

# LJUBLJANSKI ZVON



1929  
LETNIK · XLIX  
12

## Vsebina zvezka za mesec december:

1. Literarni pregled . . . . .	705
I. Anton Ocvirk, Pesništvo . . . . .	705
II. Josip Vidmar, Pripovedništvo in dramatika . . . . .	715
2. Ferdo Kozak, Pariz. (Konec.) . . . . .	722
3. Vinko Košak, Življenje — vihar . . . . .	726
4. Miran Jarc, Pesem . . . . .	727
5. Vinko Košak, Sam . . . . .	727
6. Grigol Robakidze, Karavana . . . . .	728
7. Anton Ocvirk, Pogovori s samim seboj . . . . .	737
8. N. Preobraženski, Pisatelj in socialno naročilo . . . . .	740
9. Jože Pahor, Serenissima. (Konec.) . . . . .	755
10. Književna poročila . . . . .	762
Ivana Hribarja «Moji spomini» (Abditus). — Ilka Vašter-Burgerjeva, Umirajoče duše (Juš Kozak). — Angelo Cerkevnik, Daj nam danes naš vsakdanji kruh . . . (L. Mrzel).	
11. Kronika . . . . .	766
Opera (Slavko Osterc). — Grigol Robakidze (F. A.).	

---

## LJUBLJANSKI ZVON

izhaja v posameznih zvezkih ter stane na leto 120 Din, za pol leta 60 Din, za četrta leta 30 Din, za inozemstvo 150 Din.

Posamezni zvezki se dobivajo po 15 Din.

Reklamirani zvezek se pošlje brezplačno samo, če se je reklamiral najkasneje v enem mesecu, ko je izšel. Pozneje reklamirani zvezek se mora plačati.



Urejuje FRAN ALBRECHT.

Uredništvo ne vrača rokopisov, ki jih ni naročilo.

Upravništvo: Prešernova ulica št. 54.



Izdaja «Tiskovna zadruga», r. z. z o. z. v Ljubljani.

Tiska Delniška tiskarna, d. d. v Ljubljani (predstavnik Miroslav Ambrožič).

# LJUBLJANSKI ZVON

MESEČNIK ZA KNJIŽEVNOST IN PROSVETO

---

## LITERARNI PREGLED

### I.

## P E S N I Š T V O

ANTON OCVRK

**R**edni — vsakoletni ali večletni — periodični pregledi slovesnih novosti niso samo kulturne ali literarno zgodovinske važnosti, ampak so poleg tega tudi časovno nujni, ker kažejo najvidnejše črte in značilne psihološke poteze na duševnem obrazu sodobnega človeka: njegovo umetniško smer, njegov odnos do življenja, čigar neposreden člen je, njegovo čustveno in miselno razgibanost, moč njegovega oblikovanja in izraza, njegov umetniški nazor in etos. Tudi taki pregledi so še vedno precej osebni, vendar se da s primerjanjem sodobnih del z deli pretekle generacije ali z istočasnim stremljenjem svetovnega toka približno očrtati vsebino, obliko in pomen sodobnega literarnega udejstvovanja. Tako je mogoče spoznati, ali umetnost v tem času pada ali se dviga, ali pa da je sploh ni. Jasno je, da to nima pravega pomena za razvoj posameznega pesnika, ker gre njegova pot večkrat močno osebno in ga vežejo na čas in časovni tok morda le neznatne vezi. Predvsem tiči pomen teh pregledov v zunanjih posebnostih, v razmerju umetnika do občinstva, v težkem položaju našega knjižnega trga, ki onemogoča pesniku izdajo zbirk, ga sili v revije in ga moralno in materialno pušča v nemar.

Pasivnost občinstva do vseh duševnih vrednot sodobnega slovenskega pesniškega ustvarjanja je že skoro nevzdržna. Ne dokazujejo tega že razmeroma dobre zbirke, ki so morale in morajo izhajati v samozaložbah (A. Vodnik, M. Jarc, Sr. Kosovel) in ki bi zaslužile resnih založb, ampak isto je tudi pri naših glavnih revijah, «Ljubljanskem Zvonu» in «Domu in svetu», ki hirata radi materialnih težkoč, ker je skrčeno število njunih naročnikov do minimuma. Razkol med občinstvom in pesnikom je očiten. Nastal je iz različnih

vzrokov, najbolj pač radi brezbržnosti in otopelosti sodobnega človeka, ki bolj ceni zabavo od kulturnih vrednot. Z literaturo je izgubil stik in odnos v hipu, ko mu je nehala služiti v nacionalne in politične namene, kar je bilo svoje dni razumljivo in bi bilo danes anahronizem v duševnem razvoju naroda. Zato zadovoljujejo našega inteligenta različne poljudne družbe z umetniško nepomembnimi knjigami. Prav tu tiči tudi umetniška kriza našega gledališča, ki se mora le prečesto ravnati po okusu občinstva. Izvzeta je seveda peščica ljudi, ki sledi vsem sodobnim literarnim smerem in stoji zaradi svojega obzorja visoko nad povprečnim «izobraženstvom». Priznam, da so še drugi psihološko važni motivi, ki so pripravili ta razkol. V marsičem je bila kriva poplava neizčiščenih in plitkih dnevnih gesel, ki se je razlila pri nas po svetovni vojni po literarnih revijah in odtrgala družbo od pesnika. Seveda se je prav kmalu pokazala praznота, plitkost in votlost bombastičnih krilatic, ki niso imele v sebi niti slutnje umetniške globine in resnice. Letargija je bila torej deloma upravičena, le škoda, da je moral radi avantgardističnih izrodov trpeti pravi pesnik s tem, da ga je večina prezrla. — Nekaj resnice leži pač tudi v misli, da nimamo velike in močne osebnosti.

Ocenjevanje, analitično razkrajanje in poglobljanje v odnose pesniških izrazov in v njih svetove ni le pasivno determiniranje različnih posebnosti, ampak tudi aktivno uglabljanje s stremljenjem po sintetični ugotovitvi. Čim vestneje je spoznan čas, njegov odmev v človeku in njegov odboj v umetniškem svetu, ki mu je dal etično in estetično stilizirano življensko doslednost, tem bolj je popolna in resnična tudi najbolj približna sodba. Ustaviti se, pregledati in uravnovesiti se, je pomen takih ur, pa najsi se še tako bojimo spoznanja. Vsako spoznanje je že korak k sebi in korak navzgor.

Poleg vsega je tak pregled primeren še iz sledečih dveh vzrokov: Pesniške zbirke, ki so bile ocenjene v revijah bodisi s formalističnih, etičnih in bodi z zgolj umetniških vidikov — o pravilnosti takih kritik ne dvomim —, se tukaj stavijo v vzročno zvezo med seboj in tako pojasnjuje druga drugo. Pri slabih zbirkah se morajo ugotoviti vplivi, ki dado sklepati na moč in časovni odmev vplivajočega pesnika. Spregovoriti je mogoče še tudi o mlajših pesniških pojavih, ki so vidni samo v revijah, ker še niso izdali zbirk in so s tem odtegnjeni običajni kritiki! Pokazati se da tudi smer revij in razvoj starejših pesnikov. — Končno je zanimiva še naša prevodna pesniška književnost, obzorje in okus prevajalcev, upravičenost in nujnost prevodov, način in stil prevajanja, v koliko so umetniško dovršeni in individualno tvorbo — bogati in ali so kulturno pomembni ali nepomembni.

Moj pregled obsega v glavnem vse letošnje in nekaj lanskih pesniških zbirk in vso pesniško produkcijo glavnih literarnih revij: «Ljubljanskega Zvona» in «Doma in sveta», od zadnjih številke leta 1928. do letošnje decembrske številke.

\*

Značilnost zadnjih let je prehod pesniškega izraza iz prvotnega, povojnega kaosa besedne, figuralne, metaforične bujnosti, aritmije in astilnosti v umirjenejšo, miselno in čuvstveno stalnejšo, globljo, ritmično in stilno bolj dograjeno pesniško obliko. Čeprav ni še popolnoma jasnih dokazov za ta prehod, čutim njegovo bližino v odmiranju povojne artistske blaznosti že v pesnikih, ki so jo v začetku zastopali, da ne mislim na direktne zglede zadnjih let, ko se čuti poudarjanje formalne dovršenosti zunanje zgradbe lirske pesmi in vsebinske dograjenosti, ki se mora s formo ujemati v vsem: v ritmu, figuri, stopici in notranji barvi pesmi! Prav ta prehod kaže tudi nešteto psiholoških zgledov, ki so bili in bodo vedno najpravilnejši in najgloblji znanilci novih dob — to je psihološko utemeljena variacija estetičnih okusov, ki odgovarjajo vedno v ekstremih svojim preddobam. Hipna onemelost v pesniški produkciji povsem novih pojavov, ki se kaže v revijah, ni znak današnje pesniške amuzičnosti, tudi ne sterilnosti, ampak neke čuvstvene o d r e v e n e l o s t i, ki si išče novih umetniških sokov, da bi jo prerodili v nov svet umetniške resničnosti. Zato naš čas ni negativen. tudi ni pasiven. Kritičen je, intelektualističen in zunanje kulturn. Civiliziran. Nekje v zadnjem bistvu bo sodobni umetnik začutil prerajanje svojega sveta v nov oblikovno in vsebinsko pristnejši izraz, v odkritosrčnejšem in preprostejšem oblikovanju življenja, ki ga je do danes komaj vedel spoznati pod čuda nališpano in «načičkano» baročno masko.

Iz analitičnih razkrajanj čuvstvenega sveta in duševnih kriz povojnih let se bo moral novi pesnik, očiščen vseh slabih sokov in gnilih primesi notranjih katastrof, polagoma dvigniti do svojevrstnega novega, izrazno in vsebinsko resničnejšega oblikovanja življenja. Ta prehod je otipljivo viden. Vse revolucije — formalne, intelektualne in moralne — so le še bolj poostrile čut za rafiniranejši in popolnejši pesniški izraz, ki bo prerasel vizionarno kaotičnost presubjektivnih simbolov, stiliziranih z bujnimi in bobnečimi figurami, najnasprotnejšimi si asociacijami in virtuozno iznajdljivostjo čisto formalističnih posebnosti, ki so težile za nejasno simbolno fantastiko, bledim poantiranjem in igračkanjem brez notranje nujnosti («Človek z bombami», «Darovanje», «Trije labodje»). Tudi zaljubljenost v dinamiko besede, v bujno figuralno prisposodbljanje, ki ni

v pravem soglasju s popolnim umetniškim hotenjem, ponehava v prilog vsebinski, idejni in čustveni sili, ki si bo ustvarila mimo enodnevnih teorij in navlak svojevrstno toplejšo, skopo in stvarno izraznost. Kar je bilo svojčas geslo, postaja doživeto in izgublja polagoma svojo reklamno barvo. Popolnoma se še ni otesel današnji pesnik povojne izrazne mrzlice, kar priča še večina pesmi posebno kaotično-filozofske vsebine in socialno patetične nabreklosti. Tudi okus večine, ki je doživljala prvotne umetnostne eksaltacije, je še ves v opoju meglene retoričnosti in besedne izrednosti in se ne more dokopati do pravega in globljega pogleda v umetnost.

Dandanes se poudarja močneje morda kot kedaj prej notranji svet, ki je v različnih etičnih gledanjih na življenje dobil različna etična in moralčna vsebinska dopolnila. Prvotno le formalno novostrujarstvo, ki je imelo skupen cilj, se je razdelilo po svojih etičnih in svetovno nazorskih prepričanjih v več bolj ali manj si nasprotnih struj. Predvsem sta najbolj vidni dve idejno si nasprotni smeri, ki sta sedaj dobili določeno lice in sta — gledani iz pretekle generacije — popolnoma novi. Pri prvi je osnovno znamenje r e l i g i o z n a m i s t i k a, ki stremi po poduhovljenju človeka, ki ga pesnik gleda z breztelesnimi očmi v siju božjega transcendentnega sveta, kjer se preraja vsak telesni gib v simbolni duhovni spev religioznih zamaknjenj («Slovenska religiozna lirika» 1928). Zanimiv je razvoj A. Vodnika, ki se je prav v tem hotenju prelil iz še novotarskih «Žalostnih rok» v subjektivno religiozno erotično prisposodabljanje ekstatične zamaknjenosti božjih skrivnosti ljubezni v «Vigilijah». V tej smeri so «Vigilije» doslednejše. Vprašanje je, ali so zato tudi umetniško popolnejše. «Dom in svet» se je preoblikoval v enotno poudarjanje novih religioznih občutij, ki so značilne za idejno usmerjenost vse pesniške produkcije lista. — Druga smer poudarja s o c i a l n o e t i k o s posebnim svojevrstnim oblikovnim stilom, večidel s patetičnimi simboli in kozmopolitičnim besedjem; opeva bolečine socialnega reda, slika krivice, kažoč na trpljenje delavskih plasti, in razodeva evangelij o skupnem dobrem in sreči na zemlji. Seliškar je kot pesnik te smeri ustvaril marsikaj novega, v celoti pa je njegova pesem, posebno zadnja leta, večkrat prej stilistična in besedna patetika kot močan lirski element. Obe smeri kaj hitro preideta v tendenčnost, prav radi svoje stroge idejne opredeljenosti, ki ju utesnjuje in jima zamegljuje pogled v bistvo življenja. Ta prehod je prav jasno očit pri quasi-pesnikih in propagandistih («Ogenj», «Svoboda», «Mladina»). Med obe smeri se vriva i n d i v i d u a l i s t i č e n umetniški nazor, ki je umetniško svobodnejši, čigar moč ni vključena v strogo miselno determiniran etično političen nazor in v neki apriorni odnos do življenja. Doživetje življenja je tu vse osebnejše.

neposrednejše, pristnejše in globlje, ker ga umetnik doživlja brez vsakršnega v naprej določenega etičnega predsodka. V tej smeri je rasel pravi Sr. Kosovel, kljub vsem socialnim težnjam. Pri njem je pač občutno motila formalna neizčiščenost, ker se je preveč naslajal na obrabljene tradicionalne pesniške rekvizite in ker ni imel — to ga je predvsem odtujevalo sodobnim pesniškim težnjam — smisla za novo, samolastno pesniško metaforo, besedo in stil. Pravim, da je individualistični umetniški nazor širši, je pa zato tudi osebnejši in ne prenese logične spletenosti filozofskih vizionarcev («Človek in noč»), ker je njih svet pesniško preabstrakten, brez emocionalnih prvin, ki so osnova prave lirike.

Prav radi teh etičnih prvin naše sodobne lirike se je v marsičem poglobil izraz, ki se znatno loči od izraza pretekle generacije. Povečal se je besedni zaklad posebno za abstraktne pojme, za tanka občutja, in tu pa tam se opažajo nove notranje ritmične posebnosti, ki pa so redke. V glavnem pa je pesniška sposobnost večine premalo močna, kar kažejo zadnja leta. Za ritmičnostilni sklad skoro da ni danes v liriki smisla, ker ga vedno prerase misel (Jarc, St. Kosovel), ali pa uniči razblinjenost, ponavljanje in patetiziranje (Pogačnik: «Naša zemlja», Vodušek i. dr.), ki je sploh lastno pešajoči pesniški sili. Razvlečenost je znak meditativne religiozne lirike, ki je sprejela v svoj besedni slovar biblične in liturgične izraze, s katerimi skuša učinkovati, kar je pa le eksotična narejenost, kot je tudi narejenost vsako simulirano čuvstvo, ki je prečesto razlito po programatičnih pesmih.

Mimo vseh teh novodobnih pesniških pojavov, ki nosijo v sebi kali za pesnika-genija, živi v naši literaturi še starejša generacija, ki nima več pravega stika s časom, ne z idejno in pesniško borbo za novi izraz, niti za prečiščeno oblikovanje novih utripov pesniških sanj in vizij; ki še medli v «zarji» Župančičeve moči in se izživlja v ponavljanju že obrabljenih in neplodnih pesniških stilizmov. Ohlapnost forme in vsebinska brezpomembnost motiva in občutja je pri njih očitna, zato so važni le še kot «Odmevi» generacije, ki se je do dna izpovedala v Župančičevih «zarjah Vidovih» in pesniško usahnila. — Kako daleč v naš čas še sega Ž u p a n č i č e v v p l i v, ni težko presoditi. V veliki meri se ga je v bistvu otresla šele povojna generacija z A. Vodnikom, Pogačnikom, Seliškarjem in Jarcem, ki se je pognala do nove izraznosti, dasi še tu in tam zazveni ritem širokega daktilskega patosa iz Dume (n. pr. Pogačnik: «Naša zemlja») in figuralnost Župančičeve simbolike; jasno pa je, da se v zunanji kulturi pesmi, v čistosti besedne in stilne uglajenosti, v ritmični in formalni pravilnosti težko kdo dvigne ob Župančičevo gladko in čuda polnglasno dikcijo, ki je res včasih

— občutena seveda iz našega časa — bolj vnanja, brez svoje najgloblje upravičenosti. Da se Župančič ni strnil do popolne pregnantnosti Prešernove pesmi, ki je nam danes nadvse blizu, da se je lomil v gradbi pesmi, da se mu je marsikje radi bujne izraznosti ponesrečila celota, je krivda umetniškega nazora in osebne ustvarjalne moči. Zato nam danes ne govori več tako, kakor je govoril našim prednikom.

\*

Analiza zadnjih let razodeva v pesniški produkciji vidno mrtvilo. Ne govorim o posameznih kvalitativno močnih pojavih, ampak o celotnem vzdušju, ki je vtisnilo svoj pečat v zbirke in literarne revije. Čuti se notranji preobrat, ki je v nas že dozorel do jasnosti, vendar je oblika novega pesniškega doživetja še v vsem obsegu nedograjena. Prihajamo v novo, svojevrstno klasiko, ki bo dvignila pesnika iz kaotičnega beganja v umirjeno globoko uravnovešenost, ki je psihološko nujna. Tega ni še opaziti v zbirkah, ki so izšle letos in lani. Njih pomen je važen le v spoznavanju vplivov, ki so močno vidni. «Pesmi» (1928) V i t a l a V o d u š k a so izpete iz religioznega doživetja, ki je vidno šibkejše v kreativni moči od A. Vodnika. Umetniško močno oporečne, nadaljujejo idejno smer religiozne poduhovljenosti (cikel «Sv. Frančišek»), ki jih karakterizira mehkokobna dikcija, ki je tipična za Voduška in starejšo religiozno pesem (n. pr. Sardenko). Stilistično zaostale, pesniško mrtve in neresnične so «Pesmi» (1929) A. B o š t e l e t a, ki so polne neprebavljenih memoracij iz starejših in mlajših pesnikov (Župančiča, A. Vodnika, Seliškarja). Idejno so v zvezi z religioznim tokom. Umetniško prav tako brez pomena so pesmi O. B e r k o p c a (v knjigi «Dela novoborcev»), epigonsko nedorasle in neosebne; pesmi D. G o r i n š k a («Žalostna ljubezen» 1929) verzifikatorsko diletantske, pesmi G o r j a n č e v a - S e l i š k a r j a («Čudak in solnčna ura» 1929) pa so literarni kuriozum plitkosti.

Tudi med starejšimi pesniki, ki so izdali zbirke, ni žive izrazitosti, vidnejše osebnosti. J. G l a s e r j a «Čas kovač» (1929) ni umetniško odkritje kljub formalni uglaženosti in jezikovni izčiščenosti. Vse preveč je v njih pesniškem dnu skrita Župančičeva podoba. Njih motivnost je šibka. Slična, le da ima v sebi nekaj svežega in naivnega, je R. M a i s t r a zbirka «Kritica mojih» (1929).

Najvažnejši letošnji pesniški knjigi sta pač «Zbrano delo Fr. Prešerna», ki sta ga izdala A. Pirjevec in J. Glonar, in antologija starejših in v zbirkah še neobjavljenih Župančičevih pesmi «Naša beseda», ki jo je uredil Fr. Albrecht. «Zbrano delo» nam kljub dobri uredniški zasnovi ni prineslo tega, kar potrebujemo. Poleg vseh drugih nedostatkov najobčutnejše moti



uvod, ki ni sestavljen ne za lajika ne za znanstvenika. Ureditev antologije «Naša beseda» na tak način se mi ne zdi pravilna. Ne samo, da je knjiga po obsegu premajhna, tudi po umetniški kvaliteti ni dosegla tega, kar bi bila morala. Za Župančičevo petdesetletnico bi bila najprimernejša zbirka, ki bi obsegala vsa njegova dela, zbrana v zbirkah, z dodatkom pesmi, ki še niso bile izdane v zbirkah in ki bi bila urejena po pesniku samem. Taka knjiga bi imela trajen pomen.

Letošnja prevodna literatura je obsežna. Prevajajo predvsem pesniki, ki nimajo več direktnega stika z literaturo. Že nekaj let je bila v ospredju pri nas izmed tujih literatur kitajska lirika. A. Gradnik nam je preložil v zbirki «Kitajska lirika» (1929) obsežnejše število kitajskih pesmi različnih pesnikov. Marsikaj moti popolnost te knjige, ki je vzorno izdana. Predvsem pa Gradnik po svojem težkem, okornem pesniškem ustroju ne ustreza pristni liričnosti kitajske pesmi. Mnogo manjšega pomena je «Listič iz angleške lirike» Griše Koritnika. Skopo število pesnikov, neelastičnost prevoda (izvzamem «Krokarja» od E. A. Poe-ja, ki pa ni Anglež!) in oblikovna nesproščenost motita in kvarita zbirko. Benkovičev «Heine» je rokodelska muka slabega prevoda, ki ga nam v taki obliki ni treba. Omembe vreden je Klopičičev prevod A. Bloka «Dvanajest», pomembnejši pač kot dokument nego kot umetnina.

Med našimi revijami sta literarno močni samo «Ljubljanski Zvon» in «Dom in svet», ki dajeta tudi edino umetniško pobudo vsakemu novemu nastopu in svojim čitateljem. Pesniški proizvodi zadnjih let so v obeh revijah pokazali očitno nazadovanje, ne samo v kvantiteti, temveč tudi v kvaliteti. Vzroke za to sem že obrazložil. «Dom in svet», ki predvsem poudarja povsod katoliška etična načela, postaja v svoji enolični stilni enotnosti že kar preveč dosleden. Skoro da ni pesmi, ki se ne bi končala z značilnim poudarkom religiozne miselnosti. Prav isto je tudi v prozi, ki ji je ustvaril arhaičen stil z baročno pestrostjo in kultom besede prozaist Ivan Pregelj, ki je vplival s svojim trdim, nemelodičnim leporečjem tudi na religiozno liriko. Z individualnima pesniškima pojavoma kot sta A. Vodnik in J. Pogačnik je bila ustvarjena shema religiozne pesmi, ki sta ji dala tudi stilna dopolnila. Sedanje religiozne pesmi so bolj ali manj neindividualni posnetki prvih. Osnovne baze vsemu je iskati pač že v sladkobno blede religiozni pesmi Silvina Sardenka, ki se še edini iz starejše generacije vzdrži med mladimi v reviji. A. Vodnik se v novem ciklu «Skozivrtove» (pričel že l. 1928.) vedno bolj dviga v brezsojnost religioznih zamaknjenj in njegove

pesmi komaj dado slutiti, ali je skrajno osebni erotično religiozni svet prava umetniška objektivacija življenja. J. Pogačnik se usmerja v opevanje domače zemlje, ki jo nenehoma poji religiozna dikcija, ki se mu kaj rada razbohota in razlije v škodo forme («Rože potonike»). Zato se skoro vsaka njegova pesem lomi v zgradbi, ker ji manjka pravega enotnega ritmičnega razmaha (n. pr. «Naša zemlja» — pendant k Župančičevi «Dumi»), ker je preobložena in polna refrenskega in motivnega ponavljanja. — V. Vodušek se ni spremenil in je v bistvu prav tak kot v svoji zbirki; nekatere pesmi pa bi bolj zaslužile biti v zbirki kot večina v njegovih «Pesmih» («Pesem vetru», «Gosli»). Njegov brat Božo Vodušek je hladnomiseln v pesmi, ima pa večjo kulturo verza in izraza («Trst, ki poje»). Edi Kobek da slutiti notranjo moč, ki se očituje v prisrčnosti in v izrazu, dasi njegovi pesmi v «Domu in svetu» nista nad povprečno religiozno izraznostjo. Mirko Avsenak je skromen («Drobne pesmi») in njegova erotika je premalo močna, prav tako kot pri Ivanu Dorniku in Silvinu Šardenku. «Dom in svet» je še močno v opoju prvih povojnih kaotičnih eksperimentov, kar ne učinkuje umetniško močno, kvečjemu stilno zanimivo.

Načelo «Ljubljanskega Zvona» je poudarjanje osebnosti; ne oklepa se torej v določene idejne oklepe, če naj je tak oklep princip umetniške vrednosti in če naj je tak oklep umetniška svoboda. Prava vrednost te revije je torej v prvi vrsti odvisna od močnih osebnosti, ki ji dajejo obliko in vsebino, in brez katerih je list mrtev. Popolne preorientacije «Ljubljanski Zvon» zadnja leta ni doživel, ker ni bilo skupne močne celote med sodelavci in ker so ga vezali z novimi umetniškimi svetovi le posamezniki, med katerimi so se kopičili nepomembni sodelavci z deli, ki so bili starega izraza in ki so motili enotnost revije. Ta neenotnost je očita še v letošnjem letniku, ki bi ga po ideološki smeri uravnal v tendenci A. Gradnika, ki se bori z najmlajšo generacijo («Novim oročem»), dasi je umetniško bolj dozorela v posameznikih, kar priča že «Zvon» sam. Da je novi izraz že urezal svojo brazdo vanj, ni mogoče tajiti. — Pesem T. Seliškarja je v gradbi precej dolgovezna, dasi postaja v stilu virtuoznejši. Neritmični prozaično skoro da whitmansko patetični stil ubija doživetje, ki je prečesto močno dnevno; tendenčno ozadje stopa v ospredje in zaduši umetniško verjetnost («Predmestje»), kar učinkuje hladno in neprepričevalno. V. Košakova socialna pesem je močno bleda in brez pesniške moči, zdi se mi tudi nepristna, vse bolj miselna. Tudi kaotična filozofska problematika St. Kosovelova pesniško ne ugaja, poleg tega ga kviri še stilna neuglajenost («Planeti», «Dvom»), in bi moral

njegov verz ostati bolj dosleden z idejno miselno komponento njegove pesmi. Poleg par pesmi je A. G r a d n i k priobčil dokaj prevodov iz svetovne književnosti («Iz španske lirike»), ki bi morale biti pravilno ocenjene v širšem poglavju o prevodih; večinoma so suhi (n. pr. Michelangelovi soneti) in formalno okorni. Tudi Fran Albrecht je prevajal Březinove pesmi, ki so stilno močne in se uglašajo v metafizično prisposabljanje velikega Čeha. Pesem «Meditacija o življenju in smrti», ki je posvečena Březini, skuša ujeti njegovo izrazno dinamiko in misel. Med najbolj produktivne sotrudnike spada F. E l l e r, ki pa ne ustreza sodobnemu izrazu in je njegov svet motivno in miselno suho stvaren brez emocionalnih prvin. Oblika mu je le nositeljica misli in sredstvo za pesem.\*

List «Svob. mladina» je skušal tudi letos obnoviti svoje literarno delo in se usmeriti zgolj v beletrijo; pa ne izhaja redno, kar priča najbrže o notranji letargiji. Katoliški «Križ» pa je popolnoma prešel v teološko in liturgično smer in s tem izgubil svoj literarni pomen.

## II.

# PRIPOVEDNIŠTVO IN DRAMATIKA

J O S I P V I D M A R

### 1.

Dramatske produkcije v potekajočem letu skoro sploh ni bilo. Če omenimo poleg nespodobno aktualnega «Slepega proroka» preprosto in okorno Finžgarjevo alegorično in vzgojno otroško igrico «Za kruhom», literarno in preromantično Jalenovo vojno enodejanko «Nevesto», slabotno Lipahovo vojno epizodico «Gospod poročnik», St. Zalarja socialno tendenčni odlomek «Na prelomu» ter Jarčevu umetniško psihološko enodejanko v verzih «Vergerij», smo menda navedli vse, kar je dramskega letos prišlo v javnost. Pomembnejša in upoštevanja vredna poizkusa sta med temi petimi drobci samo Jarčev in Zalarjev. Obravnavana bosta po svojih splošno umetniških vrlinah skupaj s prozo. Glede njiju dramatičnosti pa je ugotoviti takoj tu, da Jarčev «Vergerij» vsebuje notranjo dramatiko in nedvomen konflikt, dočim se po Zalarjevem fragmentu še ne dá sklepati na resnično dramo, marveč samo na vnanjo napetost. Zdi se tudi, da Zalar v risanju svojih značajev rahlo podlega tendenci.

\* Vsak čitatelj lahko opazi, da daje največji poudarek v pesniškem delu letošnjega letnika baš pesem A. Ocvirka samega. A o sebi pisec seveda ne more govoriti. (Opomba uredništva.)

V primeri z dramatiko je letošnje pripovedništvo ogromno. Dobili smo kakih dvajset dolgih povesti in romanov, celo vrsto srednjih povesti in novel ter legijo črtic, novelet in pripovednega drobiža. Novi, oziroma pri nas redki literarni vrsti, ki sta letos zastopani, sta potopis in aforizem. Prvega je dal F. Kozak, drugega so gojili Grahor, A. Ocvirk in Fr. Tratnik. V romanu in dolgi povesti se udejavljajo, kakor je to naravno, večinoma starejši pisci: Pregelj, Vaštetova, Govekar, Bevk, Pahor, Feigl, Podržaj; toda tudi mlajša ali vsaj srednja generacija se pričinja uveljavljati v teh dveh panogah. Med starejšimi so se pojavila nova imena: Jalen, Velikonja, Savinšek, Seliškar, Matičič in Kreft. Bolj ekskluziven je krog srednje povesti in novele. Tu so zastopani sami starejši literarni delavci: Meško, Bevk, Lah, Zbašnik, J. Kozak, Pregelj. Odločno pa prevladujejo mladi in najmlajši v noveleti, črtici in podobnih vrstah. Omeniti je zlasti imena: Magajna, Kresal, Mrzel, Jarc, Jalen, Grahor, Grum in Ocvirk.

Ta drobna prozaistika mladih je večinoma lirična in izraža notranje življenje izobraženca. Izmed starejših se jim po predmetu v objektivnih in obsežnejših spisih približujejo: Pregelj z literat-skim «Usahlim vrelom», Govekar z malomeščansko «Olgo», Bevk s slabo zadetim meščanskim miljejem v romanu «V zablodah» in z «Muko gospe Vere», Zbašnik z nekako mondenskim «Morjem», Seljan z dobro pogodanim učiteljskim miljejem v noveli «Na prelomu» ter Bratko Kreft s «Človekom mrtvaških lobanj», ki pa se deloma že nagiba v poseben svet. — Roman in dolga povest sta često zgodovinska; tako Pregljev «Peter Markovič», ki opisuje ljubljansko dijaško življenje v 17. stoletju, Vaštetove «Umirajoče duše» z umetniško meščanskim ljubljanskim življenjem prve polovice 18. stoletja, Pahorjeva «Serenissima», ki skuša v življenju beneške republike 16. stoletja podati prisposodbo današnjemu italijanskemu fašizmu, Bevkovi «Škorpijoni zemlje» ter «Črni bratje in sestre», drugi in tretji del trilogije, ki opisuje zgodovino Tolminske in Goriške v 14. stoletju, Pregljev «Magister Anton» iz 16. stoletja, ki še ni končan, prav tako nekončani roman J. Lovrenčiča «Cesta in nje voz» iz 14. stoletja, Matičičeva povest iz turških vojsk «Na mrtvi straži», svetopisemska Meškova: «Marija Magdalena» in končno Pregljevi «Zapiski gospoda lanspreškega». — Neuspel poizkus fantastično utopistične povesti predstavlja Feiglva knjiga «Na skrivnostnih tleh», na grozotno pravljico in pošastno polulegendo in polzgodovinsko povest meji Pregljeva «Regina, roža ajdovska». Ostali letošnji prozi daje snov kmetiško življenje našega ljudstva. Tako herojsko idiličnemu in nekoliko sladkobno idealiziranemu Jalnovemu «Ovčarju Marku», suho vzgojnim Velikonjevim «Višarskim polenom», mnogobesedni in gladki Savinškovi tiho-

tapski povesti «Izpod Golice», markantnim in nekoliko brutalnim Bevkovim povestim in novelam «Utopljenec», «Mati», «Tuje dete», «Sestra»; Lahovemu sentimentalnemu «Cahejevemu maju», karmenski Kozakovi «Tuji ženi» in narodno tendenčni Jeramovi «Zastavi v vetru».

## 2.

Velika večina vse letošnje proze je gola fabulistika. Pisci pripovedujejo zgodbe in dogodke, ker hočejo pripovedovati, in oblikujejo ter prikrajajo življenje samo z mislijo na zaokroženost in zanimivost fabule. Snovi, ki jih izbirajo, jih osebno ne zadevajo. Njih pozornost je sicer zbrana, toda ostala je vnanje stvarna in hladna. Tak odnošaj do stvari in življenja je v pretežnosti značilen celo za delo tako izrazitega pripovednika, kakršen je B e v k. Če izvzamem iz vsega njegovega letošnjega nemajhnega dela samo črtico «Nič», ki je andrejevsko lirskega značaja, mu gre redno samo za pametno in dobro pripovedovanje zanimivih dogodkov, ki jih često tudi res dobro pripoveduje. Navzlic temu se vendar pomembno in ugodno razlikuje od pripovednikov, kakršna sta na primer Jalen in Velikonja. Tu je vse ali hladno in neosebno ali krčevito zaneseno ali osladno. Pri Bevku, ki je pri svoji silni plodovitosti zelo neenakomeren, je nedvomno najti mnogo mrtvih mest; želja po učinkovitosti ga često zavaja tudi v brutalnost; toda hkratu vendar ne poznam njegove knjige, ki se ne bi vsaj tu in tam ogrela. Taka mesta pričajo o neki spojitvi stvarnega duha in sile življenja, ki se zdi bistvena za dobro pripovedništvo. Njegova proza kaže vsaj rahel dih tistega posebnega, velikim epikom lastnega, nekako prvobitno človeškega zanimanja in elementarnega zmisla za nevisoke in negloboke, toda neizpremenljive in večne stvari človeškega življenja.

Popolnoma drugačen odnošaj do življenja imajo tendenčni pisci. Ti pripovedujejo zato, ker hočejo dokazati kako idejo ali doktrino, ali ker iščejo prilike vršiti propagando za svojo miselnost. Njih početje je umetnosti malo v rodu. Toda ta tip tendenčnega pisateljstva, ki sta ga pri nas predstavljalta letos K r e f t in S e l i š k a r, je grobi tip svoje vrste. Finejši primer tendenčnosti je podal Jeram s povestjo «Zastava v vetru». Njena tendenca se mi ne zdi bolj upravičena zato, ker bi mi bila narodna misel bližja nego družabna, marveč radi tega, ker je narodna misel vsaj pri nas nastala iz prirodne nujnosti in je narodna tendenca izraz živega čuvstva, dočim je družabna tendenca pri nas nastala iz doktrine ali pa je bila po doktrini vsaj močno stopnjevana. Zato bolj razodeva avtorjevo mišljenje nego njegovo dejansko človečnost. Pri umetniku pa me predvsem zanima poslednja.

Izrazito svoj odnošaj do življenja, ki ga oblikuje, ima Mrzel, ki je objavil tri kratke črtice «Ljubezen», «Soba», «Ceste» in nekoliko daljšo stvar z varljivim naslovom «Detektivska zgodba». To je v bistvu lirična natura, ki izpoveduje svojo čehovsko-brezsilno melanholijo včasih neposredno, včasih pa si izbira dogodke iz življenja, ki so njegovemu čuvstvu prikladni tolmači. Takó je njegovo pripovedovanje prav za prav samo videz; kot liričnemu pripovedniku mu gre le za lastno čuvstvo; zato obdeluje življenje zelo samovoljno in kapriciozno. V vseh navedenih stvareh izpoveduje eno samo razpoloženje napram vsemu, ki je dobro izraženo v temle njegovem na ljubezen nanašajočem se stavku: «Eh, kaj, saj ni nič posebnega, čisto majhna uboga ljubezen, takih je pač na tisoče.» Lahko bi se pa tudi glasilo: Eh, kaj, saj ni nič posebnega, čisto majhno, ubogo življenje, takih je pač na tisoče — tako, kakršno življenje pač je. To čuvstvo je, ki išče v najrazličnejših prispodobah izraza. To čuvstvo in pa Mrzelova vera, ki jo je izrekel takole: «Ne, saj imam tudi jaz majhno vero, saj nam bo še vsem dobro. Morda nam bo kdaj še tako dobro, da bo vsakdo imel blazino, v katero bo lahko izjokal žalost svojega srca.»

Pripovedniško bolj dosleden odnošaj do življenja ima Juš Kozak, ki je letos objavil «Tujo ženo» in «Lectov grad». Poslednjega, žal, tu še nisem mogel upoštevati. Imenoval sem «Tujo ženo» karmensko. Primerjanje ni osnovano na vsebinski podobnosti obeh ženstvenosti, marveč na njih formi. Ženstvenost Kozakove junakinje je pasivna in dobra, dočim je Carmen nevarna, demonična. Sorodni pa sta si obe postavi po elementarnosti in čistokrvnosti svojega tipa, po dognanosti različnih sicer, a vendar bistveno ženskih lastnosti v njih. Ta vzporeditev je bila potrebna v pojasnilo nečesa drugega, kar je tu v prvi vrsti važno. Agata iz «Tuje žene» je obžarjena z neko posebno toplino. To dejstvo govori za podmeno, da je Kozaku nekako posebno blizu, nekako svojevrstno draga; morda je njena podoba neka intimnost njegovega srca in življenja. Morda je njegova v zgodnji mladosti zaslutena in vse življenje gojena in ljubljena sanja o ženi? To svojo intimnost je Kozak izrazil v objektivnem liku, ki po svojih lastnostih predstavlja neko nedvomno življensko možnost, več, neko človeško resničnost. Tako zraščeno intimnega in stvarnega smatram za tipično umetniško. — Osrednji proces dela na tej povesti je Kozaku izčrpal moči. Ostale osebe, zgradba, razplet dogodkov, vse to je ostalo komaj koncipirano in nedodelano.

Podobno, res umetniško razmerje do snovi očituje tudi Jarčev dramatski odlomek «Vergerij». Notranji konflikt tega junaka je spor med umetniškim poklicem in socialno dolžnostjo, ki prav danes s tolikšno zahtevnostjo vznemirja srca. Jarč mu je umel dati

prepričevalnost in pretresljivost. Nedvomno je Vergerijev konflikt tudi njegov. Ta intimna stran njegove tvorbe je morda celo bolj sugestivna in vznemirljiva nego pri Kozaku, ker je bolj aktualna. Stvarni del pa je pri Jarcu, ki se zateka k nekemu misterioznemu simbolizmu, šibak. Moramo ga prezreti, da nam intimnost lahko ostane draga in zanimiva. — Podobno razmerje osebnega in stvarnega je opaziti tudi v Meškovi črtici «Madež», ki je morda vedé, morda nevedé nekak dvojnik Cankarjevi «Škodelici kave». Toda Meškovo osebno je nediskretno in vsiljivo. Tako se je zgodilo, da je Cankar v malenkosti povedal nekaj ogromnega, dočim je Meško iz nečesa velikega napravil malenkost.

Nemalo drugačen je Pregljev odnos do življenja. V povesti «Ušahlo vrelo», ki pa ni tipično njegova, mu sicer nedvomno gre za intimnosti njegovega pisateljskega poklica, toda v stvarnosti je povest nejasna, nepregledna, komaj razumljiva in je kvečjemu poročanje o nekem notranjem življenju, toda poročanje, ki je čisto brez moči razvneti in razburiti. Tipična za njegov pisateljski odnošaj je med letošnjimi njegovimi stvarmi prav za prav samo «Regina, roža ajdovska». Tu mu gre v poslednjem bistvu za čisto artistično nalogo, za cepljenje zgodovinske povesti z legendo in pripovedko, ki naj ustvari svojevrstno fantastično-grozotno povest. Gre mu hkratu, toda z manjšim uspehom, tudi za značaj grozotnosti same. O čem osebnem, pa naj bi bilo še tako prikrito, v tej njegovi z veliko dovršenostjo opravljeni artistični nalogi ni sledu. O pretežno artističnem značaju njegovega pisateljstva pričo končno tudi njegov jezikovni slog.

Nekako soroden mu je po artistični volji med mladimi Slavko Grum, ki je letos na žalost objavil samo črtico «Zločin v predmestju». Tudi tu gre za eksperiment, ki pa vnaša revolucijo v globlje prijeme pisateljske tehnike. Življenje se ne predstavlja več v eneni samem toku ali v enem samem činu, marveč predvsem v učinkih na okolico. Kamen je padel mirno v vodo. Grum ne popisuje njegovega padca in poti na dno, marveč predvsem valovanje zraka in vodne površine, udarec ob dno in tako dalje. In to z dovolj krepko sugestivnostjo in fineso.

### 3.

Gornja razmišljanja o razmerju posameznih avtorjev do življenjske snovi so hkratu skoro odločilna tudi za sodbo o njihovi umetniški potentnosti. Skoro odločilna pravim radi tega, ker je vendarle možno, da živi v pisatelju nižjega odnosa moč, ki dela njegove umotvore pomembnejše od del kakega pisatelja čistejšega odnosa. Vprašati se po bistvu te moči, bi se reklo staviti si vprašanje po bistvu osebnosti. To pa bi segalo preko meja, v katerih se

namerava gibati ta članek. Tu gre samo za ugotavljanje, ne za razlaganje takih primerov.

Zadeva umetnosti je ustvarjati pomenljive in pomembne prikazni življenja, v katerih se na čudežen način strinjata čutnost in sila snovi ter svobodna lahkotnost duha v neko prozorno in blestečo se snov. Te svetle in prozorno snovne podobe sveta imajo nerazložljivo moč, radostno in svetlo vznemirjati človeka v njegovih prasnovah, v globinah, v katere je vložen njegov večno živi in delavni in nikdar spoznani in izčrpani zmisel. Ta umetnost je čudež, kakor luč, ki se rodi iz slepe in temne snovi.

V primeri s to sanjo o umetnosti je vsa tvorba, ki jo danes pregledujemo, le blede in motno pobliskavanje. Imena, ki pridejo ob tem kriteriju sploh v poštev, so hitro naštetja. Pregelj, Juš Kozak, Bevk med starejšimi pisatelji; Jarc, Mrzel, Grum in morda še Zalar med mlajšimi. Navzlic vsem nedostatkom, ki sem jih ob drugi priliki podrobno našteval, in navzlic temu, da je pisateljev odnos samo artističen, se mi zdi, da je v P r e g l j e v i «Regini, roži ajdovski» podana najbližja nalika prikaznim, ki sem jih pravkar opisal kot zmisel umetniške tvornosti. V tej noveli so najdena za prikazovano življenje neka tla, ki niso ne groba zemlja ne brezmočna koprena oblakov, po kakršni hodijo na svetih podobah izvoljenci božji. Pregelj ni ne presnoven in se tudi ne izgublja v golo fantastiko. Toda njegovo delo je hladno. Oddaljenost od zemeljskih tal jemlje njegovim podobam zemeljsko pretresljivost in vendar so predaleč od neba, da bi se skozi hrup in šum življenja oglasila sladka godba sfer.

Na tem mestu se mi zdi neobhodno omeniti Riharda Jakopiča «Napoved spominov». To je kratka sanjarska stvarica, ki pa je mestoma tako pretresljivo intimna in tako polna neke notranje svetlobe, da jo je moči primerjati z najlepšimi mesti Cankarja.

J u š K o z a k in B e v k sta ostala preveč snovna. V njunih likih je še mnogo teže in neprosojnosti, zlasti v Bevkovih. Toda njune povesti so često pretresljive in vznemirljive kakor resnica sama. Mila podoba «tuje žene» je vsakomur razburljivo srečanje, ki se ga bo dolgo in rad spominjal. Pa tudi sklepni prizori Bevkove «Matere», ki se gode v jetnišnici, in začetni «Tujega otroka» bodo bralcem težko pozabljivi dogodki, kakor da so dogodki njihovega življenja.

Med mlajšimi literarnimi delavci sem omenil Jarca, Mrzela, Gruma in Zalarja. Če govorim o letošnjem delu J a r c a, mislim samo «Vergerija». V tej dramici v stihih je človeško učinkovit. Toda njegova tvorba je kakor kopneča megla. Prozorna je samo zato, ker je brezsnovna. Mesto da bi ustvaril prikazen življenja, uvaža prikazni v življenje. Izmišlja si simbolične osebe. Da z njimi



doseza učinek, je gotovo nekaj, toda ni, kar bi moralo in moglo biti. — **M r z e l a** je šteti, kakor že rečeno, v liriko. Kot mešan tip pisatelja zamišlja življenje, ki sama zase skoro nimajo pomena ne prave resničnosti, marveč lahko žive samo kot razlaga njegovega čuvstva. Toda v njegovih črticah so fineše pravega opazovalca in pravega poeta. Med mladimi je doslej brez velikih gest in brez svetovnih razglabljanj menda edina nedvomna in določna osebnost. — **G r u m n a s** je že pred leti opozarjal s svojimi črticami nase. V posebno živem spominu imam njegovo barvito «Podoknico», ki je izšla v «Ljubljanskem Zvonu». Tudi letošnji «Zločin v predmestju» ima navzlic temu, da je samo eksperiment, kakovosti, ki vzbujajo upanje, da bo ta svojski in bizarni artistski iskalec ustvaril še marsikaj dragocenega. — V **Z a l a r j e v e m** dramatskem odlomku «Na prelomu» vidim mnogo jasnosti in moči, najti določen izraz. Prav tako tudi mnogo prave dramatske dialektične spretnosti. Osebe, ki nastopajo, se zde sicer nekoliko poznano tipične, toda opredeljene sodbe o njih, kakor tudi o avtorju po tej stvari še ne morem izreči.

S tem bi bilo omenjeno vse, kar ima v letošnji prozi višjo ceno. Toda mladi so bodočnost, zato naj velja vsemu mlajšemu posebna pozornost. Zanimajo me še štiri imena: Magajna, Kresal, Grahor in Ocvirk. **M a g a j n a** je objavil največ. Njegove črtice in kratke povesti imajo nekaj literarno izmišljenega in neresničnega. V dveh se mi je hotelo zdeti, kakor da bi si bil prizadeval vtelesiti duši dveh pokrajin. To je literarno in prazno početje. Če se varam v zmislu teh dveh stvari, bi moral trditi, da sta kot povesti in zgodbi slabo razumljivi. In da deloma vsebujeta snov, ki ima drugačno pomenljivost kakor bi hotel avtor. Kot najboljšo njegovo letošnjo črtico pomnim «Elegije», toda tudi te so umetnosti tuje. — V **K r e s a l o v e m** «Zadnjem poglavju» vidim krčevit in mrzličen napor, ganiti in pretresti bralčevo srce s komaj razumljivimi meditacijami in dogodki. Toda bralčevo srce ostane hladno in kvečjemu zmedeno. Kresalovo pripovedovanje gre mimo njega kakor vročična blodnja. — **G r a h o r j e v a** «Mati» me je presenetila po veliki in zreli nepristranosti. Godi se namreč v zasedenem ozemlju. Toda kot zgodba je trezna in človeško neznatna. Mesto čuvstvenosti zopet krčevitost in kopičenje besedi. — **O c v i r k**, čigar težišče je v liriki, je priobčil več serij aforizmov in odlomek iz romana. Nekateri aforizmi so zanimivi, aforistični ne. Kajti aforizem je koncentrirana misel in je v miselnosti, kar je v literaturi pesem. Ocvirkovi so lagodne domislice. Njegov odlomek iz romana boleha na splošni boleznih mladih: Skrajna napreženost čuvstev v pisatelju in skrajna hladnost v bralcu. Čehov je pisal nekemu začenjajočemu pisatelju približno takole: Ne pišite nikdar, kadar ste vroči. Dajte vsaki stvari, da se ohladi v vas ...

Preden zaključimo to bilanco naše letošnje proze, je treba pregledati še, kako je ta literatura gospodarila še z drugim talentom, ki ji ga je usoda dala v varstvo poleg umetniškega. V misli mi je neposredna zvezanost literature z življenjem in časom, ki je dana samo nji in nobeni drugi umetnosti. Slovstvo lahko hitro in določno spremlja življenje. Ali vrši naše slovstvo to svojo nalogo? Ali je sodobno, pa bodisi, da bi pri tem ne bilo umetniško? Ali je vsaj aktualno-zanimivo?

Aktualnosti je več vrst. Sodobnost se lahko izraža v vsebini in obliki. Vsebinska sodobnost slovstva se lahko nanaša na nešteto plasti sodobnega življenja. Važna so vsekakor današnja socialna vprašanja, gibanje ljudskih slojev in spremembe državnih oblik. — Za nas je posebne važnosti naše narodno vprašanje, ki zahteva novih odgovorov in bolj odločilnih odgovorov, nego kadarkoli doslej. — Človečanska misel razkraja dan za dnem stare resnice in ustvarja nove odgovore na večno ista poslednja vprašanja. Kako se naša miselnost udeležuje tega dela? Kaj se vprašuje in kako si odgovarja?

Sodobnega narodnega življenja se dotika samo obtožujoča in protestujoča Jeramova povest «Zastava v vetru» in deloma mimogrede Selanova novela «Na prelomu». Obe se nanašata na usodo slovenske manjšine v Italiji. Nič manj važnega problema Slovencev v Jugoslaviji se naš sodobni pisatelj doslej še ni dotaknil. — Današnjim socialnim gibanjem skuša dati objektivno podobo Zalar v dramatskem fragmentu «Na prelomu», ki sem ga že nekajkrat imenoval. — Sedanjemu poudarjenemu zmislu za stroje in tehnične pridobitve je skušal ugoditi Seliškar v nepomembni otroški knjižici «Rudi». — Neko nejasno in nerazumljivo s sodobnostjo zvezano razpoloženje je skušal podati v črtici «Nič» Bevk. Toda nemogoče mi je določiti, ali naj izvira njegov nihilistični nastroj iz narodne usode njegove ožje domovine ali iz razpoloženja evropske družbe in evropskega duha sploh. — Marsikakega zanimivega sodobnega miselnega problema se je dotaknil v svojem potopisu «Pariz» Ferdo Kozak. Najzanimivejša med njimi je morda njegova orientacija glede vprašanja o poginu zapada in glede zvezanosti naše kulture z evropsko. Toda v njegovih izvajanjih pogrešam nedvomno jasnih formulacij. Sodobni v najboljšem zmislu so tudi njegovi «Pogovori z Jakopičem», ki niso samo miselno zanimivi, marveč predstavljajo mestoma tudi oblikovno in tvorno pomemben poizkus. — V problematiko slovenskega katoliškega pa tudi nekatoliškega pisatelja je odprl nekaj vpogleda Pregelj v «Usahlem vrelu». Žal, da zelo sub-

jektivno in zelo nejasno. — Svetovni pisateljski, oziroma umetniški problem današnjega časa je načel Jarc v «Vergeriju», ki je postavljen pred odločitev za umetniški poklic ali za dolžnost sodelovanja pri presnavljanju družbe. Problem Vergerija je eden izmed največjih in najbolj sodobnih problemov vsega evropskega umetništva in razumništva.

Izven sodobnosti stojita po svojem človeškem jedru Pregljeva «Regina, roža ajdovska» in Kozakova «Tuja žena». Izven sodobnosti sta v dobrem pomenu tega pojma. Legendarna strahotnost Pregljeve pripovedi bo vedno zadevala živec prvobitne religioznosti v človeku, ki se rada udaja grozničavim predstavam mitičnih bitij in strahov; Agata Kozakove povesti pa bo v vsakem času govorila z najtoplejšim glasom človeškemu instinktu za ljubezen in usodno privlačnost polov.

Oblikovno sta med našimi pisatelji še najbolj sodobna Pregelj in Grum. Pregelj je edini literarni tvorec, ki je po moderni našel resnično novo in svojo obliko ali vsaj resnično svoj jezikovni slog. Današnji dan zahteva jasnosti in kratkoče. Upirata se mu meditacija in analiza. Zahteva od pripovednika dejanja. Tudi značaj se ves izrazi v dejanjih, ne v analizah in debatah! Nekaj teh elementov ima Pregljevo pripovedovanje. Po točni stvarnosti in skoposti izraza se mi zde mestoma v nekem sodobnem duhu pisane tudi nekatere Bevkove povesti, ki pa so jezikovno konvencionalne. Tudi Juš Kozak išče poti v tej smeri.

Ta pregled letošnjega pripovedništva izkazuje sicer manj, nego bi bilo želeli, toda izkazuje vendar le neko dostojno višino in neko sodobno življenje v naših avtorjih. V dveh, treh primerih celo nad-sodobno. Res je: Cankarjeva ogromna miselna in človečanska zapuščina leži brez naslednika, skoro čisto pozabljena in neizrabljena. Nihče še ni stopil v pot, ki jo je izhodil on vzporedno z evropskimi možmi svojega časa. Nihče še ne nadaljuje započetega sodelovanja slovenske misli in slovenskega srca s srcem in mislijo Evrope. Nihče se ne dotakne našega perečega in bolečega narodnostnega vprašanja. Kdor bo uspešno zastavil pri teh nalogah, bo zopet zbral na svojem delu in na slovenski knjigi pozornost vsega Slovenstva, kakor ga je v svojem času Ivan Cankar. Toda če koncem koncev pomislimo, da je obravnavano gradivo delo enega samega leta, je vsaka črnogledost pretirana. Imamo literaturo, kakršno imajo sorazmerno drugi narodi v tem umetnosti nenaklonjenem času. Ni velika, toda ima možnosti doseči svojo nedavno veličino. Pomisliti pa je tudi, da so letos bolj ali manj slučajno popolnoma molčali pripovedniki takih kvalitiet, kakor so: Finžgar, Kraigher in Novačan.

# P A R I Z

FERDO KOZAK

## V senci domovine

(Konec.)



nekim posebnim, skoro težkim občutkom vam pišem danes svoje poslednje pismo odtod. Čas je potekel in jutri se izločim iz organizma tega mesta kakor kaplja iz jezera. Vem, da moram iti, vem tudi kam in zakaj, vendar mi ta misel na odhod rahlo zastira srce, kakor meglica dobrane, kadar ugaša dan za obzorjem. Seveda boste oporekli, da so to sentimentalne čenče, ki niti ni pravega vzroka zanje. Od česa naj se tujec poslavlja, kakšne vezi je prisiljen rahljati in trgati, ko je vendar ostal le na površju, ko je le mimogrede vrgel oko v neznani svet. Že prav, toda saj nimam v mislih slovesa od znanih obrazov, znanega obeležja in podobno. Veličina, raznovrstnost, samota sredi trušča in množic, in njena svoboda, valovanje energij — ves ta vozle razvejanega, polnega življenja si je izsilil v mojem srcu topel prostor, da mi je v mislih kot nekaj dragega, svetlega.

Da, jutri odidem. S to zavestjo se družijo tudi občutek, da me čaka pri vas, ko se vrnem, bržkone vrsta očitkov. Končno po pravici. Kaj sem vam prav za prav pisal, kaj sporočil? Skoro nič tega, kar ste želeli in za kar ste se zanimali. In še ti drobci, ki sem vam jih poslal, so bili v marsičem površni in ne do bistvenosti idoči. No, doma vam bom lažje pojasnil, kako je včasih težko izreči in orisati nekaj, kar človek le nekako zavohla v ozračju, za kar mu pa manjka zadostno število konkretnih oporišč. Tako sem vam na primer že parkrat hotel pisati o nečem, kar se mi zdi za vsak kulturni organizem nad vse značilno in kar mu daje znamenje vrste in samobitnosti; vendar kako pisati o tem, kar je težavno pojasniti ali recimo dokazati ali pa sploh predočiti tako jasno in živo, kakor je takrat, ko se zariše v zavest. Beseda, ki označuje to nekaj, je: stil. Tako, zdaj je na papirju. Vem, da pričakujete pojasnila, kam merim, vendar dovolite mesto tega par besed o vtisih na raznih izprehodih. Če bi šli z menoj po pariških parkih, če bi skupaj postajala po raznih tukajšnjih parkih in cestah, si skoro ne morem misliti, da bi ne rabili zgornje besedice. Isto bi se zgodilo tudi na poljubnih prireditvah in celo v zabaviščih. Kajti, dasi je tam malo duha in mnogo izmišljenega, posrednega, vendar vam od vsega, od prostora in odra, ostane v spominu senca tistega, kar zasluži ime stil. In mislim, da ne pretiravam, če trdim, da srečujete to skrivnost najjasnejše na ulici, v občevanju z domačini, povsod in kjerkoli srečujete francoskega človeka. Ne le stil izražanja in jezika, stil ustvar-

Jutri odidem. Tako si ponavljam že ves dan in priznam, da mi je tesno ob misli, kako malo tega sveta, ki sem živel te tedne v njem, sem zajel v svojih poročilih. Vendar, če bi hotel danes dohietiti zamujeno — nad kakšno zmedeno navlako bi sklepali roke! Tako namreč čutim, ko prebiram v mislih stvari, ki bi vam še lahko govoril o njih. Zaradi tega le par vrstic še — o gledališčih. Bil sem v štirih, seveda «reprezentativnih». No, šalo na stran. Kar bi rad izrekel, je le to, da me je presenetila njih izrazita, skoro ostentativna konservativnost. Sredi Pariza nisem pričakoval pol stoletja starih kulis, obrabljenih kostumov in — vsaj v teh gledališčih, ki sem bil jaz v njih — starega, stokrat že preigranega repertoarja. Tak je bil površen vtis — odtod i površna sodba. Ko sem pa odhajal od obeh dramskih predstav, ki sem jih videl, nisem mislil več na kulise, ne na kostume, ker mi je višina predstav pognala misli v drugo smer. Kaj ni v času najvratolomnejših eksperimentov in najekstremnejših programov, v času zmiselnega in nezmiselnega iskanja, v času, ko preži za vsakim oglom senzacija novih problemov — kaj ni v takem času ustaljena in izbrušena umetnost tradicije najboljše merilo sodobnih prizadevanj in najsolidnejši most preko konfuzne špekulacije v smotrno, stvarno delo? Francozi igrajo svojega Racina, Molièra itd., kar pa ne znači bega v preteklost, pač pa manifestacijo genija, umetnosti. Vprizoritve, ki sem jih videl, so dihale vso preprosto veličino umetniškega dejanja, brez sledu tistega zoprnega, razumskega nasilja, ki ga vrši nad umetniškimi deli hlastanje po načinu izraza. To je zmerom le samemu sebi namen in krije v sebi zavedno ali nezavedno gesto senzacije. Način pa je dan z umetnino — kdor je s skromnostjo in resnobo delavca zadihal njeno ozračje, mu prihaja njena skrivnost sama naproti. Studenci umetnosti nimajo kompliciranih izvirov — le skriti so in iz nature rojeni. Da, omenil sem preprostost umetniškega dejanja v zvezi z vprizoritvami in s tem imam v mislih vse tisto, kar je sposobno vdihniti dramatičnemu delu iskro življenja na odru. In tu so naravno kulise in kostumi manj važni — važnejši je duh, je osnova dela, važnejši so iz njene perspektive zgrajeni značaji, njih globina in teža, skrivnost njih logičnih potov; važnejša je kretnja v prostoru, ki je utemeljena v celoti, važnejši je jezik z vsemi svojimi čudežnimi nijansami izrazne moči in točnosti. V tem in še marsičem je prav za prav bistvo gledališke umetnosti in to pomeni z drugimi besedami stroko in delo v njenem zmyslu; delo, ki si ga predstavljam kot neprestano izpopolnjevanje samega sebe, dolgotrajno šolo igralčevih izraznih sposobnosti, disciplino ambicije in še marsikaj. V solidnosti in temeljitosti strokovnega dela ni kriz — zaradi tega so tudi vse tako zvane krize gledališča vse bolj krize

sodobnega dela, sodobne stroke, kakor pa bistva gledališke umetnosti. Tako razumem konservativnost teh francoskih gledališč. Njih visoko kvalitativno delo bo vsekakor kakor luč v temi za vsakogar, kdor je zašel in mu je postalo tesno v megli narobe usmerjenih ambicij. Seveda ne luč, ki bi diktirala aplikacijo, pač pa le kot mera stroke in dela.

In kaj bi poleg gledališča še omenil? Nič več! Vse, kar bi danes sledilo, bi bili le drobci, bežne skice, zapiski v naglici, ki bi vam ne nudili nobene preglednosti. Čas se je nagnil; skozi svetlobno morje boulevardov je segla do mene senca domovine in razbila enotnost razgledov in zgoščenost pojmovanja. Podoba okolice se lomi v luči nehotenega primerjanja, ves blesk in šum tega zadnjega večera se razblinja kakor sen pred prikaznijo iz druge, zame bolj žive resničnosti. Ko sem se malo prej vračal skozi srce mesta domov, mi je bilo, kakor bi za hip pogledal za zagrinjalo. Zavedel sem se — še perišče ur, pa bom stopil iz zapuščenega, mrtvega kolodvorskega poslopja v speče mesto pod planinami. Zavil bom z Masarykove ceste v Miklošičevo, v tišino in noč. Tam daleč nekje, pod gradom, bo v megli bila ura polnoči... Ta podoba ni popotniku nič neznanega; tolikokrat ga je že pozdravila, kadar se je vračal iz daljnih krajev, tolikokrat se mu je ob njej že stisnilo srce. In kdor je mlad šel prvič od doma, ga bo ob vrnitvi spreletelo spricho nje kakor bridkost, za katero niti sam ne ve razlage. Toda odveč bi bila bojazen, da pričnem zdaj s primerjanjem. Le mimogrede sem se spomnil bolečine tolikih naših ljudi, ki jim je z njo morila dušo zavest, da so sinovi majhnega naroda. Kdor si je napasel oči na bogastvu tujih mest, se nehote nagiba k sodbi po videzu, če drugače ne, vsaj zaradi tega, da bi pozabil, kar je izgubil. Toda problem ni v številu, ampak v intenzivnosti življenja; problem je življenje. Velik narod ne izključuje majhnih ljudi in bolečina majhnega naroda je le v tem, če ga reprezentirajo pritlikava srca. Življenje ni predmet kvantitativnih meril, življenje je vsepovsod in tudi v najmanjši podobi istovredna prvina, polna manifestacija večnih zakonov. Življenje je absolutno tam, kjer klije — le majhna srca so tiste sence, ki mu jemljejo blesk in zastirajo njega moč. Če bi se še lotil primerjanja odtod, iz osrčja Evrope, bi govoril le o tem, kar sega bridkostnega od naših planin do sem. Namreč zame bridkostnega. Tu, kjerkoli in kamorkoli vas žene korak — povsod čutite absolutnost tega, kar je: Velika radost je v dejstvih narave, ki se brez vprašanj na desno in levo dokumentirajo samo po sebi umevno, ker so pač tu, ker jih je dihnila skrivnost iz kaosa in jih krstila s svetim plamenom življenja. Biti in nič več — biti v naročju božje večnosti — od trenutka do trenutka z zarjo večnosti v poslednjem

smehljaju, v najbolj skriti solzi. Živeti iz sebe, to se pravi, biti v skladu z naivno preprostim redom stvari. To ni program, to ni račun, to je izpolnjevanje zakona, ki izven mej našega razuma krmari ladjo človeštva. Kako bi zmotam vdana človeška roka utegnila posegati v pismo nature? Toda pri nas se mi zdi, kakor bi strah pred življenjem vezal dane energije. Saj kako bi si drugače razlagal, da ne moremo in ne moremo do preprostega, enostavnega življenja, do akcije iz svoje prirode. Vse doslej se mi zdi, kakor bi nad našo domovino slonel oblak upanja, da ne more vegetacija do svobodnega pogovora s solncem. Da, upanje mislim, tisto naše tipično upanje na smeri in pota iz druge roke, upanje na pomoč in luč od drugod. Iz dobe v dobo se je zgostilo v laž, s katero zastirajo že generacije svojo nemoč, svojo pritlikavost in svojo krivdo pred obrazom skrivnosti. Z vsemi mogočimi programi in kalkulacijami so krivile podobo našega človeka in mu ubijale sposobnost za ravno rast. Kajti, kdor ne gre za solncem, pač pa steza roke na desno in levo po pomoč, v upanju, ki gasi moč lastnega srca — ta ne more biti raven niti v svojih človeških osnovah. In meni se zdi, da bi pri nas ne bilo težko najti dokazov za to misel. Zaradi tega me tu sredi močnega, svobodnega življenja iz sebe boli naša nemoč, naša človeška pasivnost. Vendar sem daleč od tega, da bi hotel na našo zemljo presajati tujo rast. Saj niti ne gre za to. Ne samo nepotrebno, tudi nezmiselno bi bilo iskanje vzorov v nam neznanem organizmu. Treba je le ostati v skladu s svojo prirodno resnico; v tej je vrednost vsega živega, vsega rastočega vsepovsod ista.

No, oprostite — udaril sem na pridigarske strune — za zaključek najinih pogovorov iz daljine povsem neprimerne. Vendar, kako bi mogel, če bi ne slutil vsaj trohe soglasja? — Zunaj buči pragozd in vabi — toda moj korak meri že drugo smer. In tod bo že beseda, ki nas bo družila.

## ŽIVLJENJE — VIHAR . . .

V I N K O K O Š A K

Življenje-vihar nas je razgnal na vse štiri strani nebâ,  
vsakemu svoje rêve je dal, ki jih skrbno skriva,  
da jih nihčè ne zazna.

V samoti umiramo zdaj, ki smo se nekdaj z ramo ob rami borili  
za nas in naše sinove;  
in nad nami žalost plove:  
duše in srca vsem so ubili.

# PESEM

MIRAN JARC

Vsi zvoki sveta pojo o tem,  
vse podobe pravljíčiijo žejnim očem,

daljno je, tajnovito ko sni  
iz samotnih iskanj in palečih noči,

brezmejno kakor zvezdno nebo,  
pesmi se zdi dosegljivo samó —

a je bloden privid. Neki večer  
ugasne sinji daljinski nemir,

beseda zastane, pesem molči...  
Pa naj je migljaj le brezčasnosti.

V eno se dvoje življenj je prelilo,  
misel, zavest je v val pretalilo.

O, najsvetejše ure vihar:  
biti na žrtveniku požar.

# SAM

VINKO KOŠAK

Čutim pretakanja ritmov iz večnosti v dan,  
slutim lepote v tihe noči zasanjane,  
utripe večnih src pod zvezde pokojne.

Sredi vesoljstva sem,  
sredi življenja,  
divjega beganja človeka  
in stvorov njegovih rok,  
sredi v brezbrežje bežečih svetov  
in kroženja zvezd  
in sem sam.

Čutim pretakanja ritmov iz večnosti v dan,  
slutim lepote v tihe noči zasanjane.  
kje bratje ste, kje, — mene je strah  
in sem sam.



# K A R A V A N A

GRIGOL ROBAKIDZE



kozi skalovje potuje karavana. Okroglo sto velblodov: veliki, majhni, enogrbci, dvogrbci. Vsi otovorjeni. Tu pa tam tudi osli -- otovorjeni. Spremljevalci so videti kakor pritlikavci. Velblodi in osli imajo zvonce krog vratu: velike, srednje, majhne, kovinaste, lesene — vsakovrstne. Nekateri so tako veliki, da občutno otežujejo tovor. Cin, cin, don, don, gavn, gavn.

Skozi skale se vije karavana. V brezdišnem prostorju se glasi zvenenje zvoncev kakor nomadska simfonija. Mlahavi korak svojih mehkih in žalostnih nog si urejajo velblodi po zvoku zvoncev. Tudi glave se jim pregibajo po tem. Vsi se premikajo kakor eno telo. Kakor da je vsa karavana en sam ogromen črv z obledelim trupom. Zvenenje velikih zvoncev lajša karavani tovor. Tu je ritem. Spod-tikljaj — zdrsljaj — zavinek vstran — in zvon pade iz tona. Velblod občuti neubranost v skupnem zboru in nehote takoj popravi svojo napako.

Cin, cin, don, don, gavn, gavn.

Ogromni črv se je zleknil v skalovju: karavana se vije dalje. Vretenca tega črva so pestrobarvna: nekatera rdečkasta, nekatera rjava, nekatera rumenkasta, nekatera belkasta, nekatera pepelnato-siva. A najpogosteje barva zbledelga nageljna. Glave si slede kakor bi bile himere: telesa kakor da zastajajo. Himere gledajo s človeškimi očmi. V očeh ponos in neizrekljiva žalost hkrati, tudi kipeča sla. Kretanje teles: ošabno — solnčno — s solničnimi madeži. Karavana se vije dalje. Ogromni črv se je spremenil zdaj v ogromno kačo. Kača se vije v skalo. Ali je bilo sladostrastje puščave, ki je spočelo to čudno žival — tega bastarda živali in ptice? A zakaj je bastard tako privlačen in prikupen? Kakor človek je, kaznovan z grdim životom tega ptiča-živali. Vsa puščava se zrcali v njem: njen pogled v daljavo — njena žalost — njen sen. Iran je tu. Njegov dih.

Cin, cin, don, don, gavn, gavn.

Skale na desni in levi: kakor razsekana rebra predzgodovinskega mamuta. Nekatero strme, druge poševne, poraztegnjene ali izdolbene. Erolitje, monolitje. Gole prikazni: piramid — votlin — grobnic. Razvrat faraonske domišljije, ali pa drobljenje tlečega solnca in njegova okamenelost. In barve — barve... Arhibald Makaš se domisli pogleda z gorskega grebena na Sultanbulaghu, spomni se besede Tabe Tabaja: «Tu bi moral imeti človek Adamovo oko.» So se samo za Adamovo oko porazleknile te skale?

Prekrasna slika: irisov list, orehov list, planika, praprot, nagelj, črešnje, alkana, bron, železo, škriljevec, kremenec, med, mah, rožni grm, kača in pravljčni čarovniški kamen, nazvan hvito, rega — vse rastline in plazilci — v vseh barvah in odtenkih. Celo barve deloma v curkih lijejo v skalnih bazaltih, deloma pa se razprostirajo kakor brokat po pobočjih, vzpetinah in obronkih in so tu pa tam napete kakor mavrični trakovi med robovi in gubami skal. Vešče oko opazi celo sozvočje živali, ptic, rastlin, kovin, kakršnega ne pozna ne biologija, ne botanika, ne geologija. Z enim pogledom vidiš: mah in nagelj tekmujeta med seboj. Nagelj je zmagal. Z drugim pogledom: škriljevec in hvito se borita med sabo. Hvito je zmagal. Nato neštete rege, kakor da so jih pisani pavi s svojimi repi razmetali vsevprek. Ali lesketajoče se telo zmajevo s pegami cvetočega dreva in kakor solčni plameni, očiščeni v žlahtnem kamenju.

Arhibald Makaš misli: ni ga evropskega slikarja, ki bi kdaj sanjal o takih barvah. Tu človek razume, kaj je ustvarilo perzijsko preprogo ali perzijsko miniaturo.

Karavana za hip zastane. Nato se vije dalje. Arhibald Makaš obrne svoj pogled od skal. Ko da nekaj sliši: kako je obstalo solnce. Privid v okamenelosti visokega popoldneva. Tako tišino rad prekinja Pan, ki kričaje beži skozi žar. Pan in bojazen pred Panom. Tu se podvoji vsa istinitost. Se podvoji tudi njen ogledovalec. Čas obstane. Samo preteklost je tu. Sedanost gine. Prihodnost zablisne tu pa tam kakor misel in ta kakor spomin na neko sanjo. Arhibald Makaš se potopi v krog, ki ga je ogrnilo solnce. Vse vidno je zgolj senca preteklega, žareč žig bivšega ali preteklega. Tu je, kot bi ne bilo na svetu ničesar. Tu je vse samo spomin nečesa bivšega. Tu je celo vse bivše: stari dogodki, odmaknjeni daleč v preteklost. Ni ga mesta v Evropi, ki bi moglo pokazati toliko njenih sledov. Kakor astralne sence pohajajo tu največji zgodovinski dogodki. Astralne sence s povešenimi pogledi in zameglelimi očmi — srdito in s pogledom obrnjenim vase. To so gole skale Irana. Arhibald Makaš se potopi v prostor, ki je odrevenel od solnca. Ampak, kaj je to? Njegov sopotnik, žid v petdesetih, je obstal ob strani in nekaj poje skali — ali pa šepeče? Tako poje gališki jud v prahu, blestečem se v solncu. Arhibald, pravkar še potopljen v solčno žerjavico, se vzpne spet kvišku. Poslušaj. Kaj prepeva mož? Ali kaj joče? Jud nekaj kliče — ali pa se spominja? Obljubljeno deželo kliče. Spomnil se je svoje stare domovine. Hrepenenje po neznanem. Vzdih po neizrekljivem. Arhibald se preda spominom. Ta karavana je večno enaka: prastara. Tako so potovala prej hebrejska plemena: med Rdečim morjem in Perzijskim zalivom, med Palestino in Evfratom.

Narod brez vrat — brez strehe — brez postelje. Namestu hiš šotori, namestu postelj pesek. Za pot velblodi in osli. Narod, ki se ga je dotaknil tuj ogenj, nemiren, nestalen. Neukoreninjen v deželi, ali nesposoben, prilagoditi se zemlji. Naroda tajno ime: Ibrim — onkraj bivajoč. Hrepenenje, da bi bil «tam». «Tja» ga vleče. Ko pa dospe tjakaj, vstane nova zemlja onkraj. Ta narod, ki venomer hlepi po novi in novi zemlji, zmerom hodi druga in tuja pota. Njegova najglobočja želja: biti povsod. Zdaj k tлом poražen od Molohovih oboževalcev. Zdaj v razvratu babilonskih orgij. Zdaj pijan moabitskih žená, njih žarečih, srepih oči in vročih črnih teles. A niti Molohovi oboževalci, ne babilonske orgije, ne moabitske priležnice — nobeno bitje, nobena stvar ni bila zmožna prikleniti ta čudni narod na eno mesto. Venomer je gledal proti puščavi. Kot da bi puščava s svojim tujim dihom vlekla Ibrima nase: kjer poteši samo pesek človeku žejo. Ta narod, nerazgoneten, ožgan od ognja, potuje s karavano. Kam? Da bi videl cilj svojih hrepenenj?

Arhibald Makaš sledi karavani. Tudi Hebrejec, ki se zdi, da nekoga kliče. Ali ni karavana? Vekomaj ista? Spet isto hrepenenje po neznanem. Spet isti vzdih za neizrekljivim. Karavana se vije dalje. Kaj hoče uzreti? Arhibald Makaš vidi: Medija, razprostrta med Elamskim zalivom in Arabsko puščavo; v daljavi: gora Sinaj, mrko vzpenjajoč se med Rdečim morjem in puščavo; zavetišče izgnancem, večno blodečim beguncem; na vrhu gore tempelj Ozirisov. V svetišču se čuje «Ellohim». Arabci — Semitje — Hebrejci — črna plemena. Vsi hodijo tja k darovanju, k molitvi.

Arhibald Makaš sledi karavani. Tik njega jud, potr in žalosten; še šepeta. Pripeka — solnce — zrak — vse prehaja čisto v spomin — v spomin na sanjo:

Prikaže se tempelj Ozirisov. V templju svečenik — Jafor. On pozna skrivnosti nilske ravnine ali iranske planote. K njemu prihajajo vsi: Libijci — Arabci — Semitje.

Karavana pred njim potuje brezkončno, enakomerno. Kaj se kaže sanjajočemu? —

Pred Jaforom, svečnikom, stoji tuj mladenič. Starec vpraša: kdo si? Mladenič pove ime Oziris in Ellohim hkrati. Etijopijec se začudi. Egipčan je mladenič. Starec Jafor ga motri: postave srednje velike. Čelo — čelo kozlovo, oči — oči orlovske, z nemirnimi iskrami: nepremičen in prodiren, črn kakor črna kača v strugi črne reke. Lice mirno, a v misli potopljeno. Starec Jafor ga spozna: to je tisti mladenič, ki v svetišču zmerom stoji ob strani. Pravijo mu molčečnež. Dá mu vprašanje. Mladenič govori. Zatika se — išče besed? Govori dalje, spet se zatika. Se boji izdati svoje misli? Zdajci se mladenič prekine, se ozre v stran, ne pogleda stvari, gleda preko

njih ali pa jih prodira s svojim pogledom in gleda zkóznje. Napeto stoji. Nenadoma se ozre naokrog in izusti čudno besedo, čudno ime. Beseda ali ime je blisk, ki upepeli drevo. Tudi njegov obraz je zdaj kos bliska. Ni videti po tem, da bi mu šlo za delo. Če pa se zavzame za kako stvar, ga ni bitja ne stvari, ki bi ga zadržala. Tu so stisnjene ustnice. Tu se boči lok volje. Široko čelo vidiš. Znak usode čitaš: ogenj. Mladeniču je ime Hozarzip.

Jud ob Arhibaldu mrmra. Je izgovoril ime? Arhibald pogleda juda. Karavana gre zibaje se dalje. Hebrejec mrmra in motri nikoli opaljene robove skal. Arhibald Makaš neprestano gleda juda. Ha! To je Jaforovo čelo. Železno izlikano čelo Etiropijčevo. Pred Jaforom — Hozarzip. Ali pripoveduje kaj?

Tempelj v Memfisu. V templju Hozarzip. Mladenič se pripravljaja, da ga posveté. Čuden mladenič. Vsi se ga boje, tudi svečeniki. Celo ženske se boje mladeniča. Če ga srečajo — preblede: ko da se je razrila ženska v njih. Ramzes Drugi ga sumniči: hoče ta ošabni mladenič zasesti prestol? Mladenič ne hlepi po prestolu: ne po kraljevem ne po koga drugega. A knežja mati — prav za prav mačeha — zahteva zanj faraonski prestol:

«Glej to zemljo: svetišča, obeliski, piramide, Nil, Delta, Memfis: vse to bo tvoje, če...»

Mladenič nagubanči čelo: on zna biti jezen. A pred svojo materjo ali mačeho stoji. Peščico peska vzame in ga razsuje med prsti. Beseda je trda — glas še trši:

«Še toliko mi ni za prestol...»

«Zavrgel si vero svojih prednikov...»

«Nikoli...»

«Kaj pa hočeš?!»

«Piramida je nepremična... Premakniti se mora...»

Karavana zavije in krene v stran. Arhibald Makaš motri skale, ne, piramide: Kdo bi mogel premakniti te gole orjake? Kdo je blaznej, ki zahteva to?

Mladenič je plamen. A on stoji pred svojo materjo ali mačeho. Na kolena se zgrudi. Prosi blagoslova ali prostosti? Mati ali mačeha si iztrga s čela lotosov cvet in mu ga dá. Mladenič se skloni k cvetlici, vdihava njen vonj. Nozdrvi so mu kot pri divjačini. Mati gre. Tajne svojega sina ne dozna. Sin dvigne svojo kozlovsko glavo.

Karavana se vije dalje. Hebrejec pljuje tuje besede. Makaš hodi v senci kamenja. V skalovju — v votlinah, ne, v svetišču memfiškem je!

Mladenič se trudi za skrivnost Hermesovo. Hotenje, hlepenje. Duša jeklení, volja kamení, značaj se kleše, razum širi, ne pozna

mejá. Duhovni se boje mladeniča. Ni ga mogoče ukloniti ali upogniti. Da bi ga zlomil, nima nihče moči. Boji se ga tudi veliki duhoven, Mebra.

«Kaj je zadnji cilj tvojih željá?»

«To tu ...»

Mladenič udari z roko na skrinjico, v kateri leži memfiška najvišja knjiga skrivnosti. Čitati jo, je dovoljeno samo velikemu duhovnu.

«Hočeš biti veliki duhoven?»

«Vedeti hočem le, kaj je pisano tu ...»

«Razen velikega duhovna ne sme nihče dobiti tega znanja.»

«Oziris ne vpraša nikogar, komu dodeli to znanje.»

Mladenič je trden kot skala. Veliki duhoven okleva.

Makaš se spet ozre kvišku po skalah. Kaj jih more razgnati? Hebrejec pljuje hebrejske besede. Glave himer so se razkrojile v prostoru, prevlečenem s solničnimi progami sopare. V Arhibaldu sanja dalje:

Veliki duhoven se boji mladeniča; faraon se ga boji. Sklenila sta: mladenič ostani kot pisar v templju — pisar ne more zasesti prestola. Mladi pisar je višji paznik nad deli. Faraon hoče združiti trdnjavi Peluzim in Heliopolis. Nešteto ljudstva je na delu. Hebrejci delajo tam. To so dobri kamnoseki. A pokorščine niso vajeni. Mladenič vidi: egiptovski paznik je udaril brezzaščitnega Hebrejca. Mladenič je sama resnica in včasi srd. Planil je tja in pobil Egipčana do smrti. Pred jezo preganjalcev beži in beži, daleč — daleč v pusto gorovje.

Skale se gubančijo ali premikajo. Hebrejec je mrmraje opomnil mladeničevo ime? Makaš pogleda Hebrejca; ta zre na izogljenele rob skale. Ha, to je čelo Jaforovo, Etiropijčevo železno izlikano čelo. Pred Etiropijcem spet stoji mladenič s povešeno glavo.

«Kaj želiš, mladenič?»

«Trpinčen hočem biti ...»

Etiropijec pa nekaj ve. Prodirno se ozre v mladeniča.

«Kaj je tvoja želja, mladenič?»

«Da bi gledal Ozirisa ...»

Etiropijec ve: morilec — zlasti, če je posvečen svetišču — ne more gledati Ozirisa. Pač, lahko bi ga gledal, a samo, če mu odpusti umorjenec. A kako najti pot do njega? Morilec mora umor doživeti na samem sebi, se mora ločiti od svojega telesa, videti umorjenca, prositi ga odpuščanja.

«Si pripravljen, mladenič?»

«Pripravljen sem ...»

Makašu je, ko da se je ustavilo solnce v skalah. Kaj ga je moglo ustaviti? Kaj se mu more ustavljati? Jud ne mrmra več. Karavana je kakor ukopana za trenutek. Pričakuje česa izrednega?

«Si pripravljen, mladenič?»

«Pripravljen sem . . .»

Najstrožji post, ovladanje duše, napon volje. Grozno in vse nadvladajoče hotenje. Etijopijec pogrezne mladeniča v svetiščno spanje. Položi ga v klet svetišča. Tako mine dan, dva, trije, mine cel teden. V sto primerih se morda zbudi kdo. A mladenič nadvlada celó temne sile. Po desetih dneh je vstal.

Solnce spet stopa po nebeškem prostoru, vidi Makaš. Jud prosto zaduha. Karavana gre olajšana dalje. Telesa skal se radostijo.

Iz teme svetiščnih obokov stopi mladenič, spravljen, se ozre okrog: tam zadaj je Egipt. Ah, kako daleč. Se je sesulo gorovje vmes? Druga zemlja — drug svet.

Hebrejec tik Arhibalda vzklikne na glas: Mojzes! Mojzes! Koga kliče? Je zblaznel? — Mojzes — je hebrejsko ime Hozarzipovo.

Arhibaldu Makašu je zdajci jasno, zakaj je Irubak Irubakidze tako ljubil Mojzesa. Zdaj živi v svojih prednikih in vidi: prikazen na gori Sinaj — pot skozi puščavo — divjo jezo in padec tabel s postavami — ukrotitev upornega in trmastega ljudstva — prokletstvo Izraela — poslednjo osamelost človekovo. Čuti bridkost, da mu je umreti, ne da bi ugledal Kanaan. In pred njim zraste kraljevski človek, čigar divja jeza in te gole skale se dado meriti samo s palečo togoto solnca.

Arhibald Makaš vidi luč v tej zmedi. Vidi žareče skale. Karavana se plazi skozi ovinke soteske. Taka karavana se je vila tam, pri mrkem starcu. V takih skalah je gorel ognjeni grm, pred katerim se je jud zgrudil na svoj obraz. Nemara je ta karavana del one karavane. Skale so nakopičene kakor sence na mesecu in strmé od znotraj navzven, razljučeno. Se spominjajo bivšega ali sanjanega? Po vsej priliki: zato so tako težke in trde. Spomin na to, kar leži v pradavnini, je postal kamen. Nemara je potoval prej v Mali Aziji s tako karavano stari rod Irubakidzov. Nemara je ta karavana njen del? In če ne njen del — vsaj nadaljevanje v ohlapni počasnosti — spomin — goreč privid. In v teh skalah, v teh soteskah, v teh brezni, na teh potih, v teh karavanah, v teh ljudstvih, v tej divji jezi in padcu na tla stoji obraz: zakrknjen in mrk, nalik drevesu ali kamenu, ki ga je ožgal blisk, strog in resničen: mladenič Hozarzip.

Šest kilogramov tehta srce arabskega konja. Kaj se more meriti z utripom tega srca? Makašu utriplje srce kakor konju-arabcu. Ampak kaj je srce konja-arabca v primeri s srcem Hozarzipovim?

Navaden kos mesa, pa najsi šest kilogramov težak. Kaj je v primeri s tem srcem Makašovo srce? Bolečina mravljice. Kaj je celo Olga? Celó Vameh? Celó Tabá Tabái? Nič. Res: nič. Arhibaldu stopijo solze v oči: da je bil kdo tak na svetu. Kaj je samota koga izmed Adamovih otrok v primeri s samoto Hozarzipovo? Nič. Veliki Irubakidze, prav imaš. Danes sem občutil življenje. Makašu se je omehčalo srce. To karavana čuti.

Cin, cin, don, don, gavn, gavn.

Zvonkljanje zvoncev polagoma potihne. Pot drži mimo vznožja skal. Skala meče ogromno senco. Karavana počiva v senci. Tam zraven reka, izsušena skoro. Jo je izpil zmaj? Tu pa tam mlaka, kakor kalen vrelec, kakor oko, ki ugaša. Tam gori pa spet orjaki: trebušni skalnati Levijatani, potešeni in vendar dremavi, izčrpani od poželenja in trudni od sladostrastja, zleknjeni in upognjeni kakor hrbtenica ogromnega mamuta. Besni Golijati, boreč se med seboj — nihče ne premaga drugega — in v tem brezkončnem borjenju so zakameneli, prepleteni med seboj, z rokami, z glavami, z nogami. Popoldne. Najbrže je kozlonogi Pan tekel mimo. Solnce omehča vse, okrutno solnce. Tudi barve polagoma blede. Mah tekmuje z nageljnom. Zdaj zmaguje mah. Škriljevec se kosa s hitom. Zdaj zmaguje škriljevec. Rdeča ruta je ohlapna. Ne brenči muha. Ne šumi list. Velblodi poležejo, njih spremljevalci za njimi. Oči velblodov in ljudi se izprašujejo med seboj. Oči ljudi se boje, da ne bi zagledali v očeh velblodov bolečine ali jeze. Nežni so in jih božajo z roko. Niti najtišjega šuma. Niti glasne besede. Telesa velblodov, drugo za drugim, tvorijo nadaljevanje kamenov in skal. Veliki črv je zdaj kakor tistile kamen z razbitim hrbtiščem, nad kameni glave himer, druga tik druge. Glave gledajo s človeškimi očmi: kakor kamenju jim je vid — tako od daleč tam, daleč. Glave nihajo. Pritajen šum. Glave se zganejo — kakor na vodi plavajoče bilke. Vsi so čili. Samo, kaj je z onim tam?! Srednje visok Perzijec, z gladko obrito glavo in očmi, zročimi iz globin, stopi k velblodu. Rjave dlake je velblod. Zakaj ne pogleda svojega gospodarja?! Ga je opalilo in ohromilo solnce? Ne, oči so mu sluzaste, morda joče ali ima bolečine.

«Behan!»

Perzijec ga z dlanjo poboža po glavi. Dlan sama nežnost. Milo se ozre velblod vanj. V očeh: tuga.

«Behan! Te boli kaj?»

Behan obrne glavo stran, nemara noče pokazati svojih solzá. Poleg njega osel, velik kakor konj. Plane kvišku, zacepeta in se strese kakor od mraza; ko da je pravkar prišel iz vode. To je zna-

menje smrti. Perzijec ga pogleda in misli mu prodre nekaj ostrega in grenkega: je dolgoušec videl smrt?

«Behan!»

Velblod pogleda gospodarja, v očeh spet tuga. A nekaj ji je primešanega: nemara hoče vzbuditi v gospodarju upanje. Nato žalostno povesi glavo. Niti najrahlejšega šuma. Ne brenči muha. Ne šumi list. Tu pa tam zalaja Allan. Daleč naokrog odmeva njegov lajež, se izgubi v soteski. Velblodi se zganejo, ko da hočejo vstati. Ali ni to znan glas? V golih skalah Perzije odmeva lajež levov, in grom tega lajanja odmeva v odprtih čerih. Je to levji glas? Ni: velblodi polože glave drugo k drugi kakor valujoče klasje... Tako si išče čreda ovac ohladila pod senco jelš na otoku reke pri solnčni odrevenelosti. Oči kakor da se nečesa boje. Nemara čuti čreda nevarnost orla ali kragulja? Ne, tu je drug strah... Ob vznožju skal so polegli velblodi. Iz globine sence zro oči himer na skale. Se tudi himere boje česa?! Ne, tu je drug strah. Neki Perzijec — obraz mu je nirvana — nekaj ogleduje. Kaj gleda? Nič. Morda prisluškuje? Saj ni niti šuma. Pa vendar prisluškuje... Arhibaldova sopotnika, Hebrejec in Rus, se pomenkujeta s pridruženim glasom. Arhibald stoji ob strani.

«Kakšno molčanje.»

«Grozna tihota...»

Molk.

«Če bi pričel tu nenadoma svirati orkester...»

«Kaj bi bilo to!»

«Pet tisoč violin... tri tisoč čelov... orkester desetih tisoč mož...»

«In zaigral Beethovnovno 'Deveto'...»

«Ali kaj Bachovega...»

«Kaj bi bilo to?!»

«Čudež...»

Makaš s tihim glasom:

«To tukaj je vendar godba...»

Hebrejec in Rus molčita. In Makaš šepetaje:

«To je godba sfer...»

Hebrejec in Rus ga začudeno pogledata. Makaš zdaj zase:

«To je veliko več... ta godba...»

Hebrejec in Rus pridržujeta dih. Perzijca gledata. Perzijec moli: z vsem telesom.

Nirvana je raztrgana. Makaš pravi sopotnikoma:

«Poslušaj...»

«Koga? Koga?» vprašujejo oči Rusa in Hebrejca.

«Večnega...»



Hebrejec in Rus prisluhneta.

Z vrha skale se je vsul pesek. Je morda veverica tekla mimo? Kakor veverice polzi pesek navzdol na tisočoke kamenčke. Šušljanje, kakor skozi uho igle. Himere se ozro. Njih oči se ne boje ničesar več. Nekaj se je zlomilo — ali se rodilo. Perzijec se zbudi iz svojega polsna. Makaš govori záse:

«Rodil se je trenutek . . .»

Hebrejec in Rus molčita.

«Ne: odtrgal se je od Večnega.»

Mehkó zveni Arhibaldov glas:

«Večni . . . je trenil z očesom . . .»

Cin, cin, cin. — Don, don, don, gavn, gavn, gavn. Spet karavana. Spet pot, spet skale. Srednjevisoki Perzijec stopa ob Behanu. Pogleda ne odvrne od njega. Velblodu je tovor pretežak. Drugi Perzijec pride.

«Kaj ima?»

«Slab je . . . morda tovor pretežak . . .»

«Morda . . .»

Ustavijo velbloda. Sklep karavane je prekinjen: kakor da je izpalo vretence karavani iz hrbtenice. Velblodu se olajša tovor. Behan se spet uvrsti v sklep. A žalost mu ne ostavi vlažnih oči. Tretji Perzijec pride.

«Kaj ima?»

«Če ni bolan?!»

«Morda . . .»

Obstanejo. Sklep se trga. Vzamejo mu ves tovor in obremene ž njim druge. Brez tovara sledi Behan karavani. Kljub temu se mu šibe kolena. Četrty Perzijec pride.

«Ali bi ga zaklela?»

«Poskusiva . . .»

Perzijec z rdečkasto brado ukaže velblodu, naj poklekne. Previdno privije njegovo glavo k sebi. Šepeta mu tuje besede v uho. A Behan ne sliši. Peti Perzijec pride. V rogu prinese vode, mu ponudi. Behan malo pije, obrne glavo stran: ko da mu ne diši voda. Njegovi pogledi so obrnjeni v stran.

«Behan!»

Behan ne more vstati več.

«Behan!»

Behan, na kolenih — padè na tla.

«Ne more več.»

«Ne more več.»

«Ne more več.»

Karavana se prične pomikati. S solzami v očeh se nekdo poslovil od Behana.

Cin, cin, cin, don, don, gavn, gavn.

Karavana nadaljuje svojo pot. Tak je svet. Eden ostane zadaj, strti, drugi gre svojo pot. Pa kaj naj stori ta, ki je ostal? Se izgubi, izgine? Cin, don, gavn.

Kakšen zvok se vriva tu v glasove zvoncev? Karavana obstane. Glave velblodov-himer se majejo, gledajo nazaj. V očeh: stisnjena žalost. Zadaj — tuli Behan, zaostali Behan, zapuščeni Behan, zrušeni Behan. Tuljenje — groza. Velblod sledi karavani. A noge mu odpovedo. Srednje visoki Perzijec pohiti nazaj k velblodu.

«Behan! Behan!»

Behan ne joče. Perzijec je, ki joče. Behan tuli in stoka, Arhibald se približa Perzijcu. Perzijec ovije roke velblodu krog vratu.

«Behan! Behan! Behan!»

Enkrat še se vzpne Behan. Stori par korakov. Pade spet nato, kakor pobit.

«Behan! Behan! Behan!»

Behan ne tuli več. Behan ne stoka več. Tudi ne joče. Behan gleda z očmi... Oh! te oči: življenja preseče, trohico življenja, zrnce življenja...

«Behan!»

Oči se ljubeče ozro v Perzijca. A kaj je primešano tej ljubezni? Ne ljubezen, kapljica neljubezni, ki se zablisne v umirajočih očeh, ko vidi, da on umira, oni pa ostane živ. Perzijca zbode v možganih.

«Behan!»

Oči ne prosijo več življenja.

«Behan!»

Glava se skloni in težko pade na kamen.

«Behan! Behan!»

Behan se ne gane več. Perzijec joče. Arhibald zatre krik. Spre-daj cin, cin, don, don, gavn, gavn. Karavana gre dalje...

## POGOVORI S SAMIM SEBOJ

ANTON OCVIRK

### IV.

Meditacija o sebi. Stojim na križpotju cest in vpijem vase, da bi se rodila iz mene luč in mi razsvetila pot skozi temo, ki se vpija vame z mrzlimi rokami.

Vse poti so molčeče skrivnosti, ki me kličejo k sebi. Čakam dneva svoje dozoritve in velike ure svojega vstajenja. Goreč plamen nevidnega ognja mi bo švignil iz duše in bo moj ognjeni steber.

Zvezde iz nočnega neba dežujejo name. Njih zlato so nedosanjani svetovi, ki mi pripovedujejo o daljnih rojstvih molčečih zvezd — skrivnosti, ki so vzcevele kot stoletne rože moje duše.

Solnce sem, ki je vžgalo sebi najbolj pekoč pečat bolečine. Žejem sem voda spoznanj, ki bi mi oblile razgano srce in bi v veliki ljubezni odstrle zastore nevidnih odkritij stvarjalne besede.

Vsa pota, ki vodijo v tisoč smeri, so pomniki oznanjevalcev močnih. Očistil se bom moči njih svetov in lepote njih spoznanj. Moje veliko jutro še ni vstalo. Moja pot je še v otožnosti polnočne groze.

Vem. Mimo jezer bolečine — labudi sanj ležijo v temah — bo vodila. Nove zvezde se bodo ogledovale v tajinstvenih vodah in njih pesem poje o popotniku, ki je od samote in prevelike bližine s seboj umrl pred pragom zadnje lepote.

Mesta bom sezidal in ljudje bodo živeli od moči mojega živega plamena, iz moje krvi, ustvarjeni po moji podobi. Darovali bodo sredi nočnih ur sebe meni, ki bom nevidno dihal svojo moč v njih duše.

**C o n f i t e o r.** Padam predse in se obtožujem. Srce je razjedeno od strahu pred dušo in v tej veliki samoti stojim pred vrati svoje skrivnosti, pogreznjen v svet dveh svojih bistev. Zdvomil sem, ko bi si najbolj moral verjeti, in sem se zatajil ob uri preizkušnje. Omadeževal sem tiho ljubezen svoje resnice. Sredi noči sem planil iz spanja in slišal sem v sebi glas, ki je lil blazen od bolečine in samote. Spoznati te nisem hotel in nisem ti odgovoril — glas mojega drugega obraza — ko si me klical in je tvoj klic odmeval daleč v praznino mojih brezplodnih dni; kakor klic živozakopanega se mi je zdel. Truden sem svoje poti in sram me je dotika nečistih rok počestnih beračev, ki so lačni prazne in dnevne resnice in jo vlačijo po svojih nečednih potih. Mraz mi je od blodenj in tesnoba se mi je vlegla na dušo. — Iztegnil bom roko in bom segel po tvoji, da me povedeš v tišino lepe skrivnosti, kjer bom utonil v resnici svoje resnice.

**O b r a z i.** Kadar se smejem, se smeje nekdo, ki ga ne poznam; kadar sem žalosten, joče nekdo, ki je mrtev; kadar sem si blizu, si bežim, in ko bežim, sem se našel. Kadar sem sam, se ne vidim, če pa sem v družbi, sem se pretehtal. — Odtrgal sem vse krinke z obraza, da stojim čist pred seboj. Naše mislim in dvomim nad seboj: «Saj ni mogoče živeti brez krinke?» -- O! Res, ni mogoče!

V ekstatičnih hipih doživim, da smo le sence in da nas le sence senc motijo, če mislimo, da res smo. Kadar zaide solnce,

umro sence. In ko izgine človek-senca, kje je zašlo njegovo solnce? — Prav na tiho sem se vprašal: «Kje je moje solnce?»

Troje spoznanj o enem in istem.

— «Iščemo se, pa se najti ne moremo!» Modrijan.

— «Še več: Našli smo se, pa se nismo iskali!» Cinik.

— Nadvse: «Biti ali ne biti?» Skepsa pesnika Hamleta.

Pri Beethovnu sem doživel hipe statične zamaknjenosti. V trenutku me je neznana moč dvignila iz telesa in čutil sem, kako je duša zastrmela v zamaknjeni negibnosti, ki je nepopisljiva z besedo. V podobi se mi je zdelo, da se je v neskončni daljavi rodil žarek iz nevidnega solnca, splaval od onkraj neskončnosti po brezbrežnih morjih in da se je odbijala njegova svetloba od čuda prozornih globin vodâ, kjer se je v stobarvju prelivala muzična skrivnost v čudotvorne like. — Takrat sem v ekstazi doumel najbolj skriti in najgloblji utrip življenja v umetnini.

Verujem v fatum umetnikovega življenja in zato še bolj v fatum umetniškega ustvarjanja. Ne trdim pa, da mora biti zato umetnik pasiven. — Vedno in vselej se umetnik svoje usode ne zaveda in se je tudi ne sme, ker v boju z njo doživlja in ustvarja.

Tragedija slovenskega človeka. Dinamična rast Prešernovega Uvoda h «Krstu pri Savici» je v psihološki zvezi s tragedijo junaka, ki ima tu najbolj vidne in najbolj določene poteze. Prešeren je zarisal obraz slovenske tragedije, ki je iz našega bistva in ki nam je še do danes ni nihče napisal. V Uvodu je pesnik do-trpel prvo in zadnjo tragično spoznanje še nenapisane tragedije slovenske duše.

Umetnost ni bila in ne bo nikoli odvisna od znanstvenih odkritij. Pomen in moč umetnine sta znanstveno neopredeljiva, kot je neopredeljivo bistvo lepote. Gibalna sila umetnine je njena apriorna vitalnost, njena organska doslednost in njena magična ubranost. — Odtod propad čistega impresionizma, ki je temeljil na znanstvenih odkritjih barvne in svetlobne teorije in ni imel v sebi duše.

Tragični so le elementarni ljudje. Njih notranja sila je očita v popolni uravnovešenosti in nezlomljivi veri vase, svojo pot in svojo resnico. Ti ljudje so v dnu svojega bistva naivni, so otroci in ne skeptiki. — Zato skepsa junakov v moderni psihološki drami ni tragična. Temelji sodobne duševne drame.

Umetniki so veliki zdravniki. Tu je njih socialni pomen. — Svečeniki so, to je njih večnostni pomen.

O cilju in zadnjem namenu. Sprašujemo se vedno: «Kam?», zakaj se ne vprašujemo: «Čemu?» Prav v tem vednem vpraševanju trdimo, da je naš cilj le pot, pot, ki morda ne neha. In še trdimo, da je vsak hip korak po poti, ki vodi v neznano, k zadnjemu namenu, ki ga ne poznamo. — Jaz pa sem se vprašal: «Čemu?» Obnemel sem in se spoznal, da sem se v dnu duše še vedno vpraševal: «Kam?»

Osnovna polarnost človekovega udejstvovanja je obsežena v bipolarnosti njegovega bistva. Pomen intelektualizma in spiritualizma. Pomen naturalizma in idealizma in še pomen Erosa in Logosa.

V relativnost resnice ne verujem. Verujem v stobraznost njenega bistva, ki pa je nedvoumno. Resnica je ena.

Svoboda pesniškega ustvarjanja je odvisna od vzpona njegove moči. Čim bolj je pesnik močan, tem bolj svoboden je.

## PISATELJ IN SOCIALNO NAROČILO

N. P R E O B R A Ž E N S K I J

**S** še predlanskim se je pohvalil B. Piljnjak emigrantskim pisateljem v Berlinu, da sovjetske cenzure ni tako težko ukaniti: «Dovolj je, da prične kdo povest z besedami: — Opevam krasni lik revolucije! — potem se lahko piše vse, kar se hoče.» A razmere so se že izpremenile. V septembru letos so bili izključeni iz Pisateljske zveze in dobili ukor za «nedopustno dejanje, ki meji na zločin zoper Sovjetsko državo» avtorji, ki so objavili svoje nove stvari v «inozemskih, belogardističnih založbah». Med temi grešniki je E. Zamjatin, starejši pisatelj, ki je močno vplival na mladino v formalnem pogledu, a ki sicer odklanja revolucijo. (Prim. njegove «pravljice» «Velikim otrokom» ter inkvizicijsko dramo «Grmade sv. Dominika».) Ž njim v družbi je A. Marienhof s svojim slikovitim, a strašno umazanim romanom «Činiki», nadalje — kar je umljivo — «imažinisti» in futuristi, ki so takoj spočetka pomagali boljševikom rušiti «meščanstvo», sicer pa nasprotuje njih kult osebnosti komunističnemu izravnavanju; tretji v tej družbi obsojencev pa je baš Piljnjak, steber «sopotnikov», ki so navdušeno sprejeli revolucijo kot elementaren pojav, dasi sami niso postali komunisti. Leta 1920. je Piljnjak z ozirom na svoje prvo delo «Minulost» ponosno izjavil: «Izšlo je z dovoljenjem Državne založbe kot edina knjiga nekomunističnih povesti v tem letu». Letošnja

«Mahagonovina», ohlapna povest o nekdanjih tlačanskih umetnikih — mizarjih in sedanjih neprilikah po njih ustvarjene lepote, ne pomenja nove besede. Piljnjak je ostal, kakršen je bil. A sovjetski mesečniki so zavrnilo njegov rokopis in Pisateljska zveza je označila povest kot «kleveto na Sovjetsko zvezo, strašno popačeno sliko naših razmer». Tako je stopila «Piljnjakova zadeva» v ospredje ogorčenega načelnega spora o proletarski književni kritiki in estetiki. V tem sporu se je končno javno oblikovala «teorija socialnega naročila», ki je značilna za komunistično miselnost in sedanje ruske literarne razmere. Nova, «zgodovinska, velika doba» zahteva novo «socialno pomembno» ustvarjanje. Zdaj ne gre pisati povesti, «ki bi lahko bile spisane tudi pred revolucijo». Književnost bi morala biti življenju vedno za petami, namestu tega pa po mnenju sovjetskih kritikov vedno zaostaja. «Proletariat SSSR ustvarja socialistično kulturo. Književnost bi torej imela dolžnost, podajati sliko proletariata, razreda-stvaritelja.» (V. Fritsche v «Pečatj i revoluciji», Moskva, septembra 1929.) To je vse, kar zahteva marksizem od umetnika. «Naš zgodovinski junak je množica.» (Buharin, ibd.) Zato je treba odklanjati vsake osebne, psihološke in ljubavne zgodbe kot času neprimerne. Tudi buržoazen roman od Balzaca dalje je vpošteval sodobne zahteve in se pogosto uveljavil brez ljubezni, ki je bila poprej obvezna: rodil se je protest zoper socialno krivico, in estetika dela samega je nadomestila erotično estetiko. Napačno je priporočati proletarskim pisateljem, naj se učé psihologije pri Tolstemu in Dostojevskem. Najvestnejši realizem in najosebnejši impresionizem se ne krijeta s sedanjimi zahtevami. Novo ustvarjanje naj pokaže, kako se človek otresa preteklosti, se izpremeni sam pod novimi razmerami in po novem oblikuje svet. «Pravo razredno stališče ustvarjajo organske vezi umetnikove metode s strategijo delavskega razreda in boljševiške stranke v novem revolucijskem obdobju.» (Urednikov uvodnik, ibd.) Nova literatura se ne bo zanimala za osebno duševnost, ki so jo buržoazni pisatelji neupravičeno smatrali za samostojen in neumljiv «notranji svet». Materialist odklanja vse skrivnostne duševne vzroke «nepričakovanih» dejanj. Vzporedno z uspehi sovjetske državnosti bo ustvarila proletarska književnost različne literarne oblike: preroško, vezano na sedanost, a ne rožnato-sanjsko utopijo, filozofsko obrazno načelno poezijo, industrijski tehnični roman, mednarodni politični roman. Brez mrtvo-rojenega romantizma in suženjskega realizma bodo služile vse te literarne oblike tekočim nujnim zahtevam delavskega razreda. Proletariat potrebuje življenju sozvočno, aktivno, ne pa «lepo» nekoristno književnost. To je socialno naročilo, ki ga je upravičen staviti pisatelju proletariat, novi vladar, kakor je v svojem času naročal Louis XIV. Molièru nove komedije! sklepa avtoritativni

kritik P. Kogan (Ibd., januar—februar 1929. O njem piše Vera Inber v «Prostorčku pod solncem»: «Tudi sv. pismo je knjiga kakor vse druge. Lahko si mislimo, da bi izšla, če bi bila napisana v naših letih — v Državni založbi s Koganovo uvodno pripombo.») Tega dejanjskega stanja ne izpremeni ugovor drugega kritika V. Pereverzeva, ki mu ne ugaja «namiselni, imperativni» pomen izraza «naročilo»: rajši bi govoril o socialnem ukazu. Naročilo pogaša materialistične utemeljenosti. Zgodovinski razvoj daje prav kulturnim težnjam proletariata. «Zato ne naročamo ničesar. Gospodarji smo in ukazujemo le, naj poje oni, kdor utegne peti, nam potrebno pesem, ali pa naj molči, kdor je ne zna zapeti.» (Ibd., januar 1929.)

Samo V. Polonskij, ki je predlanskim načel to vprašanje z razpravo «Umetnik in družabni razredi» v «Novem miru» (september 1927), je tudi letos pogumno odklonil teorijo socialnega naročila. Smatra jo za ponesrečeno «metafizično» poizkušnjo skupine izobražencev, ki ne mara izgubiti svoje socialne samostojnosti, a bi obenem rada postala literarna zastopnica proletarskih teženj. Če bi bil umetnik zgolj obrtnik, delavec, ki izvršuje naročila sedanjega delodajalca, bi ostal osamljen. Proletariat ne potrebuje rokodelca, temveč sorodnega mu in bližnjega umetnika, ki bi človeštvu predočil razredno notranje življenje. A kje so notranje vezi med pisateljem in razredom, če govorimo o naročilu? Visoka umetnost, prava nadarjenost je vedno iskrena in ne prodaja svojega prepričanja. Odlični umetniki so često neusmiljeno napadali sodobne splošne nazore. Ali ni bil veliki Lev Tolstoj najboljše izrazilo kmečkih teženj pred buržoazno revolucijo leta 1905.? Sam Lenin je priznal to. («Zoprno mi je pisariti za izobražence, te nikomur potrebne zajedalce, od katerih ničesar nikoli nismo in ne bomo imeli razen nepotrebne zmede . . . že davno bi bil umrl od obupa in hrepenenja, če ne bi bilo na svetu njega — kmeta.» Tolstega pismo N. Strahovu v moskovskem «Novem miru», april 1926.) In vendar je bil Tolstoj — «graščak». Kako je torej izražal kmečko miselnost? Teoretiki socialnega naročila bi odgovorili: milijoni ruskih kmetov so Tolstemu dali naročilo. A tak odgovor, resno mišljen, bi pomenil samo metaforo ali pa napačen idealizem. Edino pravilno, marksistično tolmačenje tega dejstva bi sledilo samo iz analize Tolstega življenjske poti, po kateri je pisatelj dosegel do svojih socialno-političnih idealov. Umetnik more oblikovati svetovni nazor in umetnostno miselnost katerekoli socialne skupine samo tedaj, kadar sam deli njene težnje, kadar pomeni umetnikova zavest oseben izraz te skupinske zavesti. Rojenim proletarskim in kmečkim pisateljem ni treba graditi «zračnih mostov» do razreda, v katerem so zrasli. Niso naročeni obrtniki, temveč stanice skupnih možganov, «proletarski zvočnik naše občudovanja vredne dobe». Seveda bi bili zmožni sličnega pre-

rojenja le posamezni neproletarski, najbolj nadarjeni in proletariatu najbližji starejši pisatelji. A to ne pomeni, da bi bili zapisani poginu vsi drugi, ki se ne morejo otresti drugačne duševnosti. Tudi izobraženci lahko po svoje, slikovito, dasi ne po proletarsko slikajo revolucijo. Prav tako so delali pisatelji kmečkega rodu. Igrali bodo lahko veliko vlogo, če se bodo umeli iskreno približati revoluciji. Sedanja pestra skupina pisateljev «sopotnikov» bo tekom naravnega razvoja izločila desničarsko, protirevolucijsko krilo, ki bo deležno usode stare buržoazne literature. Sicer pa tudi najbolj levičarski sopotniki nikoli ne postanejo proletarci: udeleževali se bodo po svoje, v duhu lastnega revolucijskega prepričanja. Torej ni govora o tem, da bi ustvarjali samo po naročilu delavskega razreda.» (Pečatj i revolucija 1929., januar-februar.)

V. Polonskij seveda ni naletel na umevanje. Zato je tudi odložil uredništvo mesečnika «Pečatj i revolucija». (Nadomestil ga je V. Fritsche.) Zavrnilo so ga številni kritiki: Gorbačov, Steinman, Zamoškin in drugi s Koganom na čelu. Ta je zapisal, da je lepa pravljica o pesnikovi neodvisnosti neumestna po desetletnih sovjetskih izkušnjah. Osebnega ustvarjanja sploh ni, samo v dobi romantičnega idealizma so pisali o vzvišenih «Apolonovih svečnikih». Med umetnikom in obrtnikom obstoji samo količinska, ne pa kakovostna razlika. Pojem «naročilo» ne vsebuje ničesar poniževalnega. Če so v začetku stradali in bili izžvižgani posamezni pozneje slavni pisatelji, to nikakor ne pomeni, da so v svoji sijajni osamljenosti polagoma za seboj potegnili uporno javnost. Delali so samo za bodočega gospodarja, za prihajajoči razred, in so sčasoma izpodrinili njih naročniki dotedanje stare odjemalce. Tudi politični revolucionarji so od kraja vodili brezprimeren boj in so bili žrtve, dokler ni zmágal oni, poprej malopomembni razred, ki jih je po dobljeni zmagi proslavil kot svoje voditelje. Torej se Polonskij zelo moti in je tudi napačno umeval Lenina v zadevi Leva Tolstega. V resnici je priznal Lenin, da je izražal Tolstoj samo težnje sanjave in pobožne kmečke večine, ki je molila ter pošiljala svoje prošnje v prestolico (dočim je posegala bojevita manjšina po orožju v boju zoper gosposko in vlado). Tolstoj je ostal do konca graščak in «skesan plemič», torej glasnik svojega razreda. V soglasju s starejšimi marksističnimi kritiki (Axelrodom i. dr.) je dokazal Fritsche, da je ustrezal Tolstoj samo naročilu onih plemiških krogov, ki so hoteli poravnati svoj dolg pred kmeti (ibid., 34). Če ustvari posameznik karkoli za javnost zanimivega, ustreže s tem — zavedno ali nezavedno — socialnemu naročilu. Vsi pisatelji so ustrezali socialnim zahtevam svoje dobe. To je izrazil Puškin z besedami: «Na slednji klic — odgovoriš.» V zboru sovjetskih književnikov se glasé različni, proletariatu bolj ali manj sorodni glasovi. Pantelejmon Romanov je v svojih «Ri-



bičih» opazil na kmetih samo stoletja staro duševno uboštvo. Fedin pa smatra v «Transwaalu» vaškega oderuha («kulaka») za edino kulturno silo. Ta pisatelja mislita na svoje socialno naročilo. A nič ne dé. Proletariat si zabeleži tudi njih opazovanja kot opomin. Vsekakor lahko mislijo samo kratkovidni, literarno zgodovino nepoznavajoči ljudje, da se bo sovjetska država vedno morala zadovoljiti s sedanjimi, manj nadarjenimi proletarskimi pesniki, dočim se bodo zanimali veliki pisatelji zgolj za «večna vprašanja». (I. Nusinov, *ibid.*, 38.) «Naročilo» v ožjem pomenu besede (slavnostna igra, ljudstvu namenjeno čtivo in podobno) zdaj itak ne igra prevelike vloge. A tudi neproletarski sopotniki hočejo, da bi jih čitali, in torej upoštevajo zahteve revolucijskih let. Naj torej služijo velikemu cilju, dokler ne zmaga komunizem po vsem svetu. V književnosti se zrcali razredni boj in odtod izvira spor o socialnem vprašanju. (Isti, 49, in Gorbačov *ibid.* 40). «Tovariš Polonskij si je zgradil hišo na pesku,» sklepa Steinman, «to pa je slab temelj, četudi ga priporočajo L e f i.» (*Ibid.*, 47.) Lef je kratica za «levo literarno fronto». «V globinah Lefa so tudi izumili, kolikor mi je znano, socialno naročilo», je zapisal Polonskij. («Novi mir», september 1927.) Zdaj pa se je Lef zelo potrudil dokazati pravovernost svojega marksizma in se odkrižati Polonskega. Nauk o izvenrazrednem, splošno-človeškem ustvarjanju, — izvaja v imenu Lefa O. Brik, — je koristen samo za pisatelje, ki ne marajo delati za proletariat, a ne smejo delati za njegove sovražnike. Slični avtorji ne marajo posezati v razredni boj in se rajši smatrajo za neki naraven zaklad. Tako se pripravljajo svetovni trusti za sovjetske petrolejske vrelce, katerih obstoj ni odvisen od tega boja. Na sličen način si lastita buržoazija in proletariat, vsaka zase, Leonova, avtorja znanega «Tata» in kmečkega romana «Jazbeci», ali zatrjujejo nekateri kratkovidni marksisti: «Ne damo Bloka buržoaziji: spisal je .Dvanajst!» — Mi pa vemo, da ni ustvarjanja izven razrednega boja. Če se tega ne zaveda pisatelj sam, bo to namesto njega ugotovila kritika. Lefovci torej ogorčeno odklanjajo podtikanje Polonskega, glasom katerega sprejme obrtnik naročilo od vsakega, ki ga bo plačal. Prebedasto bi bilo misliti, da bi pričel Majakovskij v slučaju novega prevrata prav tako navdušeno opevati carja, kakor poje zdaj o revoluciji. Lefovcem sploh ni treba graditi mostov do revolucije, ker itak niso odtrgani od nje. Ni res, da bi bil lahko samo delavec, sin delavskih staršev, ideolog svojega razreda. Ne socialno poreklo, temveč socialni pomen umetnikovih nalog določa njegovo socialno pomembnost. («Peč. i rev.», *ibid.*, 25.)

Seveda se lefovem ni posrečilo oprati zamorca in dokazati svojo politično zanesljivost. Lef je doigral svojo vlogo. Fritsche, ki tako svari pred psihološkimi vplivi Tolstega in Dostojevskega, malo-

marno omenja, da «nikomur ne pride na misel pošiljati proletarske pisatelje v šolo k simbolistom ali ekspresionistom». (Ibd., september, 11.) V. Šklovskij in O. Brik, lefovski ideologa, sta kriva, ker sta pri iskanju oblike pozabila vsebino. Napačno je misliti, da služi oblikovanje dnevnih vprašanj zgolj «branju» in da more vsak poljuben pisatelj ustrezati proletariatu. Lefovci nočejo razumeti nujnosti organskih vezi med avtorjem in naročnikom. (Kogan, ibd., januar, 37.) Brez iskrene prepričanosti nima pisateljevo delo nikake prepričevalnosti, in samo na ta način so ustregli klasiki zahtevam sodobnikov. A Brikovo razmerje do revolucije se lahko označi z besedami: «izpolnil sem naročilo, prejel denarce, in zdaj vas ne briga, kaj bom počel z njimi: zapil, dal za zgradbo nove cerkve ali pa si kupil Marksove spise.» (Nusinov, ibd., januar, 56.) Zato je ločila pravoverna kritika ovce od kozlov, kakor je priporočal tudi strpnejši Polonskij (gl. zg. 4). Črtala je imena desničarskih lefovcev, formalistov šklovskega, Brika i. dr. iz «knjige naše dobe», ker bi morala sicer priznati veleizdajalske emigrante, Bunina i. dr. za najboljše sodobne umetnike. Proletariat ne potrebuje strokovnih delavcev, ki so mu prišli služiti zaradi pomanjkanja druge službe, a se trdovratno branijo, da bi se ogreli za socialistično stvarjanje. «Hippiusi (gospa Merežkovska) in Bunini so že odložili svojo nadrazredno krinko, ker je brez pomena. Socialno nasprotje je postalo preočitno. Odkrito izjavljajo: mi hočemo razkošnih vil, graščin, kot pse vas hočemo sovražiti.» (Nusinov, ibd., januar, 59.) V poštev prihajajo samo levičarski lefovci: N. Asejev, V. Majakovskij in drugi zastopniki onih izobražencev, ki so prekinili stike z buržoaznim svetom ter iskreno prevzeli revolucijsko socialno naročilo. Njih publicistično pesništvo je velikega političnega in literarnega pomena (ibd., 57). Piljnjakova zadeva se je zaključila s tem, da je izključila Pisateljska zveza do 20 «marksizmu sovražnih» članov (ki pa imajo vendar pravico priziva na občni zbor) in je priredil njen na novo izvoljeni odbor z Leonovim (avtorjem znanih «Jazbecev» in «Tata») kot predsednikom za članstvo predavanja strokovnjakov iz moskovske komunistične akademije (Miljutina in Križanovskega) o marksističnem pojmovanju literarnega ustvarjanja. Majakovskij je začetkom lanskega oktobra izstopil iz Lefa, da «bi ušel okorelosti in se udeležil aktivnega delovanja». Sledili so mu O. Brik, N. Asejev, S. Kirsanov, ki je zaklical geslo: «K vragu s pesmimi!» Letošnjega 10. septembra je ustanovila ista skupina namestu ponesrečenega «Lefa» novo «Revolucijsko fronto» (Ref). V uvodnem govoru je naznanil Majakovskij v soglasju z uradnimi nauki, da ne nudi tako zvana lepa književnost kmetu in delavcu ničesar, ter da ima pisatelj edino nalogo — pomagati socializmu. N. Asejev, ki je še lani zavračal sovjetske kritike kot ponesrečene, zavistne pesnike (prim.

njegovo «Razlepotočeno lepotic»), žigosa zdaj «za silo prepleskan komunistični rod». Samo Orehin, drugi tovariš Majakovskega, mu je poklonil sledečo odo: «Ba! Sam Vladimir Majakovskij — moskovskij ploščadnoj poet . . . sejčas, zabyv o Marinetti — vljubljon v ‚Izvestija‘. Nu, čto ž — Ne znaješ sam na etom svete — gde poterjaješ, gde najdjoš.»

Pripomniti je, da tvori letošnji spor o literarnem socialnem naročilu samo novo poglavje širšega vprašanja o «levi umetnosti». Lanska «Žiznj iskusstva» je celo napadla znano «nenaravno in osladno» Pčelinovo sliko «Napad na Lenina», za katero je dobil slikar poleg honorarja najvišjo čast narodnega umetnika. Kritik Kurella je zapisal o priliki lanske razstave AHRR-a (Asociacije hudožnikov revolucijske Rusije): — «Brez nekaterih vnanjih podrobnosti: rdečih zvezd, rdečih ovratnic in sovjetskih uniform bi si mislil, da so nastale vse te slike že koncem minulega stoletja.» Vplivni Jaroslavskij mu je ogorčeno odgovoril v «Revoluciji in kulturi»: — «Tovariš Kurella je nepismen. Ali je dopustna slična kritika? Ali smemo govoriti o levi umetnosti pri slikah, ki se ne tičejo revolucije, temveč nam predočujejo damo v svili ali nemara tihožitje z ostanki nekdanjega razkošja?» Neki arhitekt je zapisal v strokovnem glasilu, da mora nadkriliti proletariat tehniške zmožnosti kapitalistične Evrope in Amerike. Najboljši spomenik Leninu bi bilo moderno poslopje knjižnice njegovega imena. — A kje bi bila potem razlika med vsako poljubno moderno knjižnico in ono, ki je namenjena Leninu v spomin? — ga vprašujejo kritiki in zahtevajo, naj arhitekt pozabi kapitalistično ustvarjanje in reši svojo nalogo povsem drugače, na temelju materialističnega marksističnega svetovnega nazora. (Šalavin in Lamcov v «Peč. i rev.», sept. t.l.) Prav tako se očita buržoazna omejenost filmom nadarjenega režiserja Pudovkina. Njegovi junaki: stara delavska «Mati» (v istoimenskem filmu po romanu Gorkega), pristaniški težak Ivan («Konec Petrograda») in mladi Mongolec («Čingis-khanov potomec») se prebudijo za revolucijo. A ta sicer prepričevalna spreobrnitev ima oseben in čudežen značaj. Namesto notranjega organskega prepričanja se nam kaže zgolj zunanji sporazum z novim činiteljem. Revolucija je samo zgodovinski, splošno-človeški pojav, katerega viharost poudarjajo pokrajinske brezstrastne slike. Boljševiki pogršajo v filmu one monumentalnosti, ki odlikuje zastopnike carske dobe: sodnike, stražnika na vogalu, belega generala, buddhistovske duhovne. Torej je Pudovkin še vedno samo «sopotnik», ne da bi ustvarjal proletarsko kinematografijo. (Anisimov, ibd.) Delavski zaupniki, ki so ta mesec kakor navadno podali svoje mnenje o novem baletu «Nogometaš», so plesalcem očitali nepoznanje nogometa in lahke atletike. Predstava bi se lahko izrabila za propagando «Zveze prijateljev rdeče vojske».

Toda plesalci so še vedno vezani na staro izročilo, in ne poda njih umetnost potrebneга izraza proletarske duševnosti... Sploh sovjetski kritiki sila radi sumničijo. Letos in lani je izšlo šest povesti: Sergejeva-Censkega, Piljnjaka, Ščegoleva i. dr. o tragični smrti velikega romantika Lermontova leta 1841. Te imajo poleg vseh drugih skupen poglavitni nedostatek: Lermontov je samo krinka. Neproletarski pisatelji izrabljajo zgodovinski pokrov, da pišejo o lastnih nazorih, o nasprotju med pesnikom in dobo, kakor jo umevajo sami. (Foht, «Peč. i rev.», september t. l.) Zato priljubljeni humorist Zoščenko pogosto prekine svoje smešnice z liričnimi medklici in odgovarja v slogu pristrčnega sovjetskega Ivanuške-duraka nezadovoljnejšem, ki zahtevajo «sozvočnost z revolucijo»: — «Počakajte no, pustite me, da do konca povem! Če hočete, se tudi za to zgodbico lahko najde ideološki temelj.»

Sovjetski kritiki ne marajo prilizovanja («halture»), površnega marksizma, od katerega trpi umetnostna vrednost povesti. «Težko je oceniti, koliko škode je povzročila naši književnosti. Marsikateri, poprej pomemben in resen pisatelj, se je ujel na te limanice.» (Ležnev, «Peč. i rev.», januar, 114.) Andrej Bjelij, vodilni simbolist, je pozdravljal revolucijo že leta 1905., a trdi zaman v svoji zadnji knjigi «Ritem kot dialektika», da bi lahko bil spisan Puškinov «Bronasti jezdec» namestu oktobra 1835. — oktobra leta 1917.: tako se namreč ujema s sedanjostjo njegovo geslo: «državna oblast podavi osebnost». Sovjetski kritik mukoma zavrača izračunane ritmične krivulje, s katerimi podpira Bjelij svojo trditev, kot brezpomemben osebni impresionizem, zasmehovanje (sicer nezavedno) sociološke metode. (Malahov, ibd., september, 45.) Je potem čudno, da si je pomagal podjetnejši Gleb Aleksejev, skesani emigrant, na drug način? Potegnil je začetkom t. l. iz predala star rokopis, domoljubao povest, kakor so se zahtevale v letih svetovne vojne. Spretno je spremenil carske častnike v rdeče junake in prenesel dejanje na poljsko-sovjetsko bojišče. Prečrtal je in nanovo spisal v to svrho samo posamezne vrstice. A v naglici je menda za to porabil premalo črnila. V uredništvu moskovskega mesečnika, kamor je oddal rokopis, so z lahkoto razkrili prvotno besedilo. Seveda so takoj obesili to zadevo na veliki zvon, a ostala je tipična za sedanje razmere. Vsevolod Ivanov, član uredniškega kroga «Krasne novi», je na sličen način obdelal tujo, v pozabljenem sibirskem listu natisnjeno povest. Med kritiki samimi tudi ni popolnega soglasja, in to še povečuje zmedo. Zmernejše stališče je zastopala prvotna «Krasnaja novj», najboljši moskovski literarni mesečnik. Njen vodja, Voronskij, je sicer predlanskim moral odložiti uredništvo, ker je objavil «Povest o nepogašeni luni» istega pregrešnega Piljnjaka. (Popisal je v njej smrt rdečega vojskovodje Frunzeja, ki je bil na osebno Stalinovo

zahtevo brez potrebe operiran radi nekega želodčnega tvora. Bolezen ni bila nevarna, a Stalin se je bal za Frunzeja, brez katerega ne bi bil tako lahko odstranil Trockega. Zdravniki so ga morali ubogati, in Frunze je umrl pod kirurgovim nožem, ker ga je zadela srčna kap.) Vendar so zahtevali tudi potem Voronskemu najbližji kritiki Jermilov, Polonskij i. dr. od literature prej ko slej »živega človeka«. Od kraja je doživela Sovjetska Rusija povodenj vojnih romanov. Tem so sledili prav tako suhoparni romani o mirovnem ustvarjanju. Zdaj so zopet priljubljeni nenaravni, težki romani v slogu Dostojevskega, ki razpravljajo o duševnosti, zakonskem in spolnem vprašanju. A vse to je preveč oddaljeno od življenja. V »gradbenem romanu« Gladkova (avtorja znanega »Cementa«) vprašuje junak »s svojo srčno krvjo«: »Naslikali ste lipove bogove in jim podelili vse priskutne čednosti. Toda mar so res ustvarili slični maliki veliko svetovno revolucijo?« Te besede so postale krilatica. A »Krasnaja novj« priporoča Gladkovu, naj pomisli, ali ni primerna ta strupena označba tudi za njegov »Cement«? (Prim. književni pregled v »Kr. novi«, maj 1928.) Radikalnejši kritično-bibliografski mesečnik »Pečatj i revolucija« odklanja, kakor smo videli, ta »psihologizem« in »naivni realizem«. Namestu palače marksistične kulture je postala »Krasnaja novj« s pestrim in neokusnim pohištvom natrpana hiša bogatega trgovca. Lahko bi se imenovala »Krasni arhiv«, ker prinaša samo prispevke nezanesljivih osebnih formalistov ali sedanosti nesozvočnih »sopotnikov« in se preveč ogreva za zgodovinsko, preteklosti namenjeno povest. (Ležnev v »Peč. i rev.«, januar t. l.) Isto očita »Krasni novi« vplivni komunist Keržencev in dodaja še, da ni nič boljši mesečnik »Novi mir«. Saj trdi njegov urednik Lunačarskij (takrat še prosvetni komisar), da »ni stodstotna komunistična doslednost nikaka literarna prednost, temveč napaka«. Spor o socialnem naročilu se je kratkomalo završil s protislovjem. Fritsche, ki zdaj urejuje poleg »Pečati i revolucije« tudi »Kr. novj«, je odkrito predlagal, da se omeje sotrudniki sovjetskih mesečnikov na ožji krog pisateljev, ki prispevajo ideološko neoporečne in revolucijsko bodre stvari. A istočasno morajo priznati njegovi lastni sotrudniki, da ni mogoče izhajati brez umetniškega kriterija. Socialno pomembni in koristni spisi neproletarskih pisateljev nimajo književne vrednosti. (»Peč. i rev.«, januar t. l. Severin, 83, in Golcev, 143.) Torej ima prav veleizdajalec Piljnjak, ki je trdil začetkom t. l. (ko je končal rokopis svoje »Mahagonovine«): »Pisateljeva umetniška nadarjenost je obratno usmerjena z njegovo politično (t. j. komunistično) zavednostjo.« (Prim. ibd., september, 120.) Lani je objavila pisateljica Marijeta Šaginjan majhno knjigo »Nove razmere in umetnost«, ki izzveni v milo prošnjo: Izpolnili bomo vaše naročilo, samo pustite nam časa, da okrevamo: zdaj je

pisatelj bolan. (Prim. Nusinova, ibd. 59.) Istočasno zatrjuje, da je preteklost umrla in je zapisana buržoazna kultura prej ali slej poginu. «Življenje je ocenilo delo novih ljudi, ki so izvršili socialni prevrat, in jim je pritrnilo.» Zato Marijeta Šaginjan ne more umeti svojih tovarišev-pisateljev, ki se zanimajo rajši za Einsteina in letalstvo, kakor za marksizem, «nujno dnevno vprašanje, orjaško organizacijsko moč, katere razvoj zasleduje polovica sveta. Čudim se, da ne bi kdo hotel proučiti obraza človeka, ki spi poleg njega. Moral bi ga vendar spoznati, da si bo na jasnem: ali ga naj poljubi, mu izpraska oči ali se z njim po prijateljsko pomeni in se potem od njega loči». Ta sicer slikovita prisposoba šepa, ker marksizem ne spi samo poleg ruske književnosti, temveč ji zapoveduje... Nisem imel prostora, da bi označil vse levičarske in desničarske «uklone» pravoverne sovjetske kritike. A menda zadoščajo navedena dejstva za odgovor na temeljno vprašanje. Če tožijo komunisti, da kažejo začetki proletarske kulture slabo življensko silo in nalikujejo sadikam, odgojenim v rastlinjaku, je to posledica njihovega odnosa do osebnega prostega ustvarjanja.

Sklepam z najpomembnejšimi odlomki iz ugovorov zoper nauk o socialnem naročilu, kakor so jih objavili posamezni pisatelji na str. 65. do 75. januarске knjige letošnje «Pečatj i revolucije».

\*

K o n s t a n t i n F e d i n. Nerodna beseda lahko povzroči dokaj neprilik. Tekom zadnjih petnajstih let literarna znanost uspešno razvija svojo terminologijo in določa vsebino poprej nestalnih pojmov. S precizijskim orodjem se laže dela in dosega večji uspeh... A med tem ko se literarna znanost polagoma oborožuje s precizijskim orodjem, so spustili v literarne gaje sekuro «socialnega naročila», da besni tam po mili volji. Nemara imajo zaščitniki tega izraza hvalevredne namene. Vendar pa ne gre besno braniti netočno, nerodno označbo, ki je povzročila komično zmedo... Vsaka doba ima svojo umetnost... ali ne krije «socialno naročilo» samo te poljudne misli? Umetnostna zgodovina je p o s v o j e zrcalila zgodovino socialnih razmer. Tako nastaja vprašanje, kaj javnost lahko «zahteva» od umetnosti? To je jako zanimivo vprašanje in umljivo je, da zanima v našem času tudi širše kroge. A kako bi se ujemala vsebina tega vprašanja s pojmom «naročilo»? Ta beseda ga ne pojasni, temveč se razume kakor povelje. Saj mora biti potem tu tudi naročnik. No, in mi vsi smo jako vajeni prejemati obvezna navodila! «Seveda, — nam odgovarjajo — vladajoči razred daje naročila umetnikom, ki so mu po mišljenju sorodni!»... Kako pa se to zgodi? Razred se poslužuje posredovanja svojih vodilnih krogov. No, in vodilni krogi? Najbrže se zatekó k izvrševalni oblasti. Ta pa seveda pošlje svo-

jega uradnika. In seveda bo naročilo vedno samo naročilo, in se najbolj razumejo na ta posel založnikovi nastavljenici pri uredništvu. Na ta način morajo odločati navadni zapisnikarji o filozofiji zgodovine. Najbolje bi bilo črtati neroden izraz «socialno naročilo». Kritiki bi naj bili v bodoče previdnejši pri izumljanju izrazoslovja.

F j o d o r G l a d k o v. ... Če gostolijo z navdušenjem naši jako «levi» kritiki ob vsaki uri in priliki vedno zopet o «socialnem naročilu», se moram domisliti junaka Maksima Gorkega, zaljubljenega v nerazumljive besede. Godba spačenih barbarizmov kiti enolično življenje sličnih polizobraženih ljudi ... Tudi naši teoretiki se naslanjajo ob sličnih besedah in se ne pobrigajo, ali čitatelji razumejo ta modna gesla. Futuristi, ki so izumili geslo «socialno naročilo», mislijo po divjaško-preprosto. Rekli so: «dol z umetniškim ustvarjanjem in lepo književnostjo! Mi upoštevamo samo dejstva, samo dnevnike in poročevalce. Kaj si želi uredništvo? Denar na mizo, pa bo zvečer stvar narejena» ... Naj se pačijo in razgrajajo futuristi, ker itak visé v zraku ... A če se ogrevajo za isto kričanje «marksistični kritiki», nudeč nam socialno naročilo kot posebno (razredno!) teorijo — potem smo upravičeni ogorčeno ugovarjati ... Vsak razred mora imeti svojo pesem in književnost. iskati izraz za svoje gorje in upanje. To je trdil že Plehanov okoli l. 1880. in je bil prepričan, da se mora roditi proletarska literatura ... Pisatelj ni samo umetnik. Predvsem je človek, ki trpi, se veseli in bojuje skupno s svojim razredom ... Poje, sanja ali se razburja, kakor je pač nadarjen. Sam ne opazi, da izraža čuvstvovanje teh krogov, a izven njih ne bi mogel ustvarjati: saj je pesnik «notranjega glasu» in «vesti» ... Samo mali obrtnik je vedno individualist, ki mu ni znano navdušenje za skupno delo. Skupnost ga duši, samo tu pa tam se slučajno čuti vezanega nanjo. Kakor cigan venomer išče naročnika in odjemalca in misli samo na obliko, ne pa na vsebino izdelka. Gre mu le za vnanji vtis, ker mora njegov pridelek pač imeti odjemalce. Ne misli na naročnikovo «notranje življenje». Zato so lefovci zoper «psihologijo» in «liriko» ... Nauk o socialnem naročilu je organsko tuj in sovražen proletarski literaturi ... Zdi se mi, da bo čas populiti na našem vrtu ta osat ... in ga neusmiljeno vreči med smeti obenem z «živim človekom» (zakaj ne rajši z «novim»?) ter drugo navlako buržoazne frazeologije. Naj se izvedenci resno lotijo teorije umetnosti ter nanovo vpostavijo slavno izročilo filozofsko-publicistične kritike Belinskega-Černiševskega-Plehanova.

L e o n i d L e o n o v. Kaj bi prikrivali: šilo je postalo predolgo in vreča se je razparala. Socialno naročilo je zdaj postalo strašilo, pogubna past za pisatelja. Marsikdo misli, da izvrši to naročilo, če piše o stvareh, ki jih ni videl in jih ne pozna. Ampak odkrižati se v sličnem primeru z «železno strnjeno nepremagljivega proletariata»,

ni pošteno. Umetniška čednost, ki varuje pisatelja neokusnosti, ga opozarja tudi na snov, ki ji ni kos. Treba se je naučiti spoštovati to lastnost pravega umetnika. — Seveda je za pisatelja častna naloga dajati odmev svoje dobe, sedanje velike nevihte. Zato si mislijo ljudje: kako je s to idejo? V izredni dobi žive, izdatno obedujejo, papir imajo in dnevnike čitajo, a vendar ne morejo pisati o sodobnosti tako, da bi navduševala sleherna vrstica. Odtod sledi: ali — «naj gre k vragu!» — ali pa — «primite tatu!» Čudno umevajo pri nas socialno naročilo! Prostovoljni literarni argusi pisatelja takoj pretehtajo na tehtnici sovjetske zanesljivosti. Če je odstotek «uklona» višji od odstotka «pridnosti», se takoj pričinja najogabnejše ščuvarje. Kaj za to, če je pisatelj še mlad in se ni zmotil nalašč ter se lahko popravi še ... Ne, kritiki tulijo in udrihajo po njem, in vsi z veseljem opazujejo to in vzpodbujajo ... In vendar piše vsak pisatelj o tem, kar je videl v soglasju s svojim razumom in nadarjenostjo... Če se zmoti, se mu lahko to pojasni brez uradnega pritiska... Tudi drug človek lahko zagreši napako. A pisatelj se ne sme zmotiti, in baš v tem grmu tiči zajec. — Nemara je to celo dobro ... Pri nas vse hrepeni po novi miselnosti. Napake dražijo, naše razmere pa se še niso tako ustalile, da bi prizanašali namernim ali slučajnim zmotam. A vendar je že čas za resnejše pojmovanje zadeve ... Tudi najbolj nadarjen avtor mora prej videti, kar piše ... Vtahnite ga v ječo, pa jo bo opisal. Vsi smo se udeležili meščanske vojne in zato imamo nebroj povesti o tej vojni. Če gre pisatelj na deželo, ne potrebuje propustnice: zato dosti in dobro pišemo o kmetih. A potreboval sem tri uradna dovoljenja za ogled neke tovarne, pa še to v spremstvu jako uglednega visokega tovariša. Moskovska policija mi ni hotela zaupati najnedolžnejših podatkov o zločincih: moral sem si jih poiskati v nasprotnem taboru, kjer od mene niso zahtevali uradnega pooblastila. Če nas pridejo obiskat inozemci, se jim na stežaj odpirajo nove tovarne in elektrarne, k slavnosti so povabljeni vsi, vštevši «Društvo prijateljev krematorija». Pisateljem pa pravijo, da vse to lahko zasledujejo po časopisih ali po radiju. Sploh ... smatrajo pri nas pisatelja v najboljšem primeru za brezpomembnega zabavnika. Če zahtevate, da naj pisatelj ugodi socialnemu naročilu, ne da bi mu nudili gradivo, — pomeni to, da bo ob vsaki priliki samo bedasto vpil «živijo!». Treba je razumno izrabiti literaturo za zgradnjo nove družbe, podpirati razvoj njenih zdravih moči in opustiti oblikovanje umetniške miselnosti z vladnimi okrožnicami. Naj stopi pisatelj iz svoje kamrice v življenje ... ne da bi se srečaval samo z nezaupljivimi kregarji. Samo tedaj, se mi zdi, bo lahko mislil pisatelj na pojem «socialnega naročila» brez posmeha ali razdraženosti.



Boris Piljnjak. ...Po mojem je nemogoče in neumestno pisatelju naročati snov. Če prične pisatelj ugibati, kako bi oblikoval naročeno misel v povest, pomeni to, da povesti sploh ne bo ... Polovico svojih stvari sem videl v sanjah, še preden so bile napisane ... Vsak književnik ima samo v zvezi s pokolenjem, vzgojo in podobnim svoje priporočilo, kakor priporočajo volilci svoje želje narodnim poslancem. Podobno socialno naročilo ima zavedno ali nezavedno vsak pisatelj. Bolje je, če se tega ne zaveda. Pisateljev delež niso zakoni logike, temveč zakoni emocij, zakaj pisatelj oblikuje človeške emocije. Pisatelj, ki preveč vé, je često podoben čudaku, ki se podi okoli mize in hoče ujeti škrice lastne suknje. — Vsaka zgodovinska doba ima lastno moralo ... Danes živimo v dobi izredne javne napetosti, ki se odlikuje predvsem po politični morali. Ni mogoče, da bi bil danes v Rusiji pisatelj, ki se ne bi zavedal tega priporočila svoje dobe ... A jaz točno vem, da je spisal Puškin, najpomembnejši pisateljski izraz svojih let, kvečjemu deset vrstic o sodobnosti. Pisal je «Skopega viteza», «Mozarta in Salierija» med tem ko so obešali in izganjali dekabraste. Puškin je izrazil svojo dobo z načinom, ne pa z vsebino svojega ustvarjanja. Brez pomena je, ali bom pisal o kongresu sovjetov ali o Atili. Važno je samo, k a k o j a z p i š e m, k a k o izvršim po sodobnosti dano mi priporočilo. Pišem pa lahko o vsem, kar mi «roji po glavi» ... Med kritikom in pisateljem bo vedno zijal prepad. Kritiki živijo samo zato, da bi u s t v a r j a l i s i s t e m e, pisatelji pa zato, da bi p o d i r a l i s i s t e m e. Marsikateri sodobni pisatelj lovi okoli mize škrice lastne suknje, hoče biti pisatelj in kritik hkrati, — ta posel ni piškavega oreha vreden. Pisatelj ima vrednost samo tedaj, ako je izven sistema. Puškin je diven, ker ni sličen Gogolju. Gogolj je izreden, ker ni sličen Tolstemu ... Seveda daje naša napeta doba pisatelju pred vsem socialno nalogo. A še pomembnejša za vse pisatelje vseh let (in naših posebno, kajti ljubiti jih morajo vsi, ki zdaj žive) je ona naloga, ki so nam jo predočili Puškin, Tolstoj, Čehov. Gogolj je bil dokaj nazadnjaški. Šklovskij trdi, da je bil tudi Tolstoj konservativen majhen graščak. A Puškin, Gogolj, Tolstoj so bili ljudje svoje dobe in so se obenem povzpeli nad svojo dobo, korakajo celo preko viharja naših let. To je «večno v minljivem», kakor se je izrazil Plehanov. Najvažnejša naloga, ki jo ima vsak pisatelj, je, biti nadarjen, čuvati svojo nadarjenost in upoštevati samo njo, kajti naloga tvori vsebino te nadarjenosti.

\*

Kdor se hoče poučiti o sovjetski literarni kritiki in zgodovini, mu lahko priporočim neoporečno marksistično «Metodo literarne zgodovine. Obrisi historično-literarnega spoznavanja» A. V. K e l t u -

jale. («Academia», Leningrad, 1928. Str. 256. Cena 1 rub. 80 kop.) Pisatelj, ki je bil že pred vojno znan po razsežni zgodovini stare ruske književnosti, je zdaj vpošteval nove razmere v soglasju s svojim geslom: «Avtor-stvaritelj živi in se razvija kot vsako drugo živo bitje v določeni okolici, se bori za obstanek na področju iste okolice in se ji mora aktivno ali pasivno prilagoditi.» Raziskovalec mora predvsem «ugotoviti družabno osredje — razred, odnosno razredno skupino, h kateri spada junak, nato ostale razrede in skupine, s katerimi prihaja v dotiko slednja oseba in slednji značaj». S tega stališča je na primer nedvomno razvidno, da je Oblomov — graščak, njegov sluga Zahar pa — tlačan. Več pozornosti pa zahteva na primer pastoralen roman, ker pastirčkov in pastirc ni mogoče prištevati pravim kmetom. Najbolj zanimiv je avtorjev pripis, kjer odgovarja svojim kritikom. Ocenjeval je namreč s stališča osemurnega delavnika isti roman Gončarova in dospel do sklepa, da «sta požrli pri graščaku Oblomovu vse javno-razredno delovanje brezdelje, spanje». To se je zdelo prehudo celo moskovskemu kritiku, ki je odvrnil: «Državljan Keltujala je res že kar preveč pravoveren, če že spanje ocenjuje z razrednega stališča.» (Prim. poročilo G. Lozinskega, «Zveno», Pariz, april 1928.)

# S E R E N I S S I M A

Z G O D O V I N S K I R O M A N — J O Ž E P A H O R

(Konec.)

**S**redi Benetk, v čudoviti doževi palači, pod sijajnimi dvoranami, kjer je sama luč in radost, so grobovi za žive. Iz rezanih skal so napravljeni kakor krste. Strop ni obokan, poševni kameni kažejo pokrov rakve. Ti grobovi so noč, nikdar ne posveti solnce vanje.

V takem grobu je ždel Golja. Na prizmatični skali je sedel sključen, na skali, ki je bila stol in postelja hkratu. Prenizko je visel strop, da bi se kdo mogel vzravhati, četudi je le sedel. Koliko dni je prešlo, odkar so ga bili vrgli v ta grob, koliko noči, kdo naj pove? Tu je bila vedno ista neprodirna tema, vedno enako globoka, tu ni bilo razlike med dnevom in nočjo.

Kaj se je godilo zunaj, v Benetkah in v ljudovladi, je bilo od one usodne noči dalje za Goljo zapečaten s sedmimi pečati. Nikogar ni imel, da bi mu le za spoznanje odkril črno zaveso. Kaj je ž njegovo materjo? Je še živa? Kaj je z Lorenzom in z zarotniki? Kako so plačali v oni strašni noči, ko je Serenissima praznovala svoje zmagoslavje? Kaj je z Amelijo, ki ga je nestrpnost čakala in

ki je gotovo že zaslutila nesrečo? In kaj bo ž njim samim, ki je živ v grobu in ki je morda že sojen, ne da bi bil stopil pred sodnika?

Čas je bežal in Golja je trohnel v temnici. Koga je uklepala ta rakev pred njim? Morda je prebil tu zadnje dni svojega življenja Uskok, ki ga je on izročil krvnikom? Morda je čakal tukaj svoje usode kdo izmed upornih romarjev? Kamen krste je bil nem in ni odgovarjal Goljevim trudnim mislim.

Koliko časa je že prešlo, ko so se z železom okovana vratca temnice prvič odprla, odkar je bil zaprt, Just ni mogel vedeti. Na ozek in nizek hodnik je prišel ječar ter ga pozval, naj gre z njim. Drobno je brlela oljna lučka v ječarjevi roki, ko je stopal Golja po zavutih stopnicah, više in više.

«Kam me vodiš?» je vprašal mrkega vodnika, neprijaznega, osornega stražarja.

«Kmalu boš videl!» mu odgovori ječar in odpre vrhu stopnic vrata navzven, da posveti dan v temo in da Goljo zaboje oči. Nevajen svetlobi si jih zakrije z roko in mežika, stražnik pa ga priganja.

«Stopi sam dalje!» mu pravi, stoječ pri vratih. «Opravil boš brez mene!»

Golja stopi še nekaj stopnic više in nato v sobo. Ječar zapre vrata za njim, v sobi Just ne vidi nikogar. Pač! Ali ne stoji tam tik okna nekdo? Ni to ženska?

Just ostrmi — pred njim stoji Mocenigova hči. V dragocenem plašču iz črne svile, obrobjenem z belo kožuhovino stoji tam in zre vanj. Njen obraz je hladen in truden.

«Nisi se nadejal tega obiska, kaj?» ga vpraša, ne da bi se količkaj zganila na svojem mestu. «Marsičesa se nisem nadejal», odgovori Just po daljšem molku trpko. «A v življenju je vse mogoče!»

«Bled si!» pravi patricijka. «Nisem mislila, da te bo temnica tako hitro spremenila!»

«Ni me spremenila, četudi sem bled!» jo zavrne Golja.

«Ni te še, a sčasoma bi te le!» meni Mocenigova jedko.

«Povej mi, koliko časa sem v ječi?» vpraša Just. «Spodaj ni razločiti dneva od noči!»

«Koliko časa? Tri tedne je, odkar je gorelo na Muranu!»

Golja pomisli, a potem pravi počasi:

«Res, tisto noč so me prijeli!»

«Niso te prijeli radi požiga graščine», pojasnuje patricijka negotovo. «Vem, da nisi bil udeležen pri njem!»

«Ste prijeli požigalca?» vpraša Golja hlastno.

«Ste prijeli?» ponavlja Mocenigova in trdo poudari besedo .ste'.

«Kaj naj pomeni tak govor?»

Golja pa molči in ne odvrne ničesar.

«Požigalci so ušli», pravi patricijka po kratkem premolku in ostro pazi na poteze na Goljevem obrazu.

«Zato ste pa prijeli talce!» zavrne Just.

«Pazi, kaj govoriš!» se razvname patricijka.

«Kaj se mi more zgoditi še?» izziva Just. «V temnici Serenissime sem, za katero sem se boril, kamorkoli segajo krila njenega leva!»

«Ne misli, da ni izhoda iz nje! Nisi še sojen! Ni še ugotovljena tvoja krivda!»

«Zame ni izhoda!» ugovarja Golja. «Tudi brez sodbe zna Serenissima ubijati! To veš sama prav tako kakor jaz. Zakaj si se prišla igrat z menoj?»

«Tudi brez sodbe zna Serenissima ubijati!» ponavlja patricijka samozavestno. «Kdo ji more braniti? Imej pred očmi to, ko govoriš — z mano!»

«Ko govorim s teboj?» vprašuje Golja. «Potemtakem se vendar šteješ mednje?» doda porogljivo.

«Me hočeš žaliti?» vzkipi patricijka. «Mene, ki sem te prva obiskala? Ki sem mislila nate tudi v tvoji nesreči?»

«Ali hočeš reči, da ti je veliko mogoče?» vpraša Golja. «Sam vem to! A eno ti ni mogoče več!»

«Mogoče mi je odpreti vrata, ki so se zaprla za teboj!» odgovarja patricijka odločno. «Mogoče mi je razglasiti tvojo slavo iz Fama-goste in doseči, da te oprosté!»

«Morda ti je mogoče to», pravi Golja dvomljivo. «A moje matere ne bi več priklicala v življenje!»

«Kdo ti je dejal, da je mrtva?»

«Ali še živi?» vzklikne Golja. «Povej mi, kaj je ž njo? Povej mi, ali je ni ubilo oni večer, ko so me odgnali?»

«Nisem čula, da bi bila umrla», pravi patricijka počasi. «Kako si prišel na to misel?»

Golja ne more odgovoriti. V grlu ga stiska, moč mu jemlje.

«Ne muči se!» mu pravi Mocenigova. «Še sije solnce nad Benetkami. In tudi tebi lahko posije še! Zato sem prišla, da te povedem iz teme, ki si pokopan vanjo!»

«Res?» vpraša Golja, ki sam ne razume, kaj se godi. Pobledeleli obraz mu zažari, čudovito zagori vanj kri. Patricijka ga opazuje, oči ji poblestevajo, okrog usten ji trepeta smehlajaj.

«Dokazati ti hočem,» govori počasi, «da te bolj ljubim, kakor si ti ljubil mene!»

Premolkne in Golja čuti ves pomen besed.

«Si povedala vse?» vpraša naposled grenko.

«Ne še!»

«Naj ti kljub temu odgovorim! Med mojo in tvojo ljubeznijo ni primere! Kar si čutila do mene ti, to ni bila nikdar ljubezen!»

«Me hočeš prepoditi?» zagrozi patricijka. «Hočeš, da te popolnoma prepustim usodi? Ali res še ne veš, da visi meč nad tvojo glavo samo na niti?»

«Zavedam se tega!» pravi Golja trdno. «Čemu si me torej prišla mučiti?»

«Morda se zavedaš tudi, kako si me izdal!» ga strastno napade Mocenigova.

«Človeška beseda ni zmožna povedati, kako neskončno sem te ljubil», pravi Golja bolno. «A nikdar v življenju nisem doživel strašnejše prevare!»

«Ni res!» krikne patricijka. «Laž je, kar govoriš! Varal si me ti!»

«Videl sem te in čul sem sodbo in obsodbo», nadaljuje Golja, ne da bi se menil za njen krik in očitke. Toda patricijka se upre.

«Ničesar nisi videl! In kar si slišal, so ti pripovedovali moji sovražniki. Povej mi, po imenu mi jih povej, da se bom vedela braniti!»

«Nikdar!» zavrača Just. «Šel bom pod sekiro, a izdal ne bom nikogar. Naj poginem sam tu doli, v teh mrtvaških jamah! Ali ni dovolj, če ti plača eden s svojim življenjem?»

Dolgi dnevi zapora so Goljo vendarle oslabili. Zameglilo se mu je pred očmi in nehote je sedel za mizo, ki je stala sredi sobe. Tedaj stopi Neva k njemu, nepričakovano in kakor bi se ji bil zasmilil mladi jetnik. Roko mu položi na glavo ter mu govori tiho, kakor mati otroku, ki ga hoče uspavati.

«Ah, truden si, Just, ne li? Ječa te je izmučila. Bolj te je izmučila, kakor sem si mislila! In zakaj prenašaš vse to? Zakaj ne poveš, da so te zapeljali v nesrečo?»

Golja molči. Predse zre in čuti zavratnost, ko ga patricijka boža.

«Čemu bi bil žrtev za druge?» vprašuje plemkinja. «Čemu, ko ni treba? Glej, kako lepo je življenje zunaj! Kako čudovito je — pred nama!»

Njen glas je nežen in se skuša laskati, a njena roka je mrzla in težka.

«Se še spominjaš najinih noči na Muranu? V onih sobanah, ki so danes pepel? Se spominjaš muranske mesečine? Ali si res pozabil vse? Govori! Reci, da me nisi zavrzel! Da bi me še ljubil!»

Patricijka molči, čaka.

«Ne, Just moj dragi! Nisi me zavrzel, še me nosiš v srcu! Kaj ne, da me ljubiš še vedno? Nič manj, ko v onih viharnih nočeh? Da si samo moj? Prikradla se je bila med naju ona, ki te je hotela imeti. A ni te premamila! Kaj ne, Just, da ne misliš več nanjo? Da si jo pozabil že davno?»

Patricijka mu objame glavo in se nagne nadenj.

«Kje je zdaj, čarovnica?» šepeta tiho in zadržuje strast. «Kje je, ki ti je zastrupila srce? Ki te je pognala v nesrečo?»

Kakor da ga je zbodla z nožem, je zadelo Goljo.

«Veš morda ti, kje je danes Amelija?» vpraša z glasom, ki je poln iznenadenja in strašne slutnje.

«Kje je?» ponovi Mocenigova, ki se komaj še premaguje. Takoj zatem pa spusti Goljevo glavo in se visoko vzravna.

«Naj je kjerkoli,» se upre Just, ki ne ve, ali se patricijka roga ali poizveduje, «naj je kjerkoli, nosim jo v srcu, nosil jo bom do zadnje ure!»

Patricijka se umakne za korak, kakor da jo je pičil gad. V oči strmi Golji in ne ve, kaj bi dejala. Divja togota vre v njej, obraz ji je pobledel kakor stena. — «Veš, da zblazniš?» privre naposled iz nje. «Veš, da se igraš s smrtjo?»

«In ti se opajaš s slastjo, ko me vidiš na zadnji poti!»

«Zaslужil si to!» kipi patricijka. «Bolj si zaslužil kot vsi tisti, ki so plačali z življenjem ono noč, ko si bil ujet!»

«Ki so plačali z življenjem?» osupne Just. «Torej sem slutil prav? S pokoljem se je končala žalogrta?»

«Kako se naj konča, kar ste pripravili? Naj zmaga blaznost?» udarja Mocenigova.

«Niste pobili vseh!» zraste Golja in ponos vzplamti v njem. «Niso vam padli vsi v okrvavljene roke! Veliko jih je, ki goriijo, da bi se maščevali! Prišel bo čas, ko boste trepetali pred njimi!»

Divje se zasmije patricijka, da se dvigne jeza v Golji.

«Morda misliš, da ti bodo odprli vrata temnice?» se roga Mocenigova. «Da te pridejo rešit? Ali si še pri pameti?»

«Odprli jih bodo in bodo sodili vas! Tebe bodo sodili in Sere-nissimo! Strli bodo vas in vašo moč, zlomili vam tilnik!»

Jetnik raste, kakor da je nenadno stopil v veliko svobodo. Ves obraz mu žari, nadčloveške moči mu lijejo v razpaljene ude. Patricijka pa razširi oči, kakor da je uzrla pred seboj pošastno brezno. Nato vztrepeta po vsem telesu in krčevito skrči roke, kakor da se hoče pognati proti Golji.

«Nikdar!» krikne kakor ranjena. «Nikdar se ne bo zgodilo to!»

Bliskoma se obrne. Vsa drhteča privzdigne ovratnik svojega plašča, skriva glavo vanj kakor bi se hotela ubraniti nečesa strašnega, nato pa viharno zbeži iz sobe.

Just je sam. Ječar stopi k njemu in ga odvede navzdol, v kamenito rakev.

### 13.

Famagosta je pala. Pala je, ko ji je pošel živež, ko ji je pošlo strelivo, ko se je začelo rušiti njeno zidovje. Od aprila do avgusta

so se valili turški napadi nanjo, od aprila do avgusta so stali junaki noč in dan v boju, dokler jim niso končno v neprestanih strašnih naporih omahnile roke. Vse ljudstvo, kolikor ga je imelo nesrečno mesto, vse je bedelo na ozidju in v zakopih, v stolpih in rovih do zadnjega ter se s poslednjimi močmi upiralo onemu, kar je imelo priti. Bilo je zaman. Vsa kri, ki je napojila zemljo in zidovje okrog Famagoste, ni mogla zadržati usode. Prišla je zadnja ura in ž njo pokolj in smrt, divje orgije zmagovalcev, da jih pero ne more popisati. Prišla je sužnost — Famagosta je pala.

Ž njo je padel Marko Antonij Bragadin. Ostal je junak do zadnjega diha. Ni se uklonil, ko so ga teptali in pljuvali, ni se vdal, ko so mu obljubljali življenje, ako zataji Krista. Ni se vdal, ko so mu porezali ušesa in nos ter ga potegnili na najvišji jadrnik, češ, naj pogleda, ali že prihaja pomoč. Ni se vdal, ko so mu živemu pričeli snemati kožo s telesa.

«Lahko mi vzamete telo, a duše mi ne morete vzeti!» je govoril in trpel. Bil je kakor zadnji, sijajni odblesk onega junaštva, ki je živelo kdaj v Benetkah, a je že davno zatoniло.

Bragadin je izdahnil kot mučenik. Njegovo kožo, njegovo glavo in glave treh prijateljev pa so poslali osoljene sultanu v Carigrad, da si jih ogleda, zakaj Famagosta je pala.

Famagosta je pala in po vsem krščanskem svetu je šel odmev. Pel je veliki zvon, in ni bilo ušesa, da ga ne bi čulo. V grozi in v svetem zanosu so vztrepotala srca. Bilo je, kakor da gre mogočen ogenj preko zemlje.

Tedaj so se strnile sile. Štiri in dvajsetletni Don Juan, v katerem sta se bila prerodila moč in plamen silnega očeta Karla V., je dvignil zeleno zastavo in zbral pod njo beneško, rimsko in špansko brodovje. Bilo je dve sto ladij, ki so priplule pod Lepanto in nestrpnost čakale, da se pomerijo v odločilni bitki s silo, ki je pokončala Famagosto in je hotela zdrobiti vse, kar ji je prihajalo na pot.

Hitra jadrenica izvidnica je prinesla vest, da se je treba pripraviti. Vsa silna turška moč, nad tri sto bojnih ladij, se je bližala.

Don Juan je ponoči ukazal dvigniti sidra in pluti proti cilju. V nedeljo, 7. oktobra 1571., nekaj ur po poldnevu, sta se srečali dve bojni brodovji, kakršnih ni videlo morje že več kot poldrugo tisočletje. Drug pred drugim so ostrmeli bojevniki. Srebrnočisto so blesteli oklepi, šlemi, ščiti zaveznikov, da je Turkom jemalo vid, njih brodovje pa je pelo v barvah v purpurnatih, srebrnih in zlatih napisih, sijajnih zvezdah in polmesecih, kamorkoli je seglo oko.

V sredo strmenja sovražnih si brodovij je padel strel z admiral-ske turške ladje. Bil je strel brez krogle, strel, s katerim je Kapudan-paša, najvišji poveljnik turške pomorske sile, pozdravil svoje

nasprotnike in jih tako pozval, naj pričnejo igro. Don Juan je odgovoril s kroglo, ki je šumela in treščila v sredo turških ladij ter pokazala, da so kristjani pripravljeni.

Pričela se je strašna sodba. Z enega konca bojne črte pa do drugega je zagorelo, bok je trčil ob bok, prsi ob prsi. Skozi metež krogel, skozi dim in ogenj so žvižgale puščice in so trgale jadra, les in ljudi. Galeje so se prijemale kakor stoglavi zmaji, z druge na drugo so se metali bojevniki. Odpadnik Uludž Ali je s svojo roko odrezal glavo velikemu komturju malteškega reda, Donu Juanu je prinesel mornar, zanašajoč se na dobro plačilo, glavo najvišjega turškega poveljnika, samega Kapudana-paše. Dasi jo je Don Juan ukazal vreči v morje, so jo vendar nasadili na kopje, v znamenje slave in v strah in grozo sovražnika. S svojo glavo je plačal turški vrhovni poveljnik za svojo nestrpnost, saj je komaj čakal, da se že spopade z nasprotniki.

Borba je valovala. Vendar se je po zavzetju turške poveljniške ladje, ki je dvakrat krvavo odbila naskok, že videlo, kam se nagiba zmaga. «Viktoria!» je odmevalo do neba iz krščanskih grl, turško središče je bilo prebito. Blizu stotino sovražnikovih ladij je vrgel Don Juan ob breg ter jih tam zažgal, cela vrsta pa jih je že bila zajetih. Turški poraz je postajal vsak trenutek večji.

Tedaj je odpadnik Uludž Ali zbežal z bojišča ter na ta način rešil kakih štirideset galej. Tako je obvaroval polmesec popolnega uničenja.

Vzlic temu je bila zmaga krščanskih zaveznikov silna, da svet še ni videl take. Na morju nepremagljivi Turki so bili poraženi, njih ogromno brodovje izgubljeno. Nič manj ogromen ni bil plen, ki je padel v pest zmagovalcem. Kakor da so se v strašnem spopadu razvezali elementi, je po bitki pričela silna nevihta, ki je trajala štiri in dvajset ur, da so se zmagovalci komaj še rešili v pristanišča.

Tako je dolga, stoletna borba med dvema svetovoma dosegla pri Lepantu svoj višek, četudi se še ni zaključila.

\*

Ves krščanski svet je praznoval zmago. Srečni zavezniki so se ločili in odjadrali proti domu.

Venier, generalni kapitan Serenissime, se je vračal v Benetke, kamor je poslal pred seboj najhitrejšo jadrnico, da naznani veliki dogodek. Serenissima ni štedila s pripravami, hotela je dostojno sprejeti vračajoče se junake.

Bil je čudovit oktobrski popoldan, ko so s stolpa sv. Marka opazili prva jadra. Venier je vstal na obzorju, njegove ladje, z zmago



ovenčane, so plule proti lagunam, ponosno in dostojanstveno, v svesti si velikega zgodovinskega trenutka.

Tedaj je zagrmel prvi pozdravni strel z lagun. Preletel je mesto, preletel vse neštete prelive, odbil se od zidov ter se vrgel v vse portale, v vsa okna in je pretresel beneško ljudstvo, kakor da mu prinaša odrešenje iz dolgih, težkih dni. Grom topov se je utrgal za tem pozdravnim strelom in vanj so se potopili zvonovi vseh beneških cerkva. Neskončna radost se je dvignila do neba in odmevala čez morje in čez kopno. Lev sv. Marka je udaril s krili, da je zadrževalo ozračje. Serenissima se je dvigala silna in mogočna kakor v dneh svoje največje slave.

Venier je zaplul v Canal grande, ki je odmeval od vriskov. Polne so bile njegove ladje zakladov in trofej, vse brodovje je blestelo od dragocenosti, uplenjenih sovražniku. Ogromna purpurna zastava z zlatim napisom sultana Selima II. je bila pripeta na krmilo kapitanske galeje ter se je vlekla daleč po morju. Pričala je, kako strašen udarec je bil zadel stoletnega smrtnega sovražnika beneške moči.

Benetke so vriskale v deliriju. Kar so prestale vojnega gorja, lakote, bede in groze, so zdajci pozabile. S slavo ovenčanim brodovjem so pripluli novi upi v Benetke. Rastlo je prepričanje, da se začenja nova doba, polna bogastva in sijaja. Pred očmi vseh je vstajala ogromna ladja «Bucintorro», kakršne Serenissima ni videla še. Vsa je blestela v zlatu in na njej je stal dož, velik in mogočen, silnejši kakor kadarkoli v teku vekov, v teku polnega tisočletja. Dvignil se je, da vrže zlati prstan v morje in da zveže njegovo kraljico ž njim na večne čase. Krilati lev je letel više in više, drzno je letel samemu neizmernemu solncu naproti.

Benetke so drhtele v slasti nedosežnih nad. Vriskale so palače in cerkve, vriskali prelive in trgi, ogromni trg sv. Marka, Piazzetta, Riva degli Schiavoni, vsa nešteta nabrežja. Ves dan je pela radost, ki se je zvečer prelila v neizmeren trepet, kakršnega rode samo stoletja. Benetke so se vile v krčih silne omame, ki zgrabi včasi cela ljudstva v svoje vrtince.

Do Golje v temnico je prihajal zamolkel odmev vriskov. Jetnik je čul grmenje, ki je stresalo doževo palačo nad njim, razložil krik pijanega ljudstva. Kaj se je zgodilo nenavadnega, ni mogel slutiti. Kakor da je zdrاملjen iz omotičnega polsna, se je vprašal, kaj pomenja vsa ta radost. Iskal je odgovora, mrzlično je iskal, kaj bo njemu prineslo vse to, kar je vstalo tam zunaj.

Takrat so se trdo odprla vrata njegovega groba. Ječar ga je povabil na hodnik in mu je zavezal oči. Nato ga je vodil po stopnicah, in Golja mu je sledil kakor jagnje.

«Kam me vodiš?» ga je vprašal, ko je tipal v temi.

«Nič se ne boj!» ga je tolažil vodnik in odprl nova vrata.

«Daj mi roko!» je izpregovoril tedaj drug glas. «Drži se!» ga je pozval, «in velik korak napravi!»

Golja je stopil in začutil, kako se mu je zamajalo pod nogami. V čolnu sem! je pomislil in prisluhnil. A nihče ni spregovoril.

Zazibalo se je, gondola je odplula. Nihče se ni več oglasil, le od daleč je prinašalo vriske in vzklike, šum množic in godbo, odmev pozne radosti.

Noč je! se je zavedel Golja in nehote je zganil roke, da bi odtrgal zavezo z oči. Toda bile so povezane na hrbtu.

«Kam me peljete?» je vprašal in je z zakritimi očmi gledal prelive, koder je menil, da veslajo.

«Kmalu boš videl!» odgovori nekdo in Golja je še nemirnejši.

Tišje je prinašalo od nekod glasove radosti. Kakor valovi, kadar naraščajo in upadajo, so se dvigali in zopet odbijali. Just pa je čutil, da se bolj in bolj oddaljujejo od mesta. Tih up je tedaj zasijal v njegovem srcu.

«Stoj!» je naenkrat ukazal glas, in Golja je začutil, kako mu je padla zanka okrog nog in ga stisnila. Nagonsko se je tedaj uprl. z nadčloveškimi močmi je skušal potrgati vezi. Toda že se je vrglo več ljudi nanj — čutil je — ter ga ukrotilo, dasi ni niti glas presekala tišine.

«Prepozno!» udari tedaj Goljo živalski porog. «Ne boš je ti sodil. Serenissima sodi tebe!»

Isti trenutek mu nekdo strže zavezo z oči in v medli luči oljne svetilke zagleda Just pred seboj Loredanov obraz. Maščevalnost in zmagoslavje sijeta ž njega.

«Smrt Serenissimi!» se zadnjič upre Golja, a že mu krvniki z vso silo zatlačijo usta ter ga dvignejo. Povezujejo ga še, potem se gondola zaziblje.

Golja je vzdrhtel. Skozi noč je zvenel klic iz silne dalje, iz dna vsemirja. Bil je glas, ki ga Just še nikdar ni čul in ki ga je prvi trenutek spoznal. Kri in možgane mu je spreletel, bliskoma, kakor iskra, ki razsvetli vse.

Poklical si me, odmeva v Justu, ob smrtni uri se mi daješ spoznati, oče! Grem, kakor si šel ti! Tvoj sin sem, nisem te izdal!

V neskončnost gleda Just, v neizmerno daljo, kamor padajo zvezde. Takoj potem začuti hlad vode, ki ga objame, ki mu zagrmi v ušesih, ki mu pritisne na prsi. Bori se s strašno silo, ki mu hoče iztrgati zavest in življenje. Niže in niže se pogreza, tone, tone, tone. Tone in dobro mu je, zakaj Amelija se sklanja nad njim. Dobro mu je, saj mu rosijo njene tople, njene mile solze na obraz.

# KNJIŽEVNA POROČILA

Ivana Hribarja «Moji spomini». — Že lansko leto (1928) je izdal slovenski politik in bivši dolgoletni župan ljubljanski Fran Hribar svoje spomine v dveh debelih zvezkih. Prvi zvezek, ki obsega 507 strani, opisuje dobo od leta 1855. do leta 1910. Drugi zvezek pa na 549 straneh opisuje tako zvano «osvobodjevalno dobo», to je čas od balkanske vojne pa do današnjih dni.

Fo vojni se je literatura memoarov in avtobiografij silno pomnožila. Debeli zvezke so napisali veliki možje, pa tudi takšni manjšega pomena. V tej literaturi najdemo državnike, politike, sociologe, pesnike in celo bivše potentate. Marsikatera teh knjig je trajne vrednosti za zgodovinarje, prav veliko pa je med njimi tudi takšnih brez vrednosti. Ta memoarska literatura še vedno narašča in zadnje čase vzbuja pozornost obširna avtobiografija Leva Trockega-Bronsteina. Marsikaj, kar je večini sodobnikov ostalo prikrito, razlaga ta memoarska literatura, pojasnuje potek in vzroke važnih dogodkov v zgodovini narodov in držav. Da posamezni avtorji opisujejo življenje in dogodke večinoma takó, da prijaajo njihovi samoljubnosti, je človeško umevno. Zato je splošna sodba o memoarni ali avtobiografski literaturi skeptična in nezaupljiva.

Tudi Slovenci smo dobili po vojni nekaj takšne literature. Najpomembnejši so spomini Ivana Hribarja in Frana Šukljeta, dveh mož, ki jih današnja mlada generacija ne razume več popolnoma. Hitri potek življenja v zadnjih dveh desetletjih je odmaknil tudi ta dva slovenska politika in javna delavca v težko umljivo, konkretno zapopadljivo preteklost. Saj celo tisti, ki smo nekoč, pred davnimi leti, napadali generacijo, ki nam jo v svojih spominih predstavljata Ivan Hribar in Fran Šuklje, težko razumemo njen duh in njeno dobo. Na majhnem teritoriju smo živeli, drug ob drugem, zanimali se za isti objekt, za problem svojega malega naroda, in kakšni tujci smo si bili po svoji miselnosti!

Prav in dobro je, da je Ivan Hribar napisal svoje spomine. Tako se vsaj spoznavamo in naša sodba se glasi mileje kot pa bi se, če bi jih ne bil napisal. Spočetka nam to branje ne gre lahko, vse preveč je v njem osebnega poudarka in, kar povejmo, tudi samohvale. Škoda, da ni dal avtor svojega spisa pred tiskom v pregled dobrohotnemu veščaku, da bi bila zunanja forma bolj uglajena, manj odbijajoča in prikupljivejša.

Hribarjeva doba je doba slovenskega liberalizma, ki ga je prinesel v naš kmečki narod tedanji nemški gosposki duh. Večina naših zaslužnih mož te dobe je preživela svoja otroška in mladinska leta po vaseh, v kmečkih ali kočarskih domovih. Tisti gosposki duh, ki ga je posodil našemu liberalizmu in svobodoljubju nemški liberalizem, produkt nacionalističnega podviga nemškega naroda, ki je katastrofalno propal v zadnji svetovni vojni, je te naše može odtujil veliki večini ljudstva, sredi katerega so se rodili. To je bila samozvana buržoazija, ki je bila duhovno povsem uklenjena v gosposki duh pristne buržoazije mogočnega nemškega naroda, ki pa je ostala svoje žive dni brez velikih premoženj. Zato tudi ni mogla biti velekapitalistična. Vse do današnjih dni se pri nas moderni industrijski kapitalizem ni mogel obsežneje razviti kljub okolnosti, da je staro fevdalno gospodarstvo po osvoboditvi kmetov hitro razpadalo. Zato se nismo v tej smeri dvignili preko malomeščanstva, ki ni imelo nobenih velikih idej, temveč se je krčevito oklepalo krute vsakdanje realnosti v borbi za kruh in čim udobnejšo eksistenco.

Ivan Hribar je mož, ki to odkrito priznava, ko pravi, da je v avstrijski dobi njegovih dni skoro vsa slovenska politika slonela na osebnih intrighah in da ji je nedostajalo višjih, etičnih motivov.

Tudi Hribar je bil politik tistih dni. Toda biti moramo pravični in mu priznati, da je bil v tej družbi vendarle izjema. Med politiki in javnimi slovenskimi delavci je bil v svojem času vendarle človek, ki je imel poleg malih, predvsem gospodarskih načrtov in vsakovrstnih iniciativ tudi še neko večjo etično, politično in kulturno idejo. To je bila njegova vseslovanska misel, ki je tega sina majhnega naroda vodila križem Evrope, da je v imenu Slovencev vznemirjal vladne kabinete Beograda, Sofije in Petrograda. Kakor je pokazal čas in njemu samemu dogodki, ta misel, ki naj bi, izvedena v realno življenje, rešila Slovence nemške politične in kulturne hegemonije, ni mogla najti resne realne podlage. Naslonjena na ogromni politični in gospodarski vpliv tedanje Rusije, se je razblinila po oktobrski boljševiški revoluciji v nič. Ostalo je samo to, kar je zopet edinole Ivan Hribar v svoji zgodnji mladosti započel in snoval: češko-slovenske zveze v gospodarstvu, v kulturi in od časa do časa tudi v narodni politiki. V tem pogledu se noben slovenski politik, ki je dosegel priliko udejstvovanja v občinskih odborih, deželnih in državnih zborih, ki je imel dostop v ministrske kabinete, ne more meriti ž njim. Na tej poti je moral doživeti razočaranja, ki pa njegove idejne politične koncepcije očitno niso omajala. Celó njegov ponesrečeni poskus, ustanoviti slovansko banko z rusko pomočjo, ni preprečil, da ne bi bil vedno znova poskušal doseči kakršnihkoli nacionalnih uspehov za Slovence na temelju vseslovanske vzajemnosti. Njegove politične borbe, usmerjene v cilje, ki bi mogli Slovence nacionalno povsem osvoboditi germanstva, so ga privedle do visokih časti, do uglednih zvez, pa tudi v zapore in prognanstva, ki jih je možko in zgledno prenesel. Nobeden njegovih sodobnikov, ki je veljal za političnega velmoža, ni imel bodisi etičnega koncepta, bodisi politične ideje, ki bi šla takó na široko. Zato Ivan Hribar med slovenskimi političnimi osebnostmi v zgodovini ne bo med zadnjimi. Svojo sodbo o slovenskih politikih svojega časa je omejil sicer na avstrijsko dobo, pa bi brez škode in resnici na ljubo to svojo sodbo pustil veljati tudi brez avstrijskega okvira.

Kot župan ljubljanski je moral prestati težke borbe, ne samo z avstrijskimi oblastnjami, ki mu seveda niso bile naklonjene, temveč tudi z domačimi nasprotniki. Te borbe so bile sicer bolj lokalnega in osebnega značaja, vendar moramo biti dovolj pogumni in reči: Za slovensko prestolico Ljubljano je bila neprecenljiva škoda, da se je moral Ivan Hribar po nacionalističnih dogodkih v letu 1908. umakniti z mesta ljubljanskega župana. Po njegovem odhodu je marsikaj zaspalo in se zamudilo, kar bi mestu, njegovim prebivalcem in okolici prišlo v dobro. Neprestano je snoval in dajal iniciative za gospodarsko in organizatorično delo med meščanstvom. Res, ni imel mnogo smisla za socialne potrebe in nadloge ubožnejšega prebivalstva, toda to ne zmanjšuje njegovih zaslug na polju moderne in celo velikopotezne komunalne politike. Napake, ki so se mu pozneje dostikrat očitale kot komunalnemu politiku, so izvirale največ iz dejstva, da je imel kot župan okolo sebe ozkosrčne malomeščane ali pa nesposobne strokovnjake. Ko je bil na višku svoje predvojne politične moči, mu je meščanstvo zasluge tudi priznavalo in ga sijajno počastilo, kadar je nanesla prilika. Isto meščanstvo pa ga je zopet izdalo in sramotno zapustilo, ko je prišel v nemilost in je sam samcat romal v zapore in v pregnanstvo.

Drugi del njegovih «Spominov» je brez dvoma tam, kjer s svojega osebnega motrišča ugotavlja vzroke, zakaj smo Slovenci po vojni izgubili Koroško in pozneje še plebiscit. Tu navaja in trdi marsikaj, kar se je doslej skrbno prikrivalo od prizadetih ali celo odgovornih oseb. Vsega pa tudi Ivan Hribar ne vé, in če bi vedel tudi še druge detajle in pogrške, ki jih je slovenska

«politika» tedaj napravila ob določanju naših severnih in zapadnih mejâ, bi bila njegova kritika le še bolj upravičena kot je že. Ne morem se ubraniti misli, da bi Slovenci v marsikaterem pogledu nacionalno precej boljše odrezali, ako bi Ivan Hribar ne bil odrinjen v Prago na mesto, ki se ga je sam kmalu naveličal zaradi vezanosti na brezdelje v domačih, slovenskih rečeh.

Brez omembe ne sme ostati, da je bil kot realist v politiki protivnik bivše Vidovdanske ustave in eden onih redkih politikov, ki so priporočali ustanovitev Zedinjene Slovenije.

Bil je dober Slovenec vse do naših dni. Eno velikih del v tem pogledu je bila njegova skrb za snujočo se «Akademijo znanosti in umetnosti v Ljubljani» ter «Narodno galerijo v Ljubljani», za katero ima nesporne zasluge.

«Moji spomini» so knjiga, ki nam marsikaj pojasni iz političnih in družabnih bojev njegove dobe. Zanimive in poučne stvari so v teh dveh zvezkih in zato bi jo bilo treba priporočiti v branje tudi naši mladi generaciji, da bo boljše poznala pri svojem bodočem snovanju in udejstvovanju dela in snovanja naših starih in zaslužnih mož, ki so mislili o ideji slovenskega naroda, se pečali z njegovimi malimi problemi in skušali spraviti njegovo eksistenco v sklad z velikimi borbami ostalega sveta. Ivan Hribar je hotel Slovence navezati na veliki ocean Slovanstva, na Rusijo, in v tem tiči njegova etična vrednost kot politika in kulturnega slovenskega ustvarjalca. V tej lastnosti je imel misel in idejo, ki je šla daleč preko mej in realne moči njegovega malega naroda, ogroženega v eksistenci od vseh strani. Ako ga primerjamo s tega vidika z njegovimi sodobniki v političnem vrvežu tedanje njegove dobe, mu ne bomo odrekli priznanja in spoštovanja.

Abditus.

**Ilka Vašte-Burgerjeva: Umirajoče duše, zgodovinski roman iz baročne Ljubljane. Ljubljana 1929. Založila Tiskovna zadruga v Ljubljani.**

Pisateljica Umirajočih duš je bila doslej širšemu občinstvu manj znana, prepričan pa sem, da ji bo ta prikupna povest pridobila lepo število bravcev.

Slovenci se ne moremo ponašati s številom zgodovinskih leposlovnih del, tovrstna, ki črpajo iz naše umetnostne zgodovine, pa so redke prikazni. Snov Umirajočih duš je v dveh ozirih zelo zanimiva. V romanu so upodobljene osebnosti, ki so dale pečat dobi našega baroka. Po ozkih ulicah tedanje Ljubljane srečujemo nemirnega Robbo, častitljivega Misleja, romantično melanholičnega Mencingerja, katerega s spoštovanjem spremlja prijatelj Jelovšek. Slikarji in kiparji iz bogatih baročnih dni. Da si je pisateljica izbrala baročno dobo, je umljivo. Ta doba je dala Ljubljani sedanjo podobo, nikoli prej in pozneje se ni toliko ustvarjalo, kot tedaj, lepo število slovenskih umetnikov je v tistih dneh ustvarjalo našo duševnost; poleg tega pa je jasno, da mora tako razgibana doba, bogata na doživetjih, zanimati ustvarjajočega, posebno še romantično usmerjenega umetnika. Pisateljica pa se je z Umirajočimi dušami živo približala tolikim težnjam naših sodobnih dni, ko se po dolgem presledku daje zopet Ljubljani nova podoba in se nadaljuje delo, ki so ga različne motnje prekinile. (Prim. Fr. Stele, Jože Plečnik na Hradčanih, Dom in Svet, 9. štef. 1929.) Umirajoče duše so obenem odziv mnogih študij in prizadevanj, ki jih je v tej smeri pokrenilo Umetnostno-zgodovinsko društvo, ter jih leto za letom prinaša Zbornik za umetnostno zgodovino.

Glavnega junaka Umirajočih duš, kiparja Robbo, nam je osvetlil dr. St. Vurnik v obširni monografiji. Njegovi znanstveni izsledki so bili brez dvoma Vašetovi dober vir, iz katerega je črpala poteze za značaj te centralne osebe. Vendar pisateljica ni tega tako strastno ustvarjajočega umetnika tako intimno doživljala, da bi mu gledala v dno duše ter bi lahko z objektivno hladnostjo

ustvarila resnično življenski tip. Prav zato me nikakor ne morejo ogreti tudi druge osebe, katerih pota se na ta ali oni način križajo z Robbovimi. Njegovo duševno življenje je slikano naivno, s precejšnjo primesjo sentimentalnosti, docela neosnovane. Kako malo verjetno je, da si Robba naravnost želi življenjskih nesreč, ker sluti nad seboj temno usodo, ki zahteva od njega, da se mora za vsako uspelo delo odkupiti z žrtvijo zunanjega (!), ne notranjega življenja. Prav tako nejasen je tudi naslov. Kdo mi je porok, da mora biti Robba umirajoča duša, zakaj ne Mencinger? Tega motiva pisateljica ni izoblikovala, zato je življenska zgradba romana ohlapna in nemogoča. Posrečili so se ji postranski tipi, katerih ni vtesnila v umišljeni okvir zgodbe. Največ truda pa je posvetila študiju baročne Ljubljane, takratni njeni podobi, običajem in šegam. Obširno znanje je hasnilo plastiki, prikupno pripovedovanje je ustvarilo posrečene slike, ki bodo bravcu ostale v spominu. Knjigo uvrščam med naše najboljše ljudske povesti.

J u š K o z a k.

**Angelo Cerkvénik: Daj nam danes naš vsakdanji kruh ...** Povest. Založila «Cankarjeva družba». V Ljubljani 1929. Str. 134.

Na str. 84. te knjige se bere: «Po dveh dnevih je čitala, da se je neka družina po nesreči zastrupila s plinom ... Ljudem ni nikdar mogoče dopovedati, kako nujno potrebna je skrajna opreznost.» Pa se avtor najbrž ni zavedal, kako je s to majčkeno, ubogo ironijo morda označil tudi usodno brezupnost svojega lastnega prizadevanja; zakaj namenil se je bil, da dá ljudem nekaj dobrih nasvetov, da jim enkrat za vselej dopove nekaj važnih stvari — nazadnje je pa le tako, da nikomur ni ničesar dopovedal.

Med ljudi je prišla ta knjiga kot proletarska povest, pa ni niti proletarska niti povest. Za prvo ji nedostaja duha, za drugo je brez iskrenega doživljanja, brez tehnike in oblike. Ne vem, dandanes je moda, da si literati, pa naj že prihajajo iz katerihkoli družabnih ambientov in konfesij, tako radi dajo opravka s političnimi temati in z novimi vrenji v družbi in v svojih novelah in pesmih neživega, nazaj v preteklost obrnjenega duha odevajo v neakčne neresnične socialne in horbene akcente. Tako je Cerkvénikov odnos do vsega novega, kar prihaja, samo odnos malomeščanskega polfilistra in moralista, čigar miselnost se mota tam nekje od parole za abstinenco — oba tragična konflikta vse zgodbe sta posledica alkohola — pa do toplega, idilično-samozavestnega spoznanja: «Zmagali pa ne bomo nikdar z argumenti krvi — zmagali bomo le z mozgom!» (Str. 79.) Majhni nazori, oznanjeni s preveliko, prenaivno drznostjo: da so dobre in slabe stvari; dobre: Martin, Marta in Tine, zadružna hranilnica in bolniška blagajna, svetost materinskega čuvstva in prosvetno društvo, vseobsežnost in brezmejnost Božanstva in «strastno hrepenenje, da bi videla vse te goljufe in tatove viseti ...» (str. 32); slabe: banka in hotelir, krščanska družina, špiritizem in rum, usoda in prešestnica («In jaz nisem prešestnica, mama; ti to dobro veš! Ti veš, da je samo usoda tista strašna in zločinska prešestnica ...», str. 28.; Cerkvénik pač ne more in ne more brez prešestnice); zločinstvo in greh, stara Avstrija in individualistično življenje, nenravno življenje («vsi ti ljudje živijo bolj nenravno življenje nego psi», str. 123.) in «razbeljena krona na oznojeno čelo» (str. 37.). — To je mali, zaostali svet, sredi katerega se vojskuje Cerkvénik.

In kakor je majhna njegova misel, tako je šibka in neplodna njegova oblikovalna moč. Ne pojdem se prerekat o poslanstvu in o večnosti umetnosti, samo to si mislim, da je njeno večno poslanstvo: neposredno in naravnost podajati in času ohranjati obraz človekovega življenja, kakršen je bil, kakršen je zdaj in kakršen bo zmirom, in borbo od začetka do konca zanj — to je

dobro, da so razlike od človeka do človeka tako neznansko majhne in da se od stoletja do stoletja vse tako malo spremeni. «Eines Menschen Leben beschreiben wollen, heisst sich ihm mindestens gleichstellen», je zapisal Hofmannsthal. Da, pisati o nekom, se pravi, biti on sam. Cerkvenik pa ne zmore neposrednega, iskrenega, pesniškega odnosa do človeka in stvari, on ne živi zgodbe, on jo samo pripoveduje in ji svoje moralne opombe beleži na rob. Njegovi ljudje so razdeljeni v ostro ločene etične kategorije — kakor pri kriminalistu: on sam, Cerkvenik, je dober; Marta je tudi dobra, ona gre in nikdar ne bo šla z ravne poti, ki vodi k tisti svetli točki (str. 21.), črnolasa deklica, ki je podedovala po svojem očetu dvoje lepih, temnomodrih oči, močno voljo in neutešno hrepenenje po lepoti, pravici... (str. 27.); njen oče pa ni prav nič dober, ta ni vreden drugega, kakor da bi se bil že z davnjaj obesil. («Vi pa... ste ga že neštokrat izdali... obesili pa se še niste...», str. 35. Marti, tej svoji vzor-ženi, je Cerkvenik vobče položil v usta najgrše stavke vse knjige.) — Tako se je zgodilo, da vsa povest ne premore niti enega živega človeka, niti ene resnične minute. Cerkvenik si je utrgal samo narobe-zaslugo, da je ob že skoraj odumrlo katoliško in liberalno «povest slovenskemu ljudstvu v zabavo in pouk» postavil še vzorec socialističnega kiča.

Po knjigi mrgoli jezikovnih napak in nesmislov: zvezdâ, zasadi! jabolke (!!), železen (nam. železni, str. 8.), razgonetniti, jezgrovito, mrtvega oživila, novine (!) so bile pisale (!), izložbno okno, bo jeklenela pogum, plačna možnost, pri vsakomur, inostransko blago, natvezil, da ne bi poslušala udarce, opravičeno (za: upravičeno), kopelji, kar ne moreš, se ni zavedla, s prsmi itd.

Naslovno stran je narisal Cargo.

L. Mrzel.

## K R O N I K A

**Opera.** Zadnji dve operni premijeri sta nam podali dvoje najbolj priljubljenih del nemške romantike, Lortzingovega «Carja in tesarja» in Wagnerjevo «Walkiro».

Čisto naravno se mi zdi, da je danes lažje poslušati in prebaviti ljubko Lortzingovo «Spielopero» kot pa neskončno Wagnerjevo muzikalno dramo. Če se ne motim, je bilo prav tako tudi pred desetimi, dvajsetimi leti. In bo čez deset, dvajset let isto. Lortzing je uglašil prav učinkovito in zabavno besedilo, bolj klasično nego romantično. Njegov teatarski instinkt je občudovanja vreden. Glasbeno po Mozartovih operah ni prinesel nič bistveno novega, kaj šele po Beethovnovem Fideliju. Najbolj romantičen se mi vidi Lortzing še pri pravljlični operi «Undine», pa tudi tam bolj radi pravljlične snovi nego radi glasbe. Edino recitativ ima nekoliko pestrejšo spremljavo kot pri klasikih. Sicer je pa tudi v tem pogledu bil Beethoven naprednejši. Orkester ima vlogo spremljevalca in podpira petje. Snov obravnava znano zadevo o ruskem carju, ki je kot tesar v ladjedelnici v Saardamu postal predmet zamenjave, iz česar nastane prava zmešnjava radi velikih «diplomatskih» zmožnosti angleškega poslanika in «bistroumnega» saardamskega župana. Vse se seveda izteče v obče zadovoljstvo.

Opero je dirigiral Štritof, režiral Povh. Oba sta rešila svoji nalogi odlično. Štritof je položil v opero ves svoj temperament, očitvidno mu je snovno in glasbeno prav ugajala. Križaj je znova delal čudeže s svojim ogromnim glasom in živahno igro. Križajeva pevška in igralska kultura je naravnost impozantna. Carja je kreiral Grba zelo dobro, Gostič me je kot Peter Ivanov zadovoljil. Več ne! (Isto bi pripomnil k njegovi kreaciji Lenskega v «Onje-

ginu».) Želim mu srečnega razvoja in trdne volje, da bi ne bil sam s seboj tako zadovoljen, kakor so nekateri zadovoljni z njim. Hvaležni mu moramo biti, da vsaj deloma rešuje krizo našega liričnega tenorja. Rumljev angleški poslanik je bil karikatura, ki bi najbrže celo v opereti zgrešila svoj cilj. Mislim, da takih tipov Angleži ne bi ravno pošiljali kot reprezentanco v inozemstvo. Pretiravanje v maski in kostumu in tudi v kretnjah. Pevski je bil zadovoljiv. Francoskega poslanika je igral Kovač, ruskega Janko. Kovač se mi zdi z izjemo par vlog povsod enak. To ni kdove kakšen greh, zasluga pa tudi ne. Glasovno je bil dober kakor tudi Janko. Ribičeva kot hčerka saardamskega župana je bila dobra, mogoče za spoznanje preoperetna. Prav dobra pa Španova kot županja. Zbor in orkester sta se v svoji ne pretežki nalogi držala zelo dobro. —

«Valkiro» je dirigiral ravnatelj Polič nekoliko bolj mozartovsko kot smo pri Wagnerju vajeni. Hvala bogu! Kajti od vseh tistih crescendov, decrescendov in drugih romantičnih izraznih sredstev, ki jih Wagner predpisuje, bi se človeku zmešalo. Ne tistemu, ki dirigira — onemu, ki posluša. Orkester je bil sicer pomnožen, a vse premalo za Wagnerja. Ta glasba ne zveni, kakor bi morala, ako ni vsak kotic v orkestru zaseden do skrajne možnosti. Za Wagnerjev pihalni aparat je treba gotovo najmanj deset prim in deset sekund. Tem okoliščinam in tudi utrujenosti na odru, v orkestru, zlasti pa med publiko — pripisujem dejstvo, da zadnje dejanje ni tako učinkovalo, kot učinkuje v velikih gledališčih. Seveda, le pri onem delu publike, ki res do konca ohrani v gledališču ne le svojo, temveč tudi svojega utrujenega duhá prisotnost. Izvajajoči pevci so prejeli zelo laskave ocene v dnevnih kritikah. Soglašam; le ne vem, kake težave tehnično-muzikalnega značaja naj bi imel pevec, ki je v pretekli sezoni absolviral Oedipa, Jonnyja, Salomo, Oranže, Maske!! Naši operni pevci so dorasli danes najtežjim nalogam in prepričan sem, da Wagner ni delal prav nobenemu preglavic. Jaz za svojo osebo nisem bil prav nič presenečen, ko je Križaj ali Marčec ali Thierryjeva podala res «wagnerski» tip. Take tipe sem pričakoval. Od Majdičeve ne. — zato me je prav prijetno iznenadila. Če primerjam Micaelo v «Carmen», ki je najboljša vloga Majdičeve z njeno Sieglindo, moram zaznamovati nov, velik uspeh. Tudi Frika (Štagljerjeva) me je presenetila v pozitivni smeri. Valkire so lepo harmonirale in zelo dobro igrale — prav nič me ni motilo, da so izostali konji, kakor se je nekdo pritoževal. Za boga milega, kaj je pa na odru bolj smešnega kot kobile — in še v resnih vlogah! Saj menda ne živimo več v dobi Krpanovih kobil! Tudi v zadnjem dejanju nisem pogrešal tistega velikega ognja. Če kdo hoče videti na odru čudeže te vrste, naj si ogleda Reinhardtov «Mirakel». V nemškem gledališču v Pragi so v «Valkiri» naredili velik ogenj; a prav gotovo je bil nerodnejši od našega skromnega.

Wagnerjev sodobnik, kritik Eduard Hanslick, je napisal tole: «Alle Helden Wagners sind deutsch, edel und langweilig.» Ker se v tem strinjam z njim, bi zato stavil vprašanje, ali je uprizoritev «Valkire» na našem odru res bila takó nujno potrebna? Da je Wagner na vsakem opernem repertoarju potreben, o tem ne dvomim. Mislim celo, da je potreben kot repertoarna točka — in ne samo en Wagner, temveč več Wagnerjev. Pri nas smo imeli že «Večnega mornarja» in «Tannhäuserja». Žal, nista ostala na repertoarju in morda tudi «Valkira» ne bo. Radi tega dvomim o nujnosti njene uprizoritve. Torej po Hanslicku: Deutsch! Prav je, da spoznavamo in se poglobljamo v nemško kulturo in prav je, da slišijo nekaj tudi tisti, ki niso slišali še nič. — Edel, Romantika skozinskoz! Sijajno vzgojno sredstvo za predpotopno mladino!



Tukaj bi Hanslieku ugovarjal. Hunding ropar, Siegmund in Sieglinda krvoskrunca, Wotan goljuf in copata, Fricka Ksantipa, Brunhilda nepokoren soldat! — Langweilig! — Tisto pa v taki meri, da človek gre v opero danes, iz nje pa jutri.

Gotovo je Wagnerjeva umetnost in njegov pomen v razvoju nemške glasbe velikanski. Tudi njegove pesniške vrline so neoporečne. Glasbena drama si je stavila nalogo, glasbo prilagoditi dejanju, odpravila je nesmiselno ponavljanje stavkov in besed, ki so ga gojili klasiki z namenom, da bi zaokrožili posamezne točke v zaključene glasbene forme. Ampak — ako se zanemarja forma, bi se ne smelo zanemarjati dejanje. Predstavljajmo si sedaj «Valkiro» brez glasbe, recimo, da bi trajala le štiri ure. Menda bi tudi najzljubljenjši romantik ne čakal konca.

Za Slovana je Wagner znatno manj pomemben nego za Nemca. Mislim, da bi naša glasbena (in tudi literarna) tvorba bila brez njega na isti točki kot je danes. Po mojem mnenju bi bila celo višje, kajti niti eden Wagnerjev epigon se ni mogel trajno uveljaviti in se tudi ne bo. In kaj hočemo ž njim mi, Slovenci, ki nam je pompoznost tako tuja?

Eden najboljših interpretov Wagnerjevih vlog, M. Bohnen, je pred kratkim sklenil, da ne nastopi nikdar več v kateri izmed njih. Pravi, da mu je že preneumno, nastopati leto za letom z nekaj kilogrami železja na sebi in ure in ure postajati nepremično na temnih pozornicah, izpostavljen prepihu od vseh strani. Nekateri mu zamerijo, drugi ne. Jaz sem med drugimi. Ni sicer lepó, da si je Bohnen na račun Wagnerjeve umetnosti (in seveda tudi svojega petja) natrpal žepa za par pokolenj svojih naslednikov in dedičev in se mu naposled tako zahvalil. Grda stvar! Če se kdo izmed nas oddaljuje od Wagnerja, morda tudi ni lepo. Grdo pa gotovo ni...

Slavko Osterc.

Grigol Robakidze je mlad georgijski pisatelj, potomec enega najstarejših georgijskih rodov. Ta starodavni narod, ki ga pozna zgodovina že izza Aleksandra Velikega, je najpestrejša zmes raznih narodnosti in vseh mogočih, ruskih, turških, perzijskih vplivov ter sloveč po svojih pesmih in legendah, po eksotični lepoti svoje zemlje. Vendar Evropi po svoji knjižni produkciji doslej ni bil znan in dostopen. Knut Hamsun ga je pred leti predstavil Evropi s svojo slikovito dramsko pesnitvijo «Kraljica Tamara». V romanu «Kačji lev», iz katerega je preveden odlomek «Karavana», pa govori moderen georgijski pisatelj sam o svojem narodu. Znano nemško založništvo E. Diederichs v Jeni, ki je že pred vojno prvo širši Evropi izročilo Reymontovo mogočno epopejo poljskega kmeta, je izdalo tudi to delo mladega Georgijca, očitvidno napisano kot nemški original (Robakidze je študiral v Nemčiji), ki istotako skuša zajeti duha in vonj svoje zemlje in naroda v mogočno, eksotično, pravljično, upijanljivo epopejo. Žar in barvitost iztoka, modrost tisočletij, spojeno s kulturo sodobne Evrope in prepleteno z baladnimi in legendarnimi motivi svoje zemlje, je Robakidze umetniško uklenil v svoje delo, polno neke tuje in svojevrstne lepote, pol pravljice in pol resnice. Po pravici pravi Stefan Zweig, ki je knjigi napisal predgovor, o tem delu: «Meni je razširilo podobo našega sveta»...

Odlomek «Karavana», s katerim «Ljubljanski Zvon» predstavlja svojim čitateljem literarnega zastopnika doslej veliki večini povsem neznanega, a gotovo ne nezanimivega naroda, vsebuje vse tipične vrline in posebnosti pisateljeve umetnosti.

F. A.

---

Urednikov «imprimatur» dne 24. decembra 1929.

# V PETDESETO LETO

Ljubljanski Zvon stopa v petdeseto leto. V zdravih razmerah, v kulturno polnovredni dobi bi ta jubilej moral biti pomemben narodni praznik. Saj je moderna slovenska književnost stara komaj dobrih sto let; druga polovica te literarne dobe je v vidnejših črtah vsa sozaobsežena v Ljubljanskem Zvonu. Malone vse najpomembnejše literarne generacije, najjačji oblikovatelji slovenske besede te dobe so vzrasli iz njega. Najsi njegova razvojna črta ni bila vedno tako jasno usmerjena, kakor v prvem desetletju pod Levčevim vodstvom in najsi list ni bil vedno časovno pravilno ubran, da bi stopal vzporedno s tokovi evropske sočasne miselnosti in literarnega ustvarjanja, je vendar teh petdeset letnikov živa in verna priča slovenskega duha, njega snovanja in prizadevanja, iz katerega se je izoblikovalo moderno slovenstvo. Priča najbujnejših literarnih razmahov, cvetovih pomladi, zrelih žetev, a spet zastojev in upadov, iskanj in negotovosti, kakor so pač fluktujoče dobe človeške duševnosti. Hkrati pa je to list, ki je že s svojo tradicionalno zasidranostjo in slovesom seznanjal inozemski, predvsem slovanski literarni in znanstveni svet s slovenstvom, njegovim slovstvom in duševno kulturo.

Ljubljanski Zvon je bil v vsej svoji preteklosti in bo moral biti tudi v bodočnosti, a je predvsem in z vso odločnostjo danes glasilo tiste skupine slovenskih svobodomiselnih intelektualcev, ki hranijo v sebi živo in neokrnjeno dediščino svojih prednikov: tistih prednikov, ki so v najtežjih političnih in kulturnih neprilikah z vso ostrino svojega uma in tveganostjo svoje osebnosti v dolgem in napornem stoletju izoblikovali malozavedno in maloberno skupino slovenskih Kranjcev, Primorcev, Štajercev in Korošcev v zavedno narodno enoto slovenstva z vsemi atributi kulturno-avtonomne narodnosti ter mu izlikali predvsem njegov jezik, čigar samostojni viri segajo nazaj celo tisočletje in ki ga je narod hranil v sebi s toliko brižnostjo in zvestobo. Iz te zavesti kulturne avtonomnosti svojega naroda se modernemu slovenstvu, ki se je s srbstvom in hrvatstvom na temelju človečanstva in demokracije svobodno združilo v skupno politično strugo, odpirajo novi vrelci stopnjevanje, svobodne in neogrožene tvornosti, ki bo vsa služila v prosopeh in procvit močne, velike, politično enotne Jugoslavije.

To misel je moral Ljubljanski Zvon poudariti ob svojem jubileju. Zakaj v nji je oporoka preteklosti, je geslo naših dni, je volilo prihodnosti. V nji je smisel tega jubileja; smisel trudov in naporov teh petdesetih let, smisel poti, ki jo ima Ljubljanski Zvon še pred sabo, zadnji smisel vsakega živega naroda: Rasti iz lastnih korenin, iz svojega cvetja roditi sad.

Tej osnovni misli slovenskega naroda, slovenske kulture in jezika bo posvečen jubilejni letnik Ljubljanskega Zvona.

\*

Načrt za novi letnik je v glavnih obrisih naslednji:

Poleg literarno-historičnih reminiscenc iz zgodovine Ljubljanskega Zvona se objavijo estetsko-kritični pregledi beletrističnih, esejističnih in kritičnih prispevkov preteklih letnikov. Te preglede bodo pisali J. Vidmar, dr. St. Leben in F. Albrecht. Ti pregledi naj bodo kritični obračun sedanjega dela.

Več prostora nego v preteklem letniku bo odstopilo uredništvo leposlovju, zlasti prispevkom svojih mlajših sotrudnikov.

Miran Jarc je izročil uredništvu daljšo povest «Novo mesto». V okviru tipične novomeške pokrajine in krog mladega študenta Danijela Bohoriča je pisatelj začrtal pestro in zanimivo sliko generacije, ki je doraščala in zorela med vojno, snov, ki se je doslej še ni lotil noben slovenski pisatelj. Povest bo našla obilo dovtetnih čitateljev. — Slavko Grum se predstavi s svojo igro «Dogodek v mestu Gogi», ki jo je v preteklem letu nagradilo ministrstvo prosvete. Pisatelj je zajel celo zakotno mestece in ga izoblikoval v fantastično, sodobno pisano grotesko. Poleg številnih posrečenih prizorov je posebno uspelo podano ozračje, ki je tipično za vsa mala mesta, ločena od velikih svetskih središč, vzlic neki tuji fantastičnosti tipično tudi za naše podeželske trge in mesta. Delo je pisano tako svojsko in sodobno, da bo vzbudilo občo pozornost. Za objavo je avtor dramo deloma predelal in jezikovno opilil. Od istega pisatelja se nadalje priobči nekaj krajših črtic in slik. — Anton Novčan objavi svojo politično komedijo «Kandidat», Juš Kozak pa noveli «Služkinja» in «Cirkus». Oba avtorja sta že stara in draga znanca čitateljev Ljubljanskega Zvona. — Krajše črtice in novele objavijo še L. Mrzel, čigar lirske skice v letošnjem letniku razodevajo resničnega poeta, R. Kresal, B. Kreft, A. Ocvirk, M. Šnuderl, I. Zorec in drugi.

Razen izvirnega pripovedništva se predstavijo slovenskim čitateljem nekateri novi, najpomembnejši tvorci sodobnih inozemskih literatur, kakor J. dos Passos, J. Joyce, V. Woolf, J. Green in drugi.

Tako bo skušal list v pripovednem delu nuditi kvalitativno najvišjo, najbolj izbrano tvorbo današnjih domačih in tujih pisateljev, ostro usmerjeno v sodobnost.

Prav tako mora biti sodoben e se j ostro usmerjen v sodobno evropsvo. Z evropskih vidikov je treba motriti današnja slovenska nacionalna in kulturna vprašanja, o katerih se je govorilo spredaj. Z istih zrelšč se morajo ocenjati posebno naši literarni problemi. Z vso rigoroznostjo, ki je naši dobi tako nujna. V tej smeri se bo nadaljevalo delo letošnjega letnika. O teh vprašanjih bodo razpravljali med drugimi J. Vidmar, dr. St. Leben, A. Ocvirk in urednik.

Nadalje bo objavil B. Borko eseja o J. Dučiću in M. Krleži, Marja Borštnikova bo pisala o nekaterih doslej manj preiskanih straneh v Prešernu. J. Lavrin priobči članke: «Whitman in Březina», «O tragičnem v umetnosti», «O realizmu» in «James Joyce». O Gideu in sodobni francoski in italijanski književnosti bo pisal dr. St. Leben. Znani angleški kritik in eseiist Edwin Muir pa je obljubil razpravo o sodobnem angleškem romanu, ki zavzema v evropskih slovstvih danes nesporno najodličnejše mesto. Prof. dr. A. M. Maklecov, kriminalist ljubljanske univerze, priobči razpravi «O problemu zločina v ruskem lepem slovstvu» in «O šundu». Dr. N. Preobraženski j bo poročal o tekočih problemih v sodobni ruski književnosti, prof. dr. F. Veber pa bo pisal o stilu. — O drami bodo govorili B. Kreft, A. Ocvirk in urednik, o operi Sl. Osterc, o koncertih M. Kogoj.

V književnih poročilih se bodo nova literarna dela kakor letos presojala z isto doslednostjo po izključno umetniškem kriteriju. Pisali bodo J. Vidmar, A. Ocvirk, L. Mrzel, B. Borko, F. Albrecht i. dr. Nova rubrika v listku bo Slovenski jezik, kjer se bodo glosirali pereči jezikovni problemi, zavračale zablude ter se bo prevodna književnost praktično preizkušala v jezikovnem in stilnem pogledu. Svoje sodelovanje za to rubriko so obljubili doslej že dr. A. Debeljak, A. Sovrè in J. Koštiál.

\*

Samo v znamenju notranje pomladitve in poglobitve mora proslaviti Ljubljanski Zvon svoj jubilej. Ta proces osvežitve in strožje, zavestnejše usmerjenosti, ki se je pričel že letos, se bo nadaljeval in izvedel v jubilejnem letniku z oso doslednostjo.

Naloga kulturno zrelega in zavednega občinstva pa je, da ta stremljenja slovenske revije materijelno podpre. Ako priznava kdo, da ima Ljubljanski Zvon v kakršnikoli meri svoje zasluge za slovensko slovstvo in kulturo, je najmanj, kar more storiti ob njegovem jubileju zanj, to, da mu postane naročnik ter mu skuša pridobiti še novih podpornikov. List brez naročnikov je mrtev. Narod brez svojih kulturnih glasil je mrtev.

Ljubljanski Zvon velja za celo leto Din 120.—, za pol leta Din 60.—, za četrt leta Din 15.—, celoletna naročnina za inozemstvo pa Din 150.—.

V Ljubljani, meseca decembra 1929.

Uredništvo «Ljubljanskega Zvona».

# Književna nagrada «Vodnikove družbe»

Odbor «Vodnikove družbe» razpisuje nagrado 5000 Din (pet tisoč dinarjev) za najboljšo povest, zajeto iz sedanjosti ali pa iz naše zgodovine.

Delo ne sme presegati 7 do 8 tiskanih pol. Rokopis je treba predložiti odboru najkasneje do 31. marca 1930.

Povest mora biti pisana na stroju brez pisateljevega imena. Svoje ime naj pisatelj napiše na poseben listič in ga priloži rokopisu v zaprti kuverti, na kateri naj bo napisan naslov povesti.

Nagrajeno povest priobči nato «Vodnikova družba». Pisatelj dobi seveda poleg nagrade tudi še običajni honorar.

V Ljubljani, dne 19. oktobra 1929.

Rasto Pustoslemšek,  
tč. predsednik.

Dr. Pavel Karlin,  
tč. tajnik.

---

## Nove knjige

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

**Angjelinović Danko**, Sinovi zemlje. Zagreb. Lovačka knjižnica. 1929. 167 str.

**Bonifačić Antun**, Ljudi zapada. Eseji o André Gideu i Henry de Montherlantu.

Zagreb. Tiskara «Merkantile». 1929. 67 str.

\***Glumae Gjorgje**, Lirski trepeti. Beograd. Založnik? 1930. 55 str.

**Kraigher Lojz**, Na fronti sestre žive. Drama v treh dejanjih. Ljubljana.

Tiskovna zadruga. 1929. 128 str.

**Kus Nikolajev Mirko**, Moral dviju klasa. Zagreb. «Socialna misel» 1930. 80 str.

\***Obradović Dušan N.**, Srbija i austrijski Sloveni u svetskom ratu 1914—1918.

Novi Sad. «Zastava» 1928. 190+VIII str. Cena 30 Din.

**Pavičević Mićun**, Jugoslovenke. Knjiga druga. Zagreb. Novinska štamparija.

1929. 20 str.

**Šnuderl M.**, Človek iz samote. Maribor. Tiskovna založba. 1929. 176 str.

\***Štedimefija Sav. M.**, Rubjave. Paračin. «Žikišon.» 1930. 16 str.

**Urbani Umberto**, Mićun Pavičević i njegovi Crnogorci. Studija. Preveo sa

italijanskog Josip Aranza. Zagreb. Novinska štamparija. 16 str.

**Zorec Ivan**, Domačija ob Temenici. Celje. Družba sv. Mohorja. 1929. 112 str.

(Slovenskih Večernic 82. zvezek.)

★ ★ ★

# **Nova drama Lojza Kraigherja**

## **Na fronti sestre Žive**

Drama v treh dejanjih. — Str. 128.

Kraigher je svoj čas s svojim obsežnim romanom „Kontrolor Škrobar“ razburkal vso slovensko javnost. Sedaj je napisal dramo, ki se odigrava med svetovno vojno v slovenskem garnizijskem mestu in ki bo po svoji erotični vsebini vzbudila enako zanimanje kot zgoraj omenjeni roman. Drama je pisana zelo živahno in zanimivo.

Elegantna knjiga velja broširana 44 Din, vezana 56 Din.

**Naročila na knjigarno Tiskovne zadruge  
v Ljubljani, Prešernova ulica 54.**

## **NAJNOVEJŠE KNJIGE**

**knjigarne Tiskovne zadruge v Ljubljani:**

**Tavčarjevih zbranih spisov. II. zvezek.**

Uredil dr. Iv. Prijatelj. Vsebina: Soror Pia. Tat. Čez osem let. V Karlovcu. Gospod Ciril. Mrtva srca.

Broš. 84 Din, platno 100 Din, polfranc. 108 Din.

**Z začarane police.** (Mladinske knjige z večbarvnimi slikami): **Koko in druge živalske zgodbe.**

**Mihec in princ Lenuhar.**

**Čarobni studenec.**

**Božične pripovedke.**

Vsaka knjižica velja broširana 12 Din, vezana 16 Din.

Dr. M. Škerlj: **Menični zakon in čekovni zakon.**

Opremljena z opazkami. - Broš. 100 Din, platno 116 Din.

Dr. Metod Dolenc: **Tolmač h kazenskemu zakoniku.** Broš. 230 Din, platno 260 Din.