gallehaut) je oseba iz te povesti, princ, ki zapeljuje Lancillotta k poljubu kraljice. Ta znani verz se glasi v izvirniku: "Galeotto fu il libro e chi lo scrisse."

Čas Dantejevega bivanja v tem drugem krogu: Veliki petek, zvečer, 8. IV. 1300.

Prevodi: Ta peti spev so v slovenščino preveli že Jovan Vesel-Koseski (Letopis Matice Slovenske 1878), Jože Debevec (Dom in svet 1910, 125) in Oton Župančič (Dantejev zbornik 1923). Četrty prevod, moj, je nastal v glavnem že l. 1944. Predvsem sem gledal, da nisem porabil nobenih Župančičevih stikov. Najnovejši — peti —, je Gradnikov, meni še nepoznan.

Buenos Aires, oktobra 1957.

Tine Debeljak

ZBORNİK KOLEDAR SVOBODNE SLOVENIJE, 1957. Uredili: Miloš Stare, Joško Krošelj, Janko Hafner, Pavle Rant, Pavle Fajdiga. Izdala in založila Svobodna Slovenija, Buenos Aires. Oprema akad. slikar in kipar France Gorše.

Za tradicionalnim uvodom dr. Mihe Kreka (žarek upanja) in škofa dr. Gregorija Rožmana (Pismo v letu 1957) sledi prvi del Zbornika, ki nosi naslov *Dokumenti in razprave* (dr. Ivan Ahčin — Ob 40 letnici Majniške deklaracije; nadškof dr. Jeglič — Ob času Majniške deklaracije; Marijan Marolt — Slovenska kmečka hiša; I. A. — Povojna industrializacija Jugoslavije; Rudolf Smersu — O zvezi držav in o zvezni državi; Pavle Rant — Slovenci na krščansko demokratski tribuni; Ivan

slovje v Ameriki; Joško Krošelj — Ob 40 letnici smrti dr. J. Ev. Kreka).

Literarni del Zbornika, ki obsega eno četrtno celotne knjige, je razdeljen na dva dela. Prvi prinaša prozo pod naslovom *Naša beseda*, medtem ko so pod zaglavjem *Naša pesem* objavljene pesmi. Prozo so prispevali: Vinko Beličič — Stari dnevniki; Stanko Janežič — Miran Lokar; Stanko Kociper — Čolnar na Dravi; Ivan Korošec — Odlomek; Božidar Kramolc — Stava; Jože Krivec — Izpit za hlapca; Karel Mauser — Oblačni dan; Mlinarjev Janče — Za očeta; Lojze Novak — V senci Južnega križa; Zdravko Novak — Požigalec. Pesmi objavljajo France Papež (Spominjanje, Naselitev), Marijan Jakopič (D-P., Brata imam, Črnci), Slavko Srebrnič (Ne umri, pesem, Zatrta pesem, Kdaj si mi dražje drevo); Rafko Vodčb (Cest brezupna slast); Vladimir Kos objavlja ciklus "Zaljubljeni satan" in druge pesmi (Zaljubljeni satan; Podari mi rožo; Ali se, voda, spominjaš?; Sinji begun; Moja in tvoja najljubša; Lohanje; Marija David; Ljubavni pripevi invalidov; Tvoj pogled me žge; Pohod v bodočnost; Veronika, hvala!; Jezus, ljubi me!; Opiji popolnih).

Izseljenski letopis prikazuje v enaindvajsetih člankih kulturno, politično in gospodarsko življenje Slovencev po vsem svetu, govori v spomin umrlim slovenskim javnim delavcem, prinaša potpisne članke in zanimivosti iz moderne tehnike.

Zadnji del je posvečen našim najmanjšim in nosi naslov *Našim malim — Količkov striček*. Mirko Kunčič objavlja iz svoje rokopisne zbirke Cinglajo zvončki devet pesmic, dve pripovedki ter dve pravljici.

Zbornik Koledar, ki obsega 256 strani in je deveti — prvi je izšel leta 1949 — je bogato opremljen. Skoraj 100 fotografij, risb in faksimilov pojasnjuje članke. Originalne umetniške ilustracije so delo Franceta Goršeta, Božidarja Kramolca in Hotimirja Gorazda.

KULTURNI VEČERI SLOV. KULT. AKCIJE. — Na drugem kulturnem večeru (Filozofski odsek), 18. maja 1957, je dr. Milan Konar govoril o Pravici do drugačnosti. Večeru je sledila debata. — Tretji večer, 15. junija, je bil posvečen arhitektu Plečniku. Govoril je umetnostni zgodovinar Marijan Marolt (Likovni odsek). Predavanje so spremljale skioptične slike. — Naslov četrtemu večeru je bil "Irenej Friderik Baraga — Ob stošestdesetletnici rojstva" (Historični odsek, 29. junija). Prebrano je bilo novo gradivo, katerega so poslali štirje člani historičnega odseka izven Argentine: dr. Jaklič in ing. Gregorič iz Marquette, Fran Erjavec iz Pariza ter dr. Maksimilijan Jezernik iz Rima. — Na petem večeru, 13. julija, je Marijan Marolt nadaljeval s prikazovanjem dela arhitekta Plečnika ("Plečnikova zrela leta"). — Fran Erjavec je za šesti večer, 27. julija (Historični odsek), poslal iz Pariza predavanje "Avtontmistična izjava slovenskih kulturnih delavcev iz leta 1921". Predavanje sta prebrala Miha Smersu in Marijan Marolt. — 17. avgusta je Gledališki odsek pripravil večer pod naslovom "Umetnost recitacije". Tekst, ki je bil povezan v cikel, sestavljen iz odlomkov sv. pisma, slovenskih ter tujih pozij, so recitali Marija Kutnar-Jeločnikova, Pavla Maček, Nataša Zaje, Nikolaj Jeločnik — ki je večer pripravil ter tudi v uvod večeru spregovoril o umetnosti recitacije —, Maks Nose in Jože Rus. — Osmi kulturni večer (Glasbeni odsek), 24. avgusta: Koncert kvarteta Finkovih (Marija Fink-Geržiničeva, Marta Fink, Neda Fink in Božidar Fink). Klavirska spremljava: prof. Alojzij Geržinič. Spored je obsegal dela Wolfa, Brahmsa, Balakóveva, Musorgskega, Palestrine, Bacha, Lajovica, Kreka, Prochazke, Adamiča, Haydna ter tri izvirne Geržiničeve skladbe: Jutranji psalm (ženski tercet na besedilo Vladimirja Kosa), Pomladnim zvezdam (ženski solo na besedilo Vinka Beličiča) ter 13. sonet iz Balantičevega Sonetnega venca (za moški glas in ženski tercet). — V okviru Zgodovinskega odseka je na devetem večeru, 7. septembra, govoril France Glavač o Hadrijanu VI. in njegovi dobi. Po predavanju

se je razvila debata. — Na desetem večeru, 21. septembra (Literarni odsek), je dr. Pavel Krajnik predaval o Dostojevskega Velikem inkvizitorju. Za uvod je ga. Ksenija Kociprova prebrala v ruščini ter v prevodih, ki jih je sama oskrbela, nekaj poglavij iz Legende. Predavanju je sledil razgovor. — Enajsti večer, 12. oktobra (Glasbeni odsek): "Svetovno gledališče v Salzburgu". Film z odlomki Beethovnovih, Schubertovih, Haydnovih in Mozartovih del je posodil kulturni odsek avstrijskega poslaništva. — Na dvanajstem večeru (Gledališki odsek), 19. oktobra, je bila prikazana osebnost dramatika Diega Fabbrija ter njega drama Preiskava, v obliki literarno dramaturškega uvoda v predstavo, nje igro in režijo. Z referati so sodelovali prof. Alojzij Geržinič, dr. Branko Rozman ter režiser Nikolaj Jeločnik, s sodelovanjem Marije Kutnar-Jeločnikove, Maksa Borštnika, Maksa Noseta in Jožeta Rusa. — Dne 27. oktobra so člani Gledališkega odseka sodelovali pri proslavi Kristusa Kralja s predstavo Fabbrijeve drame Preiskava. Zasedba vlog: Angela — Marija Kutnar-Jeločnikova; Renat — Maks Nose; Don Sergij — Maks Borštnik; Vikar — Jože Rus. Režija: Nikolaj Jeločnik. Scena: Marijan Eiletz in Jože Rus. Ponovitev drame je bila 2. novembra. Dramo "Inquisizione" je prevedel dr. Branko Rozman. — Sedemnajsta prireditev v letu je bil trinajsti kulturni večer 16. novembra (Filozofski odsek), na katerem je dr. Vinko Brumen govoril o Izobrazbi in nadarjenosti. Večeru je sledila živahna debata. — V okviru Literarnega odseka je dne 30. novembra Ruda Jurčec posvetil večer štirim literarnim sodobnim osebnostim. Pod naslovom štirje profili je govoril o Faulknerju, Greenu, Mauriacu in Kafki. — Umetnostni odsek je zaključil sezono in je 21. decembra bila otvoritev Druge razstave Umetnostne šole Slov. kult. akcije. Razstavljali so: Ivan Bukovec, Tone Kržišnik, Barica Majcen, Andrej Makek, France Papež in Jure Vonbergar. Razstavljenih je bilo 27 olj, večje število skic, risb, grafik in akvarelov. — Po otvoritvi je bil razglašen izid natečaja za leto 1957, nakar sta ga. Majda Uršič-Volovškova ter g. Marijan Marolt brala odlomke iz nagrajenih del.



Ta številka Meddobja je bila dotiskana dne 5. marca 1958.

Cena izvoda: 30 argent. pesov, 1.70 dolarja, 700 Lir, 500 fr. frankov, 30 avstrijskih šilingov, 0.15 anglešk. funta, 1 avstralski funt.

Kazalo III. letnika bo prinesla prihodnja številka.

Revija izhaja letno v šestih številkah. Naslov uredništva in uprave: Alvarado 350, Ramos Mejía, Psia. Buenos Aires. — Uredništvo ne objavlja anonimnih dopisov. Prispevki s psevdonimom se objavijo samo, kadar je uredništvu znano tudi pravo avtorjevo ime. Rokopisi se ne vračajo.

Registro Nacional de Propiedad Intelectual No. 525975.

Tisk tiskarne "Federico Grote" (Lenček Ladislav C.M.), Buenos Aires.