

DOM IN SVET

LETNIK 43

V LJUBLJANI, 15. NOVEMBRA 1930

ŠTEVILKA 8

POT V TEMPELJ

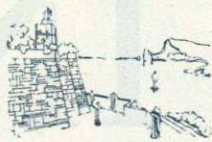
Francè Vodnik

Danes gremo nasproti veliki sintezi, ki bo pomenila preprednotenje vseh vrednot in triumf urejajočega principa nad kaosom. Naša mladost je vizija novega, duhovnega sveta, ki bo izpolnitev in uteha našemu hrepenenju po večnem in absolutnem. Danes zopet enkrat čutimo v svoji notranjosti srečanje človeškega in božjega. Prav tako čutimo, da je vsaki generaciji dana njena posebna, edinstvena življenjska naloga, ki je prav tako veličastna kakor usodna zaradi svoje nepreklicnosti. Problematiko novega rodu pa vidim poudarjeno in izraženo v imperativu: odkriti novo duhovno središče vseh stvari, poiskati novo smer vseh relacij v stvarstvu. Iskanje temeljev novega svetovnega nazora, to je notranjega reda človeške osebnosti spada potemtakem med poglavitne naloge novega časa. Potrebno je zato, da najprej razjasnim položaj, v katerem se nahajamo sodobniki.

Novi rod ne gradi sistemov, posebno ne takih na aprioristični osnovi. Preveč jasno se zavedamo, da se s podobnimi sredstvi in leki ne dado ozdraviti težke in uporne rane našega časa in da je vsako samo zunanje ali morda celo samo mehanično merilo nezadostno, kadar gre za zavozlano življenjsko problematiko. Iskrenost do samega sebe in do vsega je v takem položaju, v kakršnem se nahajamo danes, ko se razprostira okrog nas temà na desno in na levo, še edino varno in nesporno sredstvo za odpomoč in nas more po najsigurnejši poti pripeljati k resnici. Ali ne prosimo vsi žejni za njen poljub?

Jasno je predvsem, da ni mogoče postaviti vse problematike sodobnega duševnega in kulturnega življenja na antitezo racionalizma in vitalizma, na nasprotje sistema in osebnosti, ampak da moramo v prvi vrsti vzporediti pojma humanističnega in religioznega ideala. Izven takega dualističnega nazora, ki gradi iz antiteze človeškega in božjega sintezo bogočloveškega, krščanskega religioznega vesoljstva, se mi ne zdi mogoča nobena drugačna rešitev, nego naturalistično-humanistična. Ta osnova namreč ostane, najsi tudi prenesemo v okviru najprej omenjene antiteze poudarek zdaj na eno, zdaj na drugo ploskev, s čimer pa še vedno ostane nepojasnen osnovni nemir človeškega srca. Le da v slučaju, če se nagnemo na stran vitalizma, moremo postaviti nasproti

sistemu dinamiko življenja, nasproti racionalno-praktičnemu iracionalno-estetičen ideal. Saj racionalizem in vitalizem moreta biti poudarjena drug nasproti drugemu ter si stopiti v opreko tudi na ravnini tostransko usmerjene človečnosti, kakor je to pokazal in potrdil zgodovinski razvoj izza srednjega veka in renesanse ne enkrat, najsilneje nedvomno v nietzschejanizmu polpreteklega časa. Brez tega poudarka ni mogoče razumeti tudi ne sodobnega duhovnega iskanja. Spor med razumom in čuvstvom označuje sicer tudi še danes naš bogoiskateljski napor, vendar pa gre danes predvsem in v bistvu za medsebojno trenje dveh polarnih kozmičnih sil: sredotežnosti in sredobežnosti. Prva izmed omenjenih dveh usodnosti tvori osnovo religioznega, druga osnovo humanističnega ideala. Danes sta religija in kultura zadeli druga ob drugo, zato v sodobni problematiki ne najdeš odprtega samo problema kulture, ali pa nasprotno samo problema religije. Nasprotno. Sodobni človek je začutil, da ga ne more odrešiti nobena skrajnost, nobena ekskluzivnost, ne idealistična, ne materialistična, ne teistična, ne humanistična. Začutil je to močnejše nego kdajkoli poprej, čeprav sluti svoje predhodnike in duhovne brate v borcih reformacije in romantike, ki sta tudi — v nasprotju z liberalizmom — skušali najti sintezo v skladnosti tostranskega in onostranskega, subjektivnega in objektivnega, relativnega in absolutnega, človeškega in večnega. Da: sintezo kulture in religije! Prav ta univerzalizem in totaliteta sta značilna tudi za naše sodobno duhovno prizadevanje. Religiozni vzpon in zalet sodobnosti sta pognala iz tal tragičnega svetovnega nazora in življenjskega čuvstva. Prelom današnjega sveta je prav diametralno nasproten tistemu ob koncu srednjega veka. Renesančni človek se je odločil od maternice duhovnega življenja in se začel oddaljevati od verskega središča: sodobni človek pa je obrnil pogled nazaj v notranjost in se je, tragično sprt s seboj in svetom, odtrgal od razpadajočega sveta liberalizma in humanizma, ki je bil zgrajen na veri v carstvo lepega videza, to je vesoljstvo vidnega sveta. Tako se je človek na tej poti iz periferije v centralnost zopet približal duhovnemu središču. Nobenega dvoma ni več: danes se nahaja kultura na poti v Damask, religija se vrača zmagoslavno iz ekšila in človek brezdomec se je ustavil na pragu domačije...



Ne moremo drugače, kakor da vidimo v tem iskanju sinteze kulturnega in religioznega ideala centralni problem sodobne duhovne borbe. Ta borba pomeni triumf tragičnega človeka, tega svetlega borca na meji dveh svetov. Radi tega je razumljivo, da tega veličastnega trenutka srečanja človeka z Neskončnim ne moreta razumeti niti idealist, ekskluzivistične smeri niti intolerančni naturalist tako zvanega svobodnega nazora. Oba sta namreč po svoji opredeljenosti krivična živiljenju. Prvi, gradeč abstraktno apologijo verstva, zanika gigantske kulturne napore človeškega duha in se tako bori zoper svet kvalitete; drugi, gnan od sredobežnosti egocentričnega napuha, zanika svobodno doživetje ideje in opremlja s prilastkom »svobode« edinole avtonomnega človeka. Posledica je to še tistega usodnega spora, ki je uničil enotno zgradbo srednjeveškega sveta in pogнал evropski kulturni organizem v kolebajoči kaos skrajnosti, z edino izjemo romantičnega sintetičnega univerzalizma. Ali se ni v zadnjih stoletjih zavedno gojila in krepila miselnost, ki je skušala sredobežnost humanističnega nazora istovetiti z napredkom, kulturo in svobodnostjo, sredotežnost bogoiskateljskega napora pa opsovati z manjvrednim, suženjskim nazadnjaštvom, protikulturnostjo in nesvobodnostjo? Tako nezdržno in zmotno naziranje so vzdrževali in podpirali neredko apologeti enega kakor drugega nazora, prvi opojeni od hiperbolične kulturne ekstaze, drugi iz neheretičnega strahu pred kulturo. Pri nas na Slovenskem, kjer so tla za ozkosrčne nazore menda prav posebno ugodna, je to miselnost utrjevala še prav posebno tradicija naše nekdanje diferenciacije, kar je bilo tem lažje, ker se je tako naziranje navidezno moglo sklicevati tudi na zgodovinski razvoj sam. V mislih imam namreč defenzivno kulturno pasivnost slovenskega katoličanstva ob času velike kulturne aktivnosti in kreationosti slovenskega realizma. Da pa ima ta, prav za prav edinole iz tradicije razumljiv nazor svoje zagovornike tudi še dandanes in to kljub nasprotnemu prizadevanju mlajšega rodu, je nedavno pokazala iz Nietzscheja na slovenska tla presajena in docela nesodobna alternativa »ali kristjan ali umetnik« — alternativa, ki jo smatram za največjo anomalijo sodobne slovenske kulturne polemike.

In tu se nam odpre nov problem o razmerju umetnosti in svetovnega nazora. Predvsem gre tu za rešitev vprašanja, ki bi ga jaz zastavil takole: ali si zares stojita estetični in pa etično-religiozni ideal polarno nasproti

drug drugemu, in sicer prvi kot princip svobodnega, a drugi kot princip utilitarističnega živiljenjskega reda? Takoj opozarjam na to, da so seveda ljudje, ki bi radi umetnost »osvobodili« na imaginarno ravnino, »onstran dobrega in zlega« — če se takoj postavimo na vidik celotne živiljenjske problematike —, da so ti ljudje prav v tem svojem osnovnem poudarku svetovno nazorno, bodisi intelektualno bodisi iracionalno, kar najizraziteje opredeljeni. Zato gre pri omenjenem problemu edinole za tole: ali more elementarno živiljenjsko osnovo in izhodišče estetičnemu tvorstvu tvoriti tudi etično in religiozno, to je transcendentalno doživljena vitalnost, ali pa je sproščanje estetičnega genija in stvariteljska svoboda možna izključno le na naturalistični ravnini prirodne, to je duhovno negativne spontanosti? To zadnje trdijo namreč zagovorniki absolutnega estetičnega ideala, izraženega teoretično v nazoru larpurlartizma. Prepričan sem, da je nedopustno, postaviti pričujoči problem drugače, nego sem to storil jaz. O razmerju tega ali onega sistema, ki vedno predstavlja samo nepopolno in relatično projekcijo osebnega elementarnega živiljenjskega doživetja na logično ravnino, moremo razpravljati šele v postranski liniji. Saj je vendar jasno, da tega razmerja ni mogoče postaviti na ravnino svetovnonazorne borbe, ampak edinole v okvir antiteze osebno-elementarnega in miselno-statičnega principa, to pa velja prav tako za naturalistični kakor za religiozni svetovni nazor. Na tej drugi ploskvi se šele pričinja problem — »pesnikov in občanov«. (Priatelj.) Poudariti pa moram tudi, da je zato razlika še v tem, če se tak očitek nanaša na določena zgodovinska dejstva ali pa če je izrečen s stališča normativne veljavnosti. Toda tudi tukaj je treba reči, da je »občan« — njemu, utilitaristu, je umetnost samo sredstvo — mogoč i tu i tam, iz česar še enkrat sledi, kako usodna lahko postane zamenjava zgodovinskega in načelnega vidika! Pri nas je treba na kaj takega posebej opozarjati, ker neredko le preradi pozabljamo tudi na sama ob sebi razumljiva dejstva. Ali si bomo Slovenci že enkrat priznali, da naši kulturni grehi niso majhni!

Preden pa poizkusim dati točnejši odgovor na zgoraj zastavljeno vprašanje, naj mimogrede pokažem ironijo, ki je v dejstvu, da je zagovornik dinamičnega (svobodnega) reda individualno-ustvarjajoče plasti živiljenja nasproti



statičnemu (vezanemu) redu intelektualne sfere isti »svobodni« duh, ki je v okviru evropskega duševnega razvoja na racionalistični ploskvi ustvaril prepad med »znanostjo in religijo«, s čimer je z odločno kretnjo pokazal na ranjeno mesto v svetu lastne duševnosti, kolebajoče med skrajnostjo racionalizma in vitalizma skozi vsa stoletja po zatonu srednjega veka. To notranje protislovje avtonomnega modernega človeka nas navaja k sklepu, da je humanistični duh v bistvu asintetičen, kar moremo jasno spoznati tudi iz zgodovinske perspektive. Toda ta oznaka se ne dotika problema krivde, ker se nam ta odmika v demonične globine skrivnosti, ki spremlja usodo vsega stvarstva. Ne vemo, ali je te usodne razcepljenosti religiozno izkoreninjenega človeka manj kriv, kdor se v imenu onostranskega ideala religije bori zoper tostranski ideal kulture, nego oni, ki nasprotno v imenu kulture zanika transcendentni ideal? Nasprotje obema predstavlja tragični človek: on je tisti, ki danes gradi novo bogočloveško sintezo in sprejema nase gigantsko borbo za novo univerzalno harmonijo, kajti skozi njegovo goreče srce gredo slutnje od pola do pola, govoreče mu o poročnih skrivnostih med nebom in zemljo.

Ta religiozni univerzalizem, v katerem se nam vizija novega življenja staplja v eno s podobo bogočloveškega vesoljstva, nas sicer sili, da se nepreklicno odpovemo nemetafizičnim osnovam humanističnega nazora, da pa smo, radi organske vitalne združenosti naše človečnosti, nasprotno solidarni v priznanju in vedno novem iskanju kulturnih kvalit. Le na tej osnovi se nam zdi mogoče zgraditi dom religiozno-kulturne harmonije. Priznamo, da je bil tudi tostransko usmerjeni človeški duh kulturno mogočno aktiven in prav tako priznamo avtonomni red kvalitete, ki ga občudujemo v delih človeškega duha brez ozira na idejo. Ali ni prav nasprotna miselnost nekoč povzročila ustvarjajoči nemir in orjaški vzpon renesanse? Kultura in njene vrednote so se vedno porajale v individualno-ustvarjajoči plasti življenja. Toda, tostransko usmerjeni humanizem je to človeško-individualno sfero deificiral in je tako ustvaril apoteozo kulturnega ideala. Pri tem se je neopravičeno, ker brez pridržka, skliceval na grškoantični zgled, ki res da predstavlja najorganičnejši kulturni red, ki ga pa idejno vendar ne moremo in ne smemo tolmačiti zgolj v zmislu tostranskega ideala. Ali mar grštvo in njegova

kultura nista imela religioznega ideala? To je pač dobro čutil tudi Friedrich Nietzsche, zadnji veliki humanist, ki pa je nosil v sebi podzavestno tragiko romantičnega človeka. Zato je on, ki je šel v apoteozo človeškega ideala najdlje in ustvaril nadčloveka, ta najmočnejši simbol tostranske neodvisnosti, suverenosti in avtonomnosti, sledil antiki le s pridržkom. Da je mogel rešiti svoj naturalistično-estetični ideal, je zanikal »notranji« svet etosa in religioznosti, proklel simbolični svetovni nazor in odklonil zato ne le Jezusa, ampak tudi n. pr. Platona ali pa Sokrata, dva predstavnika antične sredotežnosti. S tem je izpričal celo ta vernik absolutnega relativizma, da bi pomenilo priznati vse — ne verovati v nič. Tudi za njegovo nestrpnost agresivnost nasproti romantičnemu umetnostnemu idealu nam ni iskati vzrokov v estetični kvaliteti, marveč v nasprotni usmerjenosti svetovnega nazora, ki ga je zavestno gradil iz iracionalnih osnov in s poudarkom zoper racionalizem, v čimer je bil predhodnik tudi sodobnega nazora o samoprednosti spontanega življenja. Noseč podobo nadčloveka v svoji duši, ni mogel drugače, nego odločiti to borbo zgolj na ravnini avtonomne človečnosti, ki je bila zanj edina realnost. Od teh osnov »onostran dobrega in zlega« se v bistvu ni odtrgal niti v konceptu o tragični umetnosti. Vendar nas je prav Nietzsche z vso prepričevalnostjo potrdil v slutnji, da umetnost vedno izžareva nekaj, kar moremo nasproti obliki postaviti kot idejo. Le-ta ne zadeva in ne odloča kvalitete, ki poteka vedno iz avtonomne zakonitosti estetičnega sveta, pač pa umetnost stilno označuje in stil nam posreduje umetnikovo osebnost v njeni svetovnonazorni usmerjenosti, to je v njenem celotnem duhovnem liku.

Nasproti ekskluzivnemu estetičnemu, prav za prav naturalistično-estetičnemu idealu zato postavljamo ideal sintetične umetnosti, ki naj življenje izrazi v njegovi celotni problematiki in odkrije človeka ne samo v njegovi prirodni, marveč tudi v njegovi duhovni urejenosti. Pred nami vstaja podoba harmoničnega človeka, ki bo pomenil izpolnitev sinteze estetično-etično-religioznega ideala. Na naturalističnih osnovah je umetnost nujno le estetična metamorfoza življenja, zgolj lepi pojavni videz, ki predstavlja hkrati formo in idejo (relativizem, vitalizem). Na duhovnih osnovah zgrajena umetnost pa je v svojem bistvu simbolična in mitična. Forma je tu le emocija duha in sleherna umetnina predstavlja v organskem zlitju lik višje sinteze, simbol nadčasovne stvarstvene istinitosti — Resnice, Dobrote in Lepote.



P E S M I

Božo Vodušek

V A B I L O D U Š I

Vdaj se duša dobremu joku, Noč in kri se v bridkem toku
sprosti topo bolečino, barv prelijeta v sinjino,
poj, podobna rahlemu loku kakor v težkem, blodnem soku
na uporno vijolino. vstane belo, čisto vino.

Ko boš v neizmernem zvoku
spel globino in višino,
se bo na svetlem oboku
sklonil Bog v tvojo bližino.

M E S T O V N O Č I

Mesto, orjaški skladi hiš, prekroženi od rdečih kolobarjev luči,
mrzlično trepetajoče ceste, prepletene od črnih, gostih trakov ljudi,
groteskno premikajo usta brez glasu, zamahujejo z rokami v tuje telo,
tisočokeansko. gluho bučanje nad udarci koles, rezkimi signali, obupnim vpitjem hup.

Dolgi, prazni bulvarji, ravni kakor železniške proge, se ožijo v temo,
mrzli, spolzki asfalt, dve vrsti dreves, polnih bencina in težkih jesenskih meglic,
za vrtovi v okrašenih vilah se zasveti zdajpazdaj okno,
nekdo je sedel v naslanjač in govori preko belopogrnjene mize, nekdo je potegnil zastor.

Vozkih, krivih ulicah, za starimi srednjeveškimi cerkvami hodijo žene,
stoje v senčnih kotih, stopijo naglo izpod nizkega trama nad vrati v jedko svetlobo svetiljke,
ko zaslišijo brzi korak pasanta, ki tolče kakor kladivo po samotnem tlaku;
tuje visijo napisne table nad ruletami zapuščenih trgovin v noči.

Tesnoba in spomin na davno pomlad vzdolž ob neskončnih zidovih pokopališč,
samo slutiš, znotraj potekajo bele steze čisto same med gredami trave,
in nekod na grobnicah razbiti kamniti venci,
sladke fotografije umrlih, ki jih nihče ne gleda več,
skrite v temo cipres, v vonj po vlagi in plesni,
a tostran sta se našla dva mlada človeka v tesnem, vročem poljubu.

In tako hodiš mimo kasarn, mimo bolnic, koder čujejo kakor ti
in tiho stokajo tisti, ki niso še dotrpeli,
ob sivi, umazani reki, ki vedno enako mrtvo vali svoje valove,
čez mostove, čez ulice, čez trge, kjer vojskovodje z meči prodirajo temo
in sklanjajo pesniki zamišljeno glave,
dokler se ne znajdeš nekje v predmestju pred čisto neznano hišo in topo strmiš v vrata.

B A N A L N I K R I Ž E V P O T

Sobe, poceni hotelske sobe z obledelo slikarijo, kjer ubijamo svojo izmučeno mladost,
vonj po postanih jedeh, po prašnih kotih, vonj po ženski,
po izrabljenem ženskem telesu, z vtisi nešteti prstov, nešteti sramotnih poljubov,
brezbrižna veselost in vsakdanje, indiferentno govorjenje,
da prihajajo solze: jeza, razočaranje in obupna bolečina.



Torej to je vse. In ti, ki daješ svoje telo,
 ki ga vlačiš iz teh mrzlih žalostnih sob v še žalostnejše bolniške dvorane,
 pod neusmiljene roke in cinične poglede,
 in zopet nazaj in zopet tja in zopet nazaj v neskončnem krogotoku,
 — O ta brezsrampi, banalni križevi pot, ki ga hodiš ti,
 deklica z našminkanimi ustnicami in z odcvetelo rožo na obleki —
 tvoja usta se smehljajo v brezizraznem, navajenem smehu.

S L I K E

Lunini vzhodi za črnimi smrekovimi gozdovi,
 Hiše v bregovih sredi cvetočih jablan,
 Nagajiva igra oblakov kakor čreda ovčk in koštrunov,
 sonce po potih in frfotajoči metulji,
 Lisasti voli v jesenskih poljih ob orumenelih mejah,
 Temna jezera z belimi labodi, kjer je sanjala tvoja otožnost,
 pošastni Böcklinovski gradovi na strmih, jarkih skalah,
 preko vode pozabljenja te vodijo prepuščeni čolni.

Bridka barva rdečih jagod v temnem zelenju,
 bridki trni in noč skrivajoči strup,
 Veselje belih kvadrov, portalov, stebrov sredi cipres,
 oranžnih vrtov v solncu in lovorjevih grmov.
 Pinijske veje raztezajo svoje tenke, pozibajoče se veje
 na motno, sivomodro nebo, ko prihajajo prve zvezde.

BALADA V STAROMODNEM SLOGU

Pierrot poje poželjivemu svetu **N**e verujte vzdihom, strastnim navalom!
 plahe Kolombine sladke čare, Pierrot ni nikdar Kolombine ljubil,
 slast in smrtno muko prevare, Pierrot ni nikdar duše pogubil
 in o maščevanja temnem cvetu. ne s strupom ljubezni ne z bodalom.

Pierrot je glumec, hlapec tujega ukaza:
 igra se z bridkolepim opojem,
 bridkolepi opoj se igra s Pierrotjem.
 Konec mu sname krinko z velega obraza.

S E N T I M E N T A L N O S L O V O

Utonila sladkost tvojega belega
 obraza je v ta solnčni svet,
 ne vznemirja me več žalost velega
 srca, v daljnem vrtu požgan cvet.

Drobne cestice prijaznosti **K**akor ptičkama je nama lahko,
 med menoj in teboj gredo, čudovit sijaj nad gorami miglja,
 tenki, višnjevi curki krvi saj nisem lani urezal v drevo
 skozi najini trupli krožijo. dve srci, dve imeni, ki se prepletata.

Še v istih besedah ljubila boš,
 ki sem ti jih v luninih nočeh pel,
 a če se kdaj na steno ozrla boš,
 bo portret od sreče sladko zbledel.



REFREN

Vedno poje samo eden:
Modra obzorja, siva obzorja,
Naša polja, tuja polja,
Si v nevidno mrežo vpreden.

Neorisano življenje,
Krhka senca, ki se kruši,
Komaj v rahlo slast zbujeno,
Vse želeno, neželeno.

MRTVI SE VRAČAJO

France Bevk

12.

(Konec)

Berta je prinesla čaja. V sobi je bilo temno, vse tiho. Mislila je, da mož že spi. Postala je za vrati in posluhnila. S postelje je bilo slišati ječanje, sopihanje, kakor da se dva človeka pridušeno borita... Dragonja je nenadoma planil kvišku in zavpil...

Dragonja ni nikoli izvedel, katere besede je bil v blaznem strahu zakričal. Pet ali deset, iz groze porojenih, pretrganih besed? Berta se je pod njimi zdrznila, kakor da padajo udarci po njeni glavi. Zadele so jo ko nož, ki je prerezal zadnji vozle; ko luč, ki je obsvetila zadnjo skrivnost. Skodelica v njenih rokah se je zazibala, čaj se je polil; mislila je, da se bo zgrudila na tla. Vžgala je luč. Ozrla se je v Dragonjo: ni se motila. Spoznala je, kaj se z njim godi.

Njen mož je sedel vroč, prepadel na postelji. Strmel je. Treba je bilo nekaterih trenutkov, da se je zavedel. Potegnil je z roko preko čela. Spomnil se je dveh preteklih dni. V drugič je potegnil z roko preko obraza. Omotica ga je popuščala... Vse mu ni bilo še jasno.

»Kaj se godi z menoj?«

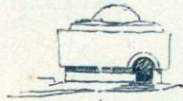
Žena ga je do tistega hipa gledala z velikimi očmi, ni se zganila. Šele zadnje besede so jo bile zdramile. Oči so se za hip zaprle, kakor da hoče s tem zatreti vse, kar se je godilo v njeni duši. Nato so sijale z neznanskim sovraštvom vanj. Z odločno kretnjo je iztegnila roko in prst, ki je meril na njegove prsi. Glas ji je trepetal od razburjenja in groze.

»Ti si ubil Sedmaka!«

Štiri ostre, trepetajoče besede. Dragonjo so udarile ko strela. Zdramil se je iz omotice. Za hip ni občutil mrzlice. Dolga pot razmišljanja in trpljenja, preden je Berta lahko izrekla to obtožbo. Nekajkrat v življenju se ji je bilo zablistnilo v očeh. Sumnja. Bila je porojena iz njene podzvesti in ni našla opore. Vselej je naglo ugašnila in ni pustila sledov za seboj... Šele tiste dni se je sumnja znova porodila v nji. Iz podzvesti se je preselila v zavest in obti-

čala kot gnojni tvor v njenih prsih. »Sedmak je mrtev... Rana na levem licu pod očmi...« Slednja Dragonjeva beseda je rezala globoke rane vanjo. Znova je videla Sedmaka pred seboj: po levem licu mu lije kri, na prsih se je strnila v rožo. »Ne očitaj mi!« je jeknila, ko se njegove oči niso odvrnile od nje... Pred njo je stal morivec. Tako majhen, da ga ni bilo mogoče razločiti ne spoznati. Rasel je, se izobličil v Dragonjo. Planila bi bila nanj in ga davila... Vso prejšnjo noč je mislila na to. Tistega dne: poševno viseča slika Sedmakove matere, rana v levem licu — stokrat potrjena misel. Seči je bilo treba do dna. Pismo skrivnostnega tujca... Njene oči so se razširile, dušo je stisnilo. Treba je bilo dokazov, dokazov...

Spomin na Sedmakovo smrt je bila shranila radi šepetajočega glasu v svoji notranjosti. Pisma, slike, okrvavljeni robec, pušica... Brskala je med njimi, premagale so jo solze. Vzravkala se je, zadušila žalost spominov. O, razmišljati, primerjati, grebsti do dna! Dragonjeva pisma. »Vaš mož, Anton Sedmak, je dezertiral...« In drugo pismo: »Moje sožalje. Vaš mož je mrtev...« Pred njo so vstale besede, ki jih je govoril Dragonja, ko je po vojni znova sedel pred njo in pred gospo Angelo. Mešale so se z besedami, ki jih je govoril vse naslednje dni. Strahota! Prikazale so se široke razpoke, ki so grozile, da pogoltnejo vse. Živa, blazna nasprotja. Za njimi brezno. Nemogoče, da je bila tako gluha in slepa! Ali je Dragonjo tako ljubila? V tistem hipu ji je bila ta misel odvrtna, kakor da je ljubila nekaj ostudnega, nevrednega. Gospa Angela ga je videla v dno duše. Ona edina. Morda nezavestno; podzavestno, nagonsko je spoznala resnico in občutila odpor do njega. Sedmakov duh je gledal skozi materine oči, govoril skozi njena usta. Zakaj ni govoril skozi Bertina usta, gledal skozi njene oči? Ali se je odvrčal od nje, ker se je bila vrgla v naročje morilcu? Bilo je jasno, jasno, jasno, a obenem pekoče, pekoče. Tistega večera, ko je prišel Dragonja prvič domov, hotel govoriti, je imela zbrane vse dokaze... Ni jih bila še razvrstila, proučila do dna, a je končno spoznanje v glavnih obrisih že raslo pred njo



in ji lebdelo pred očmi. Vrsta noči v muki, brez spanca, da se vse razkrije pred njo. Da bi si olajšala muko, se je dvignila pred možem: »Ali mi boš odgovoril po resnici?« Umaknil se je. Zbal se je. Po njegovih očeh je spoznala: rad bi bil uničil njo in predmete, ki jih je držala v rokah. V njenem srcu se je potrdilo stokrat bolj kot kdaj prej... Sedela je na postelji, dokazi Sedmakove smrti so ležali pred njo. Mislila je na vse svoje življenje. Pred njenimi očmi so se vrstili prizori od prvih let deklišтва, preko Sedmakove smrti do današnjega dne... Ali ni tudi ona pripomogla, da je ostalo vse skrito? Ozrla se je po posteljah, po stenah. Vsi predmeti stokratne priče njenega greha.

Njene misli so se jasnile. Prav tako, kakor je bila razvrstila pred seboj predmete, ki so spominjali na Sedmaka, je v mislih obnovila po vrsti vse Dragonjeve besede, ki so bile kdaj izgovorjene. Pred njo se je dvigala stavba, zgrajena iz prej neopaženih znakov Dragonjeve krivde, iz njegovih nasprotujočih si besed in iz njegovega obnašanja. Berta se je začudila, zgrozila. Manjkalo je samo enega: njegovega priznanja. Tresla jo je mrzlica. Dvignila je pogled, kakor da išče sliko gospe Angele, začela: »O, mati, mati!« Sključila se je globoko, kakor da tišči bolečino v svojih oskrunjenih nedrih. Ni se upala ganiti. Ali se ne bo ob prvem gibu zrušila v prah? O, duša, duša! O, srce, srce! »Ali bom zblaznela? Ali bom zblaznela?«

Vrnil se je bil Dragonja, ona se še ni bila umirila. Njegov blazni krik, divje vedenje ga ji je bilo približalo le telesno. Storila je bila nekaj iz navade, nagonsko, a duša mu je ostala tuja. Še bolj je potrdil sumnjo. Zadnja beseda še ni bila izgovorjena, a bila je že pripravljena v duši. Z besedami, ki so jih v grozi, nevede vpila njegova usta, je slutnjo stokrat potrdil in zapečatil.

»Ti si ubil Sedmaka!«

Počakala je za hip in strmela vanj. Kakšen bo učinek njene obtožbe? Dragonja je gledal pri polni zavesti v ženo. Njene besede so prišle tako nenadno, tako jasno, da je v prvem trenutku onemel. Ona ve vse. V njegovi duši se je zamajalo. Če bi mu bila to vrgla v obraz v času besnosti, ko je bil prišel domov, bi bil morda priznal. Nato bi bil ubil njo in Dorotejo. Med besnostjo in med tistim trenutkom se mu je zdela neznano dolga doba. Bil je medtem zaspal, sanjal, pretrpel najglobljo, najtežjo predstavo spomina. Bil je vedrejši, močnejši, samozavestnejši kot prej. In vendar ni imel

moči, da bi planil, ugovarjal, se branil... Da, vse je resnica. Tega ni bilo mogoče tajiti. Morda je to celo glasno priznal. Kaj bo ona storila? Ne more se ubiti, ubežati je nemogoče. Bil je v njenih rokah. Globoko v duši se mu je porodila misel, da bi se opravičeval, obdolževal koga drugega... Berta bi mu ne verjela. Ves svet bi umaknil svojo obtožbo, ona bi je ne umaknila.

Sedel je na postelji in strmel. Znoj mu je tekel s čela. Kaj se godi z njim? Berta ga je gledala široko razprto — take oči je imel Sedmak v smrtnem boju. Svoj strašen obraz, svojo misel je videl v njih kot v zrcalu. To žensko je objemal, ljubil... Radi njenega telesa ali radi njene duše? Morda radi njenega telesa. V tistem trenutku ga je zanimala njena duša. Kaj čuti njena duša? Kaj ona namerava?

Nenadoma mu je bilo, kakor da ne stoji več Berta pred njim in zahteva odgovora, strašnega priznanja. Nekdo drugi je strmel vanj. Tisto nevidno in neznano, ki ga je spremljalo vsa leta. V Berti je gledal posebjeno tisto, kar je videl še tistega večera v zrcalu za seboj. Niti iskrica usmiljenja ni gorela v razprtih očeh. Ženine ustnice so strepetale, kakor da pripravljajo novo težko besedo.

Kaj naj odgovori? Vsak trenutek molka je pomenil novo priznanje. Zakrohotali se, pljuniti, zavpiti cinično besedo... Nič, nič... Postal je buden, trezen, kakor da se je že prespal in se je pravkar zaznalo jutro. Mrzlico je občutil le kot nekaj omamnega, trepetajočega v telesu... Bojazen je strašno legla nanj. Vse se je rušilo, grozilo, da ga pokoplje pod razvalinami. Moral se je braniti... za vsako ceno...

Berta, kaj govoriš?« Da, moral se je braniti. Oči so mu lezle iz jamic. Iskal je primerne besede, ni je našel. »Berta!« je jecel. Izrazi so se mu umikali ko strahovi in so se mu znova prikazovali. Kje je beseda, s katero bi se rešil, ubil vsako sumnjo? »Berta — ti si znorela!«

Znorela?« je vprašala Berta trdo. »Bolje, da bi bila znorela!« Oslonila se je ob steno. Čaj je bila postavila na okno. Zavijala se je v veliko ruto, roke je tiščala na prsih. Glavo je bila stisnila med ramena. Vsa kri ji je bila izginila z obraza. »Zakaj ne odgovoriš na moje besede? Odgovori!«

Njen obraz je bil manj grozen, a bolj hladen, neusmiljen kot prej. Dragonja je želel, da bi planila v jok, se zrušila. Stala je, kakor da jo podpira spomin na Sedmaka, ki je dihal pototerjeno od vseh sten.



Zblaznela si!« Ni našel besed. Od neznanega strahu so mu stopile solze v oči. Zobe je stisnil, da mu niso šklepetali. »Berta! Berta!« Glas je bil proseč, svareč. Hlinil je užaljenost. »Kako moreš kaj takega... Strašno si me užalila. Ne odpustim ti...«

Ničesar mi nimaš odpuščati,« mu je odgovorila v skrajnem razburjenju. »Nekatere stvari je treba razjasniti. Če jih ne razjasniš... je vse končano...«

Kaj bo končano? Ali Berta omahuje? Njen glas je bil postal milejši. Njene oči vedno iste. Ali mu nastavlja past, iz katere ne bo izhoda? Kaj je vpil ob prebujenju, pol v snu? Na to je pomislil le za hip. Treba je bilo sklepati naglo, govoriti naglo, delati naglo. Usmiljenja ne bo. Tajiti? Pred lastno senco ne ubeži.

Sedé na postelji, skoraj gol, se je čutil neznano šibkega, v strašnem, smešnem položaju. Če bi stopil tak na tla, bi bil še smešnejši. »Ali sem uničen?« Vprašanje mu je kot s kladivom kovalo v možganih. Rešiti se, rešiti se... Vse povedati — nemogoče. Naj ga obdolžuje, naj vprašuje! Zlomilo jo bo, da bo zaplakala. On bo rešen.

»Razjasniti? Kaj je treba razjasniti? Radi onega v hotelu?«

Otem je vse razjasnjeno...« Bertin glas je odjeknil pod stropom. Zmedla se je za hip. Skoraj se je zrušila v svoji notranjosti, a se je znova vzravнала... »Nisi mi odgovoril na prvo. Nisi se branil. Ti si ubil Sedmaka...«

Dragonja je občutil, kakor da ga je nekdo zgrabil za grlo. »Ne,« je zarjul. Z rokama je udaril po odeji. Kri mu je gorela po vsem telesu. »Ne, ne, ne!« Oči so mu gledale divje, ugriznil se je v ustnice do krvi.

Mož in žena sta se gledala nekaj trenutkov. Bila sta ko sovražnika, ki sta se zgrabila nad prepadom. Kateri bo zletel v brezno? Iz Dragonje je gledalo toliko obupne, nadčloveške odločnosti, da se je v Berti začelo rušiti. »Morda ni res.« Dokazi, ki jih je bila pripravila, so plesali pred njo... Dragonjev krik, ki ga je bila slišala pred nekaterimi minutami, ji je znova zvenel v ušesih.

»Kaj pomenijo besede, ki sem jih pravkar slišala?«

Sanjal sem,« je Dragonja meril v njene oči. »Ali sem odgovoren za svoje sanje?« Dragonja je bil opazil Bertino omahovanje. Poznal jo je. Če bi imela tudi žive dokaze v rokah, ne bi vzdržala dolgo. Njen glas je bil mehkejši, trepetal je v negotovosti. Še trenutek, zajokala bo... On bo zmagal... Ta zavest ga je pre-

vzela s silnim zmagoslavjem... Zasmejal se je grozno, iz trebuha, da se je zdrznil sam nad seboj.

Smeh je vplival na ženo ko udarci z bičem. Morda bi se bila v resnici zrušila, zajokala. V tistem hipu se je zdramila iz omahovanja in dvignila glavo. Še bledice ni bilo več na njenem obrazu. Iste oči, a ostrejši glas:

»Ne smej se! Ne smej se! Nisem ti verjela. V očeh ti vidim laž.«

Dragonja je onemel. Za hip. Nato je odgrnil odejo, hotel je skočiti s postelje. Kaj odločnega, usodnega je hotel storiti? Njegov glas je bil globok, svareč:

»Berta!«

Zate nisem več Berta... dokler se ne razjasni... Da so bile sanje? Da? Odkod so prišle te sanje? No, dobro... Odgovarjaj! Ne prihajaj mi blizu!«

Dragonja je ostal v postelji. Znova ga je bilo objelo malodušje. Žena je stala ob steni, gledala, vpraševala ko sodnik. »Izginiti v nič?« je pomislil na čarovnika. Vreči rjuho čez Berto, potegniti — in je več ne bo. Nemogoče! Moral bi jo ubiti... Ta misel ga je pretresla. Ni bilo mogoče ne eno ne drugo.

»Vprašuj!« je spregovoril z zamolklim glasom.

»Kdo je ubil Sedmaka?«

Mirne, ostre besede so kovale v Dragonjevih možganih.

»Stokrat sem povedal. Dezerterji...«

Odgovarjal je naglo, razburjeno. Vsako vprašanje zastrupljena puščica. Imel je občutek, da se bo zgrudil. Slednja beseda, ki jo je izgovoril, se mu je zdela usodna. Nobene mu ni bilo mogoče priklicati nazaj.

Dezerterji?... Nekoč si dejal, da Rusi... Ali sem napak razumela? Jaz in mati — obe? Tudi iz Odese si tako pisal... Hranim pismo. Rusi, si zapisal, ne dezerterji...«

Dragonja je občutil, kakor da se topla postelja spreminja v žerjavico. Napel je vse sile, da bi se ohranil mirnega. Izgovorjene besede ni bilo mogoče preklicati. To bi bila njegova poguba. In zgodilo se je ponovno, da se je nekdo proti njegovi volji cinično hehetal v njem in mu narekoval besede.

Dezerterji ali Rusi — mrtev je. Če hočeš, ubili so ga Rusi.«

»Pripovedoval si, da takrat nobenega Rusa ni bilo več na bojišču.«

Berta je bila stroga, neizprosna. Dragonja je vzkipel.

»No, torej — dezerterji! Meni ni mari!«

»Meni je mari. Dejal si,« je zvišala glas, ki je ostro odjeknil pod stropom. »da je imel rano na levem licu. Kako to veš?«



Naglo, brez pomisleka: »Videl sem ga!«

»Ali si ga zagrebel ti?«

»Ne. Drugi so ga pokopali.«

Odgovori so bili nagli, jasni, da bi vzbudili večji občutek resnice.

»Nekoč si dejal, da ga nisi videl... In čemu si včeraj trdil: mogoče je, da bi se vrnil.«

Na to vprašanje ni bilo mogoče odgovoriti. Vsaka nepremišljena beseda bi ga bila potegnila s seboj v prepad.

Berta je brala iz njegovih zamolčanih besed več, nego bi ji bil povedal najdrznejši odgovor. Premagovala se je, da se ni na mestu zgrudila od groze odkrivajočega se spoznanja, da ni planila vanj.

»To se je bilo zgodilo na Miklavžev večer?«

Da. Bilo je tedaj na isti večer pred desetimi leti. Morda isto minuto pred desetimi leti. Ta skrivnostna zveza med dogodki je navdala Dragonjo z brezumnim strahom. »Da, na Miklavžev večer.« In je umaknil oči od žene. Pričel se je tresti.

»Zadnje pismo, ki sem mu ga bila pisala, ste našli pri njem?«

Da, da!«

»Nemogoče!« je Berta skoraj zavpila. »Pismo sem mu odposlala na dan njegove smrti.«

Dragonja je široko razprl oči. Usodni pogrešek je rasel pred njim ko gora, se rušil in se posipal nanj. Zavedal se je: dobiti mora to pismo, ga uničiti. Neznano, ki ga je spremljalo deset let, je vodilo njegovo usodo. Žena se je opirala na to nesoglasje in gradila svojo sumnjo nanj. Rešiti se, rešiti... Ubiti sebe ali njo... Nemogoče eno, nemogoče drugo!

»Njega smo našli pozneje... Pismo je lahko...«

Otročji, neumen odgovor. Glas in oči — vse ga je izdajalo. Berta je spustila ruto na prsih, zgrabila se je za glavo. Usta, oči, še nosnice so strašno odprte strmele. Kaj je občutila v tistem trenutku?

Dragonja! Dragonja! Kje si dobil tisto pismo? Odgovori! Zakaj si lagal?«

Dragonja je molčal.

»Dragonja! Dragonja!«

Berta je imela pripravljeno še vrsto dokazov, vrsto vprašanj. Ni imela več moči. Vsaka nadaljnja beseda je bila zanj nepotrebna. Vse bi lahko zanikal, utajil, če bi resnica molče ne sijala z njegovega obraza, vpila iz glasu, gledala iz molka... Bilo je jasno... Ni mogla drugega, nego držati se za glavo in klicati njegovo ime...

»Dragonja! Dragonja!«

Ta klic je bil strašen. Očitek in obtožba. Dragonja je spoznal, da se je zapletel. Ali je

izgubljen? Ni rešitve ne v resnici ne v laži, ne v molku ne v besedah. Vse je govorilo proti njemu. Ni bil več gospodar samega sebe. »Dragonja, Dragonja!« Ta klic je bil zanj tako strašen, da ga ni mogel prenašati več. Tresel se je vedno huje. Zavedal se je: še eno vprašanje, zgrudil se bo. Kaj ga še čaka? Katere besede je Berta še pripravila? Ali ne bo konca? »Molči! Molči! Pusti me!«

Vrgel se je na posteljo in ril z obrazom v blazine. Ni blaznel kot pred pol ure, pred uro na hodniku. Tako se je v obupu in srdu vrgel na tla atentator, ki se mu je ponesrečil napad in je videl, da je zaman žrtvoval svoje življenje... Nerazumljiva togota in žalost, ki je bila v njem, ni mogla v solze. Vse se mu je zdelo izgubljeno.

»Molči, molči! Vse povem... Jaz sem ga ubil...«

Govoril je naglo, pridušeno. Povedal je vse, kakor da se hoče s tem olajšati, se rešiti neznanega, ki ga je zasledovalo vsa leta... Hkrati je obtoževal onega, ki ga je umoril. Hotel se je opravičiti, motivirati dejanje, da bi ga razumeli, a ne obsojali.

Vse, kar je povedal v tistem hipu, se je zdelo človeško, utemeljeno: ni se moglo drugače zgoditi... Izrekel je zadnjo jecljajočo besedo, čutil se je olajšanega, kakor da je opravil veliko izpoved. Ali ni s to izpovedjo dosegel že odpuščanje, prestal pokoro? Dragonja ni verjel, da bi ga mogel še kdo soditi in obsoditi.

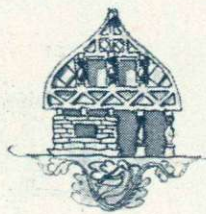
Berta ga ni poslušala. Slišala je prvo besedo priznanja, tedaj je kriknila in se zgrudila na kolena. Roki je pritisnila na ušesa. Zgrabila se je za prsi, ki jih ji je hotelo raznesti. Preteklost je ko v divjem viharju vršela mimo nje. Ali ni tudi ona grešnica? Imela je občutek, kakor da leži Sedmakovo truplo sveže pred njo in ga ona objokuje.

»O, Anton, Anton!« je vrelo iz globočine njenih prsi.

Posluhnila je v Dragonjev glas. Slišala je, da obdolžuje in pljuje njega, ki ga je ona oboževala. Planila je kvišku ko ranjena zver.

»Molči! Nisi vreden, da imenuješ njegovo ime! Morivec! Proč iz hiše! Ven, ven, ven! Ne maram te več videti! Ne maram te več slišati!«

Dragonja je pogledal na ženo. Stisnjene pesti, v sovraštvu spačen obraz. V olajšanje duše, v skrajn obup, v gluho žalost je udarilo novo spoznanje. Ne bo našel milosti ne odpuščanja. Žena ga podi na cesto. Blaten in raztrgan, lačen in obupan — kam? Vse, kar je pridobil z zločinom, je bilo v enem hipu izgubljeno. Ječa?



Žena ga bo izdala. Njen glas, njene oči, stisnjene pesti so govorile o tem.

»Prevaral si me bil, morivec! Iz hiše! Ven, ven!«

Dragonja se je vzel na postelji. Razpel je roke in skrčil prste. Zdelo se je, da bo zletel ko ptič proti ženi. Ta je videla strašno namero v njegovih očeh, kriknila je in se umaknila. Mož je zletel po tleh, a se je v trenutku pobral in letel za Berto. Ta ni utegnila odpreti vrat. Planila je k steni, ki je mejila na Dorotejino sobo. Nabijala je nanjo s pestmi in kričala, kričala... Čutila je, kako so jo zgrabili od zadaj krčeviti prsti za vrat. Vpitje se je izpremenilo v pridušeno grgranje...

Preplašena, trepetajoča, v spodnji obleki je stopila teta Doroteja na vrata. Udarci na steno, vpitje jo je bilo vrglo iz postelje. Njene stare oči so v grozi iskale po posteljah. Nikogar. Vse tiho. Iz kota je prihajalo ječanje, ki je bilo tako pridušeno, da ga v svoji naglušnosti ni mogla slišati. »Berta, Berta!« Njene oči so iskale po vseh predmetih, nenadoma so vzrle, kaj se godi. Hreščeč, presunljiv krik se je izvil iz njenega grla. Tako morejo zakričati samo starke. Planila je proti steni. Trde moške roke so izpustile Berto, iz katere se je izvil grgrajoč glas. Skoraj nezavestna se je zgrudila na tetine roke.

»Berta! Kaj se godi? O, kaj se godi?«

Dragonja je ostal sključen ob postelji, roke so mu visele ob telesu, kakor da je pravkar vrgel ogromno težo raz svojih pleč. »Ubiti obe?« je pomislil omahovaje. Vračala se mu je zavest, v telesu je občutil mrzlico, v duši obup... Strašno! Strašno! Kam naj se dene? Kaj naj stori?

»O, o! Ubil je Sedmaka!« je zavpila Berta na tetino uho. Nato se je zgrudila na otomano.

Kdo? On?« Teta ni takoj razumela. Potrebovala je nekaj trenutkov. Ni mogla verjeti. In vendar je v tistem trenutku ravnanje obeh pričalo, da je resnica. »O, o, o!« je zatulila in se vrgla na Berto.

Dragonja se je šele tedaj zavedel, da stoji pred ženskama skoraj gol. Ogrnil si je suknjo. Tisočera čuvstva so plala v njem. Kaj storiti? Stopiti tak na cesto? Ubiti? Zažgati hišo? Leteti čez polje, planiti v prepad, v katerem šumi reka? »O, o, o!« Tetin glas mu je šel skozi ušesa, kakor da mu žaga lobanjo. »Tiho!« je gladila Doroteja Berto po laseh. »Bog ga bo kaznoval. Tiho!« In je bil njen glas zadirnejši od Bertinega. Strahotno so ga gledale njene oči. »Fanči, dušo si pogubil!« In še: »Kri

si prelil, kako jo boš opral?« Ni bilo konca:

»Bog je velik, Bog je pravičen.«

Vtistem hipu je Dragonja prvič pomislil na Boga. Ni hotel misliti nanj. Beseda »Bog« ga je grozotno rezala v mozeg. In vendar se teti ni upal reči, da naj molči. V tistem trenutku bi se nikomur ne bil upal reči, naj bo tiho. Bil je šibak ko dete. Pred njim sta se objemali plakajoči ženski, bil je v njunih rokah. Ubiti ju ali poklekniti pred njiju. Ubiti nemogoče, poklekniti...

»Molčita! Molčita! Naj ne prodre na cesto, kar se je zgodilo in odkrilo! Spal bom v podstrešju, obedel v veži...«

Zaman. Ženski sta se objemali, tožili, kot da sta blazni. Nista se ozrli nanj. Koliko časa je klečal? Koliko besed je izpregovoril? Sovraštvo mu je sijalo iz oči. Vse je bil poskusil. Kaj mu še ostane? Ni vedel... Umaknil se je v kot, gledal ko preganjana zver, ki je pripravljena, da se brani do zadnjega. Šklepetal je z zobmi in molčal.

»O, o, o!« se je zdaj zdaj dvignil tetin glas. Berta je bila prenehala plakati.

* * *

Nastalo je jutro. Od vzhoda je planila zarja, se zjasnila v prvi dan. Solnce je pozlatilo drevje in hiše. Nebo je bilo vedro, od severa je pihala mrzla sapa. Zvonovi so zvonili. Mimo hiše so ropotali vozovi, koraki ljudi so tolkli na cesti. Nagli, mrzlični... Okna sosednje hiše so se odprla, glas veselega dekleta je zapel...

Berta je sedela v sprejemnici in se naslanjala na mizo. V rokah je mečkala umetno cvetico, ki jo je bila kupila na trgu. Težke, težke misli. **V**sprejemnico je stopil Dragonja. Bil je oblečen za potovanje. Obstal je za vrati. Žena se ni ozrla.

»Berta!«

Kaj hočeš? Saj vidiš, da je vse zaman. Ne morem več govoriti s teboj...«

»Vem,« je dejal Dragonja trdo in stisnil ustnice. »Samo eno vprašanje: ali me boš izdala?«

Ovadi se sam. In če ne: božji sodbi ne ubežiš. To je vse. Nič več ne bom govorila...«

Dragonja je postal še za trenutek. Še nekaj je hotel reči. Stisnil je zobe, se okrenil in odšel.

Berta je dvignila glavo in poslušnila. Slišala je, kako so se odprla vežna vrata. Težki, počasni koraki so zaškripali na vrtnem pesku. Iste korake je bilo slišati še s ceste; oddaljili so se, utihnili za vedno.



SLIKAR FRANJO STIPLOVŠEK

Rajko Ložar

I.

Ko je Stiplovšek leta 1927. razstavljal z drugimi slovenskimi tovariši v dunajskem »Hagenbundu«, katerega član je potem postal, je neki dunajski kritik, ki glede ostalih naših umetnikov v svojih sodbah ni bil ravno vseskozi točen, zapisal o Stiplovšku kratko in jedrnato točno: »ein Nazarener anno 1927«. Stvarno je Stiplovšek nekako prvi med našo povojno slikarsko generacijo našel stabilni izraz ne generacije, nego samega sebe in ta izraz je imel romantično strukturo, kar velja še danes, in sicer še vedno bolj. Umaknil in zasidral se je v nekakšni tišini, ki po svojem stilskem značaju ni brez predhodnikov v slovenski romantiki.

Stiplovšek se je rodil l. 1898. v Malinski na otoku Krku in je l. 1916/17. obiskoval v Trstu kiparsko šolo prof. Rendića. 1919 je prišel v Jugoslavijo ter že 1920 služboval kot učitelj v Velikovcu na Koroškem, odkoder je isto leto po plebiscitu odšel v Maribor. Tu je prvič razstavljal, in sicer v društvu »Grohar«, 1921 drugič, in sicer kolektivno z Nandetom Vidmarjem, ter 1922 tretjič, to pot z grafikom Pipom Petelinom. Stiplovšek je v tem času delal večinoma portret v olju, in sicer je uporabljal »lopatico« ter risbo. V letu 1921. in 1922. je obiskoval dunajsko »Kunstgewerbeschule«, od leta 1922. do 1924. pa zagrebško akademijo (Kovačević, Vanca), kjer so se sešli on, Globočnik, Pregljeva, Maleš in današnja hrvatska mlada struja, 1924 je razstavil prvič s »Klubom mladih« v Ljubljani, nato pa se je udeleževal v sledečih letih klubovih razstav v Sarajevu, Splitu, na Dunaju (1927), razstavil l. 1927. grafiko v Florenci in l. 1928. v Parizu na internacionalni grafični razstavi. Sodeloval je tudi na razstavi ob desetletnici slovenske moderne umetnosti l. 1928. v Ljubljani in zadnjikrat letos pri oni pod okriljem Gasilskega kongresa. Od l. 1925. biva Stiplovšek stalno v Krškem ob Savi.

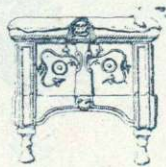
Stiplovškova starejša dela so pomanjkljivo publicirana; iz prve mape lesorezov Stari Maribor (1924) je prinesel dvojice reprodukcij Dom in svet 1924 poleg dvojice drugih lesorezov, medtem ko jih je iz druge mape (1927) objavila petero Mladika 1929 in nekaj oktobriska 1930. Razen tega je Mladika 1928 objavila Tihožitje (olje), ki se nahaja danes v lasti Dr. M. Šnuderla; podoba Dekleta s knjigo je bila

objavljena prvič ob razstavi v prilogi »Wiener Neueste Nachrichten« (gl. moja por. »Slovenec« 1927) ter v »Oesterreichische Kunst« 1927 (147), istočasna manjša Podoba dekleta je pa bila objavljena lani v »Die Kunst« (1929, 12). Razen ob drugih, je bil tudi ob vseh teh prilikah govor o Stiplovškovem slikarstvu, zadnjikrat letos v dunajskih listih, ko je skupno s Francetom Kraljem in Tonetom Kraljem razstavljal kot član tamkajšnjega »Hagenbunda«. To uspešno gostovanje naših umetnikov v tujini, ki more biti za nas merodajno, je pa naša javnost čisto prezrla.

II.

Stiplovšek je začel s slikami, kakršnih smo bili navajeni pri M. Klemenčiču: mozaičen dekorativističen impresijonizem in kakršen današnjega Stiplovška ni dal niti slutiti. V prvi dobi je uporabljal lopatico, kot med drugimi tudi dvojica naših impresijonistovskih prvakov, Grohar in Jakopič. Po povratku z Dunaja je začel gledati stvari bolj v »ekspresionističnem zmislu«, vendar je to oznako vzeti pri njem z velikim pridržkom že tudi za oni čas. L. 1925. si je s portretom † župnika L. Turšiča (gl. reprodukcijo v Turšičevi zbirki pesmi »Tiho veselje«), obema portretoma deklet in s sliko svetega Pavla (Cerknica) ustvaril svoj današnji izraz.

Stiplovškova dela, katera tu priobčujemo in katera je dopolniti z drugod publiciranimi, bodo za tega in onega morda nekako pomanjkljiva glede one danes terjane invencioznosti in globine, ne bomo jim pa mogli odreči velike kulture, kulture, ki jo pri nas razen pri njem zaenkrat srečavamo le še pri Francetu Kralju, in zmožnosti in volje, biti tradicija ter tradicijo ustvarjati. In spričo našega popolnoma breztradicijskega impresionizma, ki ne le da ni našel nobene, ko je nastopil, nego tudi nobene dal in ki je pustil za seboj vsa vprašanja prav tako odprta, kakor so mu jih bili izročili predniki, bo moral ta nezadovoljni motrilec slikarstvu kakega Stiplovška priznati, da v praznini, zlasti ne »eksperimentira«, kakor se z oficijelne strani nazivlje slovensko moderno slikarstvo v splošnem, nego da prav solidno slika, dà, včasih presolidno. Kajti to je gotovo, da ni bilo še v nobeni dobi slovenske umetnosti tako malo nepreračunljivih eksperimentov, kakor jih je po l. 1925. v mladi generaciji. Take označbe delajo silno slabo uslugo starejši struji in so tudi same na sebi čudno slepe. Jasno je vendar, da ima vsak čas svojo problematiko, svojo problematiko tudi vsaka stroka in sleherni individuum in zato je že nekako treba vsaj ločiti stvari med seboj, kadar ne moremo



mirno mimo njih. Zato se take vrednote do neke meje ne dajo sploh meriti in ni v eni prav v istem zmislu nobenega kriterija zato, da je druga spričo nje nevrednota. Jasno je pa tudi, da gredo skozi čase izvestne problematike, ki morajo biti vselej aktualne, in v slikarstvu je na pr. takšna problematika tudi človeška figura. Ni baš potreba spominjati na najboljše inozemske impresioniste, ki tudi v tem niso odpovedali, ko hočemo reči, da je slovenski impresionizem tu žel klavrne uspehe, da je skozi in skozi »eksperimentiral« in da je njegova končna idealistična rešitev pri Jakopiču prava rešitev v zadregi. In menda se ne motimo, ko trdimo, da je mlada generacija napram tej problematiki v mnogo bolj živem in iskrenem in tudi zamotanem razmerju, nego generacija impresionistovskih bardov in da je v njej vseeno toliko resnega hotenja, rešiti to nalogo, da morajo biti za take sodbe odločilni drugi vidiki in razlogi, nego razlog estetske forme.

III.

Notranja struktura Stiplovškove umetnosti je geometrična, in sicer na oni način, kakor je velik del naše narodne lirike in melodije geometričen (Vurnik), to se pravi, da se izvestne formalne prvine in vrednote v njegovem delu pojavljajo kot konstitutiven stilski znak. Tako je geometrično karakterizirano njegovo celotno delo, kakor tudi poedino, in to na dve strani: i kar zadeva tematiko, i tonaliteto. V žargonu naše stare literarne vede govorno, so Stiplovškove slike »umetne pesmi«, docela umetne pesmi, katerim se pa zna pripetiti, da bodo »ponarodele«. Kajti vsak geometrizem stoji blizu naroda, za kar imamo najlepši zgled v stari neolitski kulturi in v grškem geometričnem stilu, in to bodisi da direktno iz njegovega inventarja izvira, bodisi da se, rojen iz internacionalnih stilskih pojavov, njemu približuje in asimilira, kar je pri Stiplovšku. Kot tak primer, ki ima do neke meje sorodne zglede v obeh Kraljih, Stiplovšek ni osamljen v naši umetnostni kulturi, nego ima pradede v pozni romantiki slovenskega slikarstva. Tudi ta naša perijoda je »geometrična«, da se tako izrazimo, njen nosilec pa je meščan. In tako je nehote tudi Stiplovškova umetnost meščanskih plasti, — hvala Bogu zopet enkrat nekaj, kar lahko nekam lokaliziraš! — kajti umetnost impresionizma to ni in nikakor ni bila.

Poseganje v neolitiko, ko govoriš o slikarju 20. stoletja, je temu ali onemu nemara vir smešnih užitkov, toda mi hočemo še nekoliko globlje tja s Stiplovškovimi tihožitji. Francoski izraz »na-

ture morte« za te vrste mrtvo naravo, kot so St. tihožitja s svetniki, gotovo ni pravilen, ker je to zapadnjaški, naturalističnemu miljeju odgovarjajoč termin. Stiplovškova tihožitja pa niso naturalizem, nego organsko ornamentalno poživljen geometrizem. Teh svetniških kipov in rastlin sredi mrtve narave zapadni Nemci in Francozi ne poznajo, ker to je alpski, vzhodno alpski žanr. Ko postavlja slikar med te neambiciozne steklenice in vrče in podobno svoje tako dobrodušno gestikulirajoče svetnike, ne riše mrtve narave, nego — da govorimo kakor o geometričnem stilu — daje cvesti mrtvim geometričnim krogom, rombom in linijam, iz sincope organskega in geometričnega ustvarja ornament, ki mu v etnografiji pravijo naturalističen ornament, ki pa s tem ni točno označen. V žargonu stare literarne vede torej: Stiplovškove slike so vseskozi »umetne« pesmi, a inklinirajo k ponarodenju, ker je v njih obilno narodnega duha, strukture folklornega ornamenta in portreta in krajine. Takele svetnike naše stare ljudske umetnosti večkrat uporablja v svojih monotipijah Maleš, a najboljše analogije nam dajo umetniki vzhodno-alpskega ozemlja; navedem naj samo Antona Faistauerja (Kunstwart 1930), Martina Lauterburga (Kunst 1927/28), Walther Schulz-Mathana (Kunst, ib.) in Rudolfa Wackerja (Tiroler Künstler, Wien 1927). Ozemlje, kjer najdemo ta tip torej, je obrobno ozemlje vzhodnih Alp in ta kongruentnost etnologu in arheologu ne bo ne nerazumljiva in ne tuja. Manj pa bo vsekakor očitna in verjetna sodobnemu umetnostnemu publicistu in ljubitelju, če mu porečeš še, da je to tudi ozemlje t. zv. rössenske neolitske in mostiščarske keramike, kakršno nahajamo tudi v Ljubljani, in ki je prav označena s težnjo, geometrične motive obdajati z vegetabilnimi in podobnimi funkcijami. A ta moderni ljubitelj in publicist itak misli, da je vse na svetu šele od danes.

Ta elementarna poteza Stiplovškovih tihožitij in seveda v nič manjši meri tudi njegovih krajin in portretov pa nima nič skupnega z maniro nekaterih novorealistov, francoskih, nemških in zlasti ruskih ekstremistov, ki hočejo v slikarstvu realizirati neko naziranje panmehanizma odnosno panorganizma in mešajo funkcije mašine in organizma. S temi modnimi civilizatornimi izreki naš slikar hvala Bogu nima zvez, je pa na drugi strani očitno, da njegovo delo korenini v našem času. Zlasti ljubezen do slikarske reprodukcije kipa, to je do plastičnih formalnih vrednot, je ena izmed stilskih potez današnjega slikarstva; pri nas ga je prvi formuliral France Kralj z Rodbinskim portretom.



Dalje je takšna tematična značilnost motiv otroka v sliki, za katerega imamo pri Stiplovšku zelo lep primer; izmed Nemcev omenjam zelo poznano Dixovo podobo otroka ter Stiplovškovi precej slično Schulz-Mathanovo (Kunst, ib.). In spet nas tudi ta motivika vodi do analogij iz romantike, ki so včasih naravnost frapantne. Tretji tak tematičen znak je upodabljanje sveta ne v njegovi konkretni predmetnosti, nego v njegovi okrajšavi, simbolični in groteskni upodobitvi sami — to je tihožitje igrač. Tudi to je v bistvu romantičen motiv, in čeprav v modernem slikarstvu ni vseskozi romantično izrazit, nego pogosto služi slikarju v realizacijo njegovih upodobitvenih konceptov, je pri Stiplovšku gotovo. S tega vidika je tudi kaj zanimiva njegova grafika, ki se včasih naravnost vzgledno drži tehnike in se zdi, da neče prinesti tega, kar St. sicer daje v svojih oljnatih podobah.

Če govorimo že ves čas o romantiki, seveda ne mislimo one, ki je obsežena v zvoku te besede, nego ono iz zmisla te fraze-sestavljenske. In to smo skušali označiti prvič z geometrizzmom formalnih prvin in kompozicije, drugič z ljudsko-umetnostno strukturo njenih del, tretjič z ljubeznijo do plastičnih slikarskih vrednot ter z upodabljanjem infantilnih, to je pravljičnih, bajno poetičnih štadijev stvari. Naravno je, da bi mogli to morfološko označbo razpresti še dalje, a za to bi bilo treba seči širše po materialu. Ta tip romantike je na splošno manj znan in izraz »nazarenstvo« (izvirajoč od poimenovanja neke struje v Nemčiji v 1. polovici 19. stoletja) je samo po slutnji pravilen; kajti ko hočemo ž njim zajeti Stiplovškovo slikar-

stvo, opazimo, da ga ostane več zunaj, nego pa ga gre vanj.

Pa sploh ta pojem romantika! Tole naše razmišljanje o Stiplovšku je nehote postalo razmišljanje o romantiki. In ko smo govorili o teh vprašanjih, nam ni skoro niti na um prišlo, da se bo to slikarstvo nekje drugje imenovalo recimo realizem. Romantika in realizem! Kje je meja med njima? Ali moremo n. pr. pred Stiplovškovimi deli, ki so po svojem značaju skoraj več kot preprosta, to mejo kje točno potegniti? Ali ni morda »Zimska krajina« slika prav v občutju človeka naših dni, ki je ugasnil v sebi in okrog sebe vso romantiko, realistična in stvarna? Ali nista magično plastični podobi Otroka in Igrač brez vsake romantike in podoba Dekleta s knjigo prav moderna podoba žene? Ali ni tonska skala teh slik poenostavljena, pripovedovanje dovolj stvarno in kompozicija dovolj razumljiva? Ali nismo govorili o geometrizmu formalnih prvin in ali ne bi lahko tudi o aritmetizmu predmetov? Torej o stilu tehničnega 20. stoletja? Jaz mislim, da se pri teh dveh stvareh že pričinja romantika, kakor se je nekoč starim pitagorejcem in orfikom; tudi mislim, da je današnje slikarstvo in življenje polno; in da ni čudno, če je šele taka doba evropske kulture odkrila narodovo, ljudsko umetnost, kakor ni čudno, da je potem ona samo postala neke vrste ljudska umetnost, da je ponarodela. To vse ni čudno, čuden in nerazrešljiv je pa še vedno pojav »romantika«, in tole razmišljanje o romantiku Stiplovšku hoče biti razmišljanje v njenem svitu. Kaj vendar, če ni njeno bistvo na ta ali drug način bistvo vse umetnosti?

D V A

S pet zveni nebo,
od moje pesmi zveni
in krikom odpeva.
Ali ne slišite,
kako odmeva, odpeva spet
prestrašna, presladka pravljičica?
Nebo odgovarja!
Mož z možem se pogovarja,
strašna sta oba:
Človek — Bog.
Vse si mi dal, ničesar nimaš več.
Sem kakor Ti, kakor oče
in sin — gospodarja oba.
Ničesar ni, midva samo.
Kličem Te, Tvoja sem kri:
še, še, še naj nebo zveni
v besedah Najinih!

Mirko Apsenak



STUDIJA O STILU SLOVENSKE LJUDSKE GLASBE

Dr. Stanko Vurnik

Preden preidem na slovensko ljudsko glasbo samo, naj skušam razčistiti neke pojme o ljudski umetnosti sploh, ker vlada danes o njej mnogo napačnih predsodkov, ki ovirajo razumevanje ljudske umetnosti in stavljaajo zapreke znanstvenemu proučavanju folkloru.

Zanimanje za kmečko, narodno, boljše ljudsko umetnost se je vzbudilo začetkom XIX. stoletja, zlasti še v dobi romantike. Prav takrat je začela avtohtona kmečka umetnost pod pritiskom izravnavaajoče mednarodne kulturnosti degenerirati in izumirati s starodavnimi šegami in običaji vred; romantiki pa so, čuvstveno in nacionalno nadahnjeni, pri svojem »begu od prenapete civilizacije sveta« naenkrat odkrili lepote proizvodov kmečke estetike. Ni dolgo trajalo, pa so jih povzdignili do nečesa, kar najneposredneje zrcali pristno in samobitno dušo naroda, in začeli vneto nabirati pesmi, slikati noše in zapisovati običaje, pravljice in reke. V našem stoletju se je zanimanje za ljudsko umetnost zaradi močno individualističnega in nacionalističnega ozračja le še stopnjevalo. Narodi so izdajali razkošne izdaje svoje »narodne« arhitekture, plastike, noš, vezenin, pesmi z napevi, umetniki so se zatekli k ljudski umetnosti po »pristno narodne« forme in skušali z njih pomočjo ustvariti »nacionalno umetnost«. Že koncem preteklega veka se je začela zlasti etnografska znanost resno zanimati za umetnostno folkloro, danes pa imajo ljudsko umetnost razen etnologije za svoj predmet že mnoge znanosti, na primer kulturna znanost, umetnostna veda, zgodovina, sociologija in dr. Muzeji za ljudsko umetnost rasto z veliko naglico, ustanavljajo se vseučiliške stolice za ljudsko umetnost in v zadnjih letih smo dobili celo mednarodno družbo za ljudsko umetnost, v kateri sodelujejo vse države sveta.

In vendar si še nismo povsem na jasnem glede končnoveljavne definicije ljudske umetnosti. Znameniti teoretik Riegl (Volkskunst, 1890) trdi, da gre pri ljudski umetnosti zgolj za umetnostno produkcijo analfabetskega dela naroda, ki nima in noče imeti stikov z meščansko in mednarodno kulturnostjo in se krčevito drži tradicije. Nasprotno trdi R. Forrer (Von alter und ältester Bauernkunst, 1913), da je kmečka umetnost zgolj zaostalo in grobo posnemanje meščanske, ki venomer menja svoj

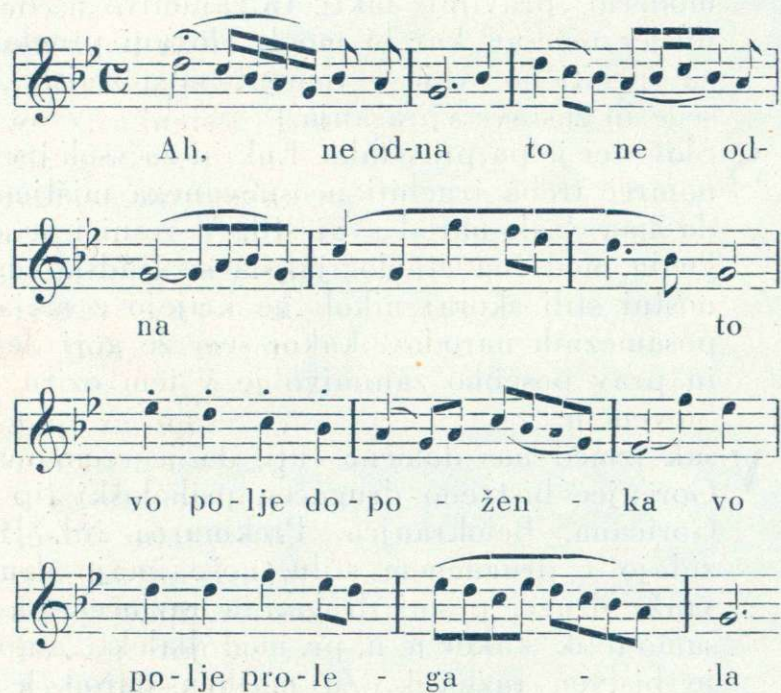
stil; M. Hörnes (Z. v. ö. V. XII) pa zopet hoče imenovati ljudsko umetnost sploh vse, kar proizvajajo nekateri narodi, na pr. Islandci in celo Skandinavci. M. Haberlandt (Österr. Volkskunst, 1911) vidi v ljudski umetnosti nekaj, kar je nastalo v najtesnejšem stiku s kmečkim življenjem kot estetska domača industrija, kot »Überschußprodukt«. Toda najbolj se drži definicija, da je ljudska umetnost nastala iz estetskih potreb neliteratske plasti naroda, ki nima širšega kulturnega in estetskega obzorja, in da so zanjo bistvene anonimnost pa tipičnost in trdovratno koreninjenje v tradiciji. Zlasti romantiki so zanesli več zmešnjav v pojme o ljudski umetnosti. Trdili so na primer, da ima vsak narod lasten stil, ki se izživlja samo v okviru njegovih jezikovnih mej. Dalje so se nagibali k mnenju, da je ljudska umetnost od pamtiveka ostala nespremenjena od »otroške dobe naroda«. Obe ti tezi pa je ovrгла zgodovinska empirija. Če bi vsak narod res imel svoj stil v ljudski umetnosti, potem je čudno, da so našli Nemci med seboj blizu petnajst različnih stilov, Francozi tudi toliko in podobno Italijani, Čehi, Rusi, Madžari itd. Noben narod si danes, po tolikem iskanju »pristno nacionalnega elementa« v svoji ljudski umetnosti ne upa reči, da je ta element našel, etnologija pa odkriva v okviru določenega naroda naravnost ogromne stilne razlike, včasih pa tudi skupnosti med proizvodi povsem različnih narodov in plemen. Preostanke iz »otroške dobe narodov« še premalo poznamo, da bi mogli navezavati na nje kake striktne teorije in niti ne vemo, ali je narod na »povsem primitivni« stopnji svojega kulturnega razvoja idealistično ali naturalistično usmerjen, vemo pa, da čim pride v stik s kulturnimi narodi, hitro menja svoje razvojne faze.

Vsekakor vidimo na primer v Evropi, da ljudska umetnost naroda začne degenerirati in izumirati takoj, ko sta kmečka pa meščanska kultura pod vplivom zadnje prišli tako daleč, da sta nekam izenačeni. Angleži, Francozi, Nemci nimajo več ljudske umetnosti, ampak »visoko«, severni in vzhodni narodi pa niti povsod še obeh ne ločijo. Pogled v zgodnji srednji vek na zapadu kaže, da prav tedaj niso toliko prišle do veljave nacionalne individualnosti, čeprav so nastopili sveži barbari: srednjeveški kolektivizem in spiritualizem sta vse takoj enotno potegnili za seboj in so se stili začeli na zapadu razlikovati šele začetkom renesanse, vzhod pa je v tem ostal deloma še daleč v srednjem veku.



Zapadni Slovenci na primer smo se razvijali v ljudski umetnosti vzporedno z naprednim zapadom. Ta je že davno razvil neko svojo primitivno renesanso; nato opazimo celo zaplodke baroka in ornamentalnega rokoka — mislim namreč na hiše, noše, pa tudi glasbo — in kolikor se da na polju kmečke umetnosti o stilih višje umetnosti govoriti, se izživlja v našem stoletju neka čuvstvena romantika, v kolikor avtohtona umetnost že ni izumrla in se forme ne prevzemajo že iz mest; to velja posebno po vojni in vodi čedalje urneje v neko pomeščanjeno, evropsko uniformo, tako da v nekaj desetletjih rodovi že ne bodo več vedeli za svojo avtohtono staro kulturo. Pri Slovanih velja to za zapadne Slovence in Čehe, deloma za Hrvate in Slovake, vzhodnejši narodi, med njimi tudi naši sosedje Hrvati in Srbi, Bolgari, Poljaki, Ukrajinci in Rusi pa imajo še povsem živo ljudsko umetnost. Pred njihovimi očmi nastaja še danes prava ljudska umetnost, kar je značilno za njihovo kulturno stopnjo. Ponekod na vzhodu še danes ne morem razločiti »višje« pa ljudske umetnosti.

Pri vsem tem se motrilcu zdi, kakor bi bili vzhodni narodi na področju svoje ljudske umetnosti ostali še daleč nekje v srednjem veku ali celo v antiki in v arhaični dobi. Če primeriš na pr. tole rusko pesem (ki jo citira tudi dr. Beranič v Času, 1910), katero je zapisal Lj. Kuba (VI, 42):



vidiš v njej dolgosapne melizme na en zlog kakor v gregorijanskem koralu, starinski mol, ki spominja v mnogočem na stare bizantinske cerkvene tone, izrazito linearno formo, sestojčo iz malo tipičnih meličnih modelov, katerih profil ljubi prehodne intervale: če pogledaš ta

strogi, enoglasni tvor v kompozicionalnem oziru, si moraš misliti, da imaš pred seboj tvor iz zgodnejšega srednjega veka. Poglejmo še zgled iz Morihova iz Južne Srbije (zapisek prof. Koste P. Manojloviča, tiskan v separatu »Muzičke karakteristike našeg juga«, Zagreb, 1925):



Zopet vidimo isto: silno na drobno razgibana linija, natrpana melizmov in ritmičnih komplikacij, upirajoča se vsakemu taktu (politaktičnost ni nič drugega kakor — breztaktost, prosto raztreseni akcenti kakor v koralu, ki niso simetrični in se ne dado posiliti v sheme kakor v moderni, plesu podobni glasbi od XVI. stoletja dalje); njena motivična igra nima za uho nobenega efekta, njena enoglasnost ne nudi za ušesno ugodje ničesar, baš zato jo pa preveva silen notranji patos, kakršen se ne da izraziti tako intimno z nobenim orkestrom! Tudi ta melodija ima za zapadni okus še izrazit srednjeveški značaj in tudi stilno je koralu zelo sorodna. Kdo bi dalje mislil, da še v našem času in ne daleč od nas živi celo arhaični antični pentaton? Evo ga zelo pogosto v madžarski narodni pesmi (po B. Bartoku, Das ung. Volkslied, Berlin-Leipzig, 1925):





Resničen, brezpoltonski pentaton, kakršnega so imeli, kakor vemo iz zgodovine, antični narodi — evo ga na našem najbližjem vzhodu! Potem še »istrska lestvica«. Dr. B. Širola poroča v razpravi »Problemi našeg muzičkog folklor« (Zbornik za nar. život, XXVII/2, 1930), da obstoja še v Istri takšnale skala:



Tako glede tonskih sistemov, kakor glede enoglasja, posebnosti meličnega profila, ritma, takta, tonalnosti, ambitusa, intervalnih postopov, prednašanja in kompozicionalne členjenosti je evropski vzhod v svoji ljudski glasbi za zapadne oči »ostal še daleč v srednjem veku« in se svoje stopnje krčevito drži. Zdi se spričo tega, kakor bi se bili zapadni in vzhodni narodi v srednjem veku odcepili tudi v tem oziru in bi ostal vzhod na tedanji točki razvoja, zapad pa bi odtlej predelal celo vrsto razvojnih faz v smeri naturalizma in končno zamrl na stopnji, ko je dosegel najvišjo možnost njegovega razvitja, v mehkužnih občutjih in cenjenih ušesnih dražljajih harmoničnega mnogoglasja. Prav enako je na ostalih poljih ljudske umetnosti: vzhod je ostal pri enotni srednjeveški dimnici na polju arhitekture; glede noš je značilno, da rabi še srednjeveške in poznoantične oblike; v ornamentiki prevladuje abstrakten ornament, niz idealnih geometričnih likov pa v vzorcu neskončne ritmične monotonije.

Skoraj čisto neverjetno se nam zdi, kako je mogoče, da baš kulturna stopnja dela take ogromne prepade celo med istimi plemeni, kakor smo na primer Slovani (tudi zapadni in severni Germani, južni in severni Romani se zelo ločijo med seboj); naj si to razlagamo s kulturno zaostalostjo ali pa z avtohtono duhovno usmerjenostjo, ostane vseeno dejstvo, da narodi in plemena nimajo enotne ljudske umetnosti in da je za kak pojav v glasbi in na drugih poljih težko reči, ali je last tega ali onega naroda. S tem pa mora ona romantična teza o specifični ljudski umetnosti naroda pasti. Ob enem stoji tudi, da se ljudska umetnost pri nekaterih narodih stilno stalno razvija, pri drugih pa le počasi — razvija se pa le in je ne moremo bistveno nič dru-

gače obravnavati, kakor obravnavamo »veliko« umetnost.

Tako sem skušal bravca nekoliko uvesti v splošne probleme, s katerimi se srečujemo danes v teorijah o ljudski umetnosti. Vsa ta izvajanja naj bi nam bila uvod v nadaljnje in naj bi temeljito razpršila predsodke, ki obstojajo zlasti glede nas, Slovencev. Naj skušam rešiti najprej zgolj analitično vprašanje, ki vsakemu romantiku beli glavo in je v nekih krogih tako vroče pereče: Kje naj iščemo sedaj v slovenski ljudski umetnosti ono, kar je v njej specifično slovenskega?

Gotovo smo že vsi večkrat slišali, da je za Slovence sploh lirika značilna, za Germane refleksija, za Romane formalizem. No, za Slovence je bila do nedavnih časov epika najznačilnejša, danes je lirika, v prejšnjih starih časih pa miselna refleksija. Potem je tu oni »značilni« »slovanski« mol, njega tužna melanholija, glas širne stepe itd. O tej molovi melanholiji se je izgubilo že ničkoliko besedi v zvezi s Slovani. Je pa ta »slovanski« mol lasten brez izjeme vsem vzhodnoevropskim narodom, ki še niso prišli do modernega dura, ampak so še na pol razvojne poti od srednjeveških in antičnih tonov v moderni sistem, ki ima dur za poglavitni način. Potem pravijo (dr. Kimovec i. dr.), da je za Slovence značilen petčetrtinski takt. Za vzhodnoevropske narode je značilen prav vsak nesimetričen takt, za zapadne pa so značilni moderni »pravilni« takti. In zanimivo je, da ni nikjer ničesar, kar bi mogli Slovani proglasiti za specifično svoje v romantičnem zmislu besede in zastave vprašanja.

Slovenci je pa prav tako. Enkrat za vselej se je namreč treba iznebiti neosnovanega mišljenja, da ima vsak narod svoj stil. V resnici je dognala moderna etnologija, da se ljudskoumetnostni stili skoraj nikoli ne krijejo z mejami posameznih narodov, kakor sem že gori dejal, in prav posebno zanimivo je v tem oziru pri Slovencih.

Vsak izmed nas določno čuti, da je recimo naš Gorenjec bistveno drugačen psihološki tip od Goričana, Belokranjca, Prekmurca itd. Hiše zidajo v drugačnem stilu, noše imajo druge, vraže druge, pesmi druge; ta razloček pa ni samo tolik, kakor je n. pr. med dialekti, ampak je bistven razloček. Za majhen narod je to zelo čudno dejstvo, vendar je resnično. Globlji pogled v stanje stvari ti da takle rezultat: zapadni Slovenci pripadajo veliki družini alpske etnografske kulture, vzhodni pripadajo vzhodnjaškemu, jugozapadni pa sredozemskemu elementu. Skozi slovensko zemljo teko tokovi treh etnografskih kultur; križišče smo treh etnograf-



skih in antropoloških, psihičnih, ljudskoumetnostnih tokov.

Odgovor, kakor ga je mogoče dati na gornje vprašanje, torej romantikov ne bo zadovoljil, ker iščejo v Slovencih enotnega bistva. Je pa pravilen, čeprav je suhoparen. Gorenjski hribovec, vzhodni nižinec, Primorec, Prlek, Dolenjec, Ziljan — kateri od teh je »najpristnejši« Slovenec? Katerega hočemo izobčiti? Ali alpskega človeka radi njegovih alpskih hiš z ganki in jodlerjev? Ali Belokranjca radi njegove napolhrvaščine, Goričana radi »italijanščine« in njegovega »ma«, ali »toteга Prekmürca«? Če se še tako namrdneš, dragi romantični bravec, če v duši, duhovni usmerjenosti in ljudski umetnosti ni enote — je pač ni, čeprav govorimo vsi isti jezik. Potolažimo se, pri vseh narodih je tako. Specialno zanimivo je pa pri Slovencih, da del naroda pripada vzhodu, del zapadu in del jugu in da so te meje skoraj tako trdne in določne, da bi jih lahko orisal na zemljevidu in zarisal, kje teče meja med zapadno pa vzhodno Evropo skozi našo Belokrajino! Kar se pa »tujih vplivov« tiče, jih noben narod ni prost.

»Vplivi« so na našem polju vedno tisto, čemur se ne da dokazati, da je njegovo bistvo vezano na kak posamezen narod. »Vplivi« alpski so v Nemcih, Slovencih, Italijanih in Francozih, azijski pri vzhodnih narodih itd., in še »ciganski« niso nič sramotnega.

V bistvu Slovenca je, da je deloma človek alpske, deloma sredozemske, deloma vzhodnjaške psihičnosti, okusa, kar se značilno kaže v njegovi ljudski umetnosti — kaj drugega se v njej ne more pokazati, ker kaj drugega tudi res ni. S tem je Slovenec etnografski tako določen po svojem položaju v Evropi, kakor po matematičnem ordinatnem sistemu. Po vsem tem se specifično loči od Hrvata, Madžara, Italijana in Nemca. To je njegov resnični notranji obraz, v tem tiči njegovo etnografsko bistvo, ki daje tudi njegovi ljudski umetnosti in glasbi specifični značaj. (Dalje)

ALTERA PARS

Dr. Stanko Vurnik

Eden izmed najbolj perečih problemov povojne Evrope je problem, kako ozdraviti rane, ktere je današnjemu življenju vsekakor materialistično-individualistični sistem, ki se je bil razvil do tako absurdne enostranosti, da je okrog sebe zatrl skoraj zadnje kali duhovno-etičnih in socialno-kolektivističnih stremeljenj.

Vojne in povojne razmere so nam odprle oči in danes se že ves dobromisleči svet bori zoper goli materializem in skrajni individualizem ter njune posledice v gospodarstvu, socialnosti, politiki, religiji in kulturi. Vprašanje bodočnosti je tesno zvezano z vprašanjem, kako ustvariti onemu preveč enostranskemu sistemu močne duhovne in kolektivistične protiuteži. Zares napredno misleči ljudje danes vsi delajo na to, da strnejo ljudi v družbo in zoper vsesplošne kitajske zidove, vsepovsod vznikajo duhovni, etičnoreligiozni pokreti zoper duševno posirovelost, in podobne reforme čutimo tudi v kulturi in umetnosti. Tako je vprašanje kulturne in umetnostne sodobnosti — vprašanje poduhovljenja in kolektiviziranja.

S tem vprašanjem se peča članek »K problemu sodobne kulturnosti« v 5/6 številke te revije. Zoper njegova izvajanja pa se je oglasila altera pars

v Naši dobi I/12 (-o) in v Ljubljanskem Zvonu L/9 (St. Leben); obe repliki zastopata v bistvu isto stališče, ko odločno odklanjata vsako duhovno »terapijo« današnjih razmer. Drugo plat je treba iz razlogov stvarnosti in objektivnosti upoštevati. Poleg tega je naš problem tako važen, da zasluži, da se z vseh strani prediskutira. Zato naj tu sledi diskusija o stališču druge plati.

Altera pars priznava, da je »slika sodobnega življenja temna, da krvavimo iz premnogih ran, med katerimi so nekatere naravnost ostudno gnojne« (LZ 513), oziroma, da je »diagnoza današnjega časa takšna, da mnogi izgubljajo potrpežljivost in duševno ravnovesje« (ND 421). Tudi je (v LZ 520) naglasila »pripravljenost na pošteno sodelovanje za zmago vsem najdražjih in najplemenitejših stvari«.

Zato pa nikakor ni mogoče stvarno razumeti, zakaj začenja druga plat svojo repliko z odioznim psovanjem in osebnimi žalitvami in jo konča z zanašanjem v politični boj. Izrazi kakor »povojna psihoza zakrinkane in jalove vrste«, »poprečnjaško in polinteligentno«, »objestnost« in »pomanjkanje srčne kulture« gotovo niso v kulturni debati stvarni, ker ne morejo niti dokazati, niti ovreči ničesar. Odlomki kakor »...se je navidezno ali resnično zgrozil nad blatom brezdušnosti...«, ali:



»...propovedujejo vero v Boga... zlasti, če z vsemi temi reformami začne pri sebi in svojih somišljenikih...« so celo morda preračunjeni na efekt osebne žalitve ter v stvarni debati nikakor ne pomagajo dalje, ker ne govorijo o debatnem problemu, ampak o značaju in kulturnosti debaterja. V LZ na str. 520 izjavlja celo altera pars, da smatra, da članek v DiSv pomeni »izzivanje« svobodomislecev. Katero vrsto svobodomislecev zastopa LZ, ki s tako vehemenco osporava svobodo misli in psuje tuje mišljenje? Kako je članku v DiSv mogoče podtakniti politično izzivalnost in strankarstvo, je nejasno. Saj članek, ki obsoja »materializem, ki je zavrnil vse socialne, etične in religiozne norme«, ki s poudarkom nastopa zoper umazano strankarstvo, ker razdvaja ljudstvo, narod in državo, poleg tega kot v ostalem graja tudi med drugim v religioznem življenju, ki ni svobodomiselska domena, materializem in končno ni besede svobodomislec niti enkrat rabil. Problem duhovne sanacije Evrope gotovo ni takšen, da bi se dal profanirati s strankarskimi strastmi, ki krizo le pospešujejo, ne pa omiljujejo. Reševanje tega problema je mogoče šele, ko bodo padle vse strankarske strasti in druge ovire, ki razdvajajo današnji svet.

Kulturnih debat, v katerih se psuje in uganja politika, naj bi bilo med nami konec, ker ne vodijo stvarno nikamor naprej in ne pričajo o kulturni zrelosti.

V stvarnem pogledu se altera pars postavlja na stališče obrambe materializma in individualizma. Tudi njen način debatiranja je individualističen, kar dela v debati velike težkoče. Individualist ima, kakor znano, »svobodno« etično, socialno itd. in med drugim tudi logično miselnost, ki večinoma ne upošteva utrjenih logičnih norm. Celo vrsto dokazov prezre, ali jih zavrne z omalovaževalnim izrazom ali psovko, resnico svobodno odkloni, če mu osebno ne prija, ne-logičnost mu je pravilnost, če mu tako ustreza in nasprotna izvajanja povsem samovoljno tolmači, kakor mu kaže. V tem je mogoče slediti dve komponenti, ono, nad vsem, tudi nad logiko vzvišene lastnosti nietzschejanskega nadčloveka, druga pa je s to v neposredni zvezi, macchiavellijanska, ki se ne straši nobenega sredstva, da le vodi k njenemu cilju. Takšna debata gotovo nikamor ne vodi.

Če na primer očita altera pars članku, katerega centralna zahteva (DiSv, 5/6, str. 134) se glasi: »Nova kulturnost mora koristiti človekovi duši in telesu, zakaj človek ima to oboje, prevladati pa mora v njej cena oni vrednoti, ki koristi

duši« — »apokaliptični, katastrofični in utopični idealizem in spiritualizem«, je to gotovo neutemeljeno, zlasti še, ker altera pars konkretnim predlogom (DiSv, odd. III.) njih neizvedljivosti niti poskusila ni dokazovati. Istotako je mahljaj mimo, če se altera pars napram članku, ki išče »gnojnim ranam« zdravil, postavi v pozo braniteljice »eksaktnih ved, elektrike, železnic in zdravil« (torej dobrin, katerih nihče ne graja) in trdi, da prešinja članek v DiSv »fanatična manija po razbitju vsega, kar je bilo«. To so neutemeljena podtikanja, preko kakršnih gre vsaka resna diskusija.

Predmet debate je bil, kako ozdraviti rane našega časa, katere je zakrivil v anarhijo se razpasli materialistično-individualistični sistem. Članek v DiSv je dokazal, da je mogoča sanacija samo, če si utere svet pot do novega, bolj duhovnega svetovnega nazora, ki bo spoštoval religiozno-etične, socialne in kulturne norme. Če je hotela altera pars ta nazor pobiti, naj bi bila pokazala, da ali teh »ran« ni¹, ali da tem ranam ni vzrok imenovani nazor, oziroma, da tu ni na mestu duhovna »terapija«, kakor se izraža. »Ostudne gnojne rane« pa altera pars sama priznava, zoper krivdo materializma in individualizma na teh ranah ni nikjer poskusila argumentirati, odločno se pa postavlja zoper duhovno »terapijo«, pri čemer ne upošteva niti enega v DiSv pod II. in III. naštetih razlogov.

¹ Altera pars sicer naravnost ovreči ne more nobene izmed naštetih zablod, predvsem najhujših ne, poizkuša pa vendarle bravcu sugerirati, da nasprotnik ravna s »sofizmi, napačnimi definicijami, krivimi pogledi na življenje itd.« in izmed okroglo sto naštetih ran se dotakne štirih ali petih in jih skuša osporiti. N. pr. se vprašuje, kaj se tiče znanosti to, če Francoz zanika nemški rezultat samo zato, ker ne laska njegovemu naturrelu, kje da je v znanosti prevladala intuicija kot nekontrolirano zdenje — tu naj se informira pri znanstvenikih. Istotako naj se pouči o pojmu larpurlartizma, da ne bo smatrala, da je »prav toliko plod individualizma kot skrajnega idealizma in spiritualizma«... Da v literaturi zadnjih stoletij ni bilo erotično-seksualnih snovi, grobega in mehkužnega naturalizma radi naturalizma in razmaha pornografije in šunda — bo treba dokazati, zakaj zmerjanje »nakopičenega nepoznanja literature in gorostasnih potvorb« ne dokaže ničesar. Kar se pa tiče dveh »renesančnih ljudi«, Michelangela in Shakespearea, ki naj bi bila dokaz vrednosti materialistične renesanse, bi bila altera pars morala pokazati, da njuno delo in življenje ni najjačja reakcija na renesančni materializem in vsaj za Michelangela, da ni vir vse protireformacijske estetske kulture. Toda protireformacije besednjak alterae partis ne pozna. Pozna samo: renesanso, reformacijo pa revolucijo.



Njeni pomisleki zoper idealizem kot tak so v bistvu trije. Vsi trije so globoko značilni za miselnost alterae partis.

1. Najprej, pravi altera pars, da ni mogoče »z rožnim vencem v rokah poklekniti pred razvaline svojega razuma in svoje duševne svobode« in pa, da je »duhovna terapija za marsikoga dobra, za drugega...« (ND, 421.)

Nedvomno sta ti dve trditvi v diskusiji o vrednosti ali nevrednosti idealizma povsem irelevantni, ker ničesar ne povesta ne zanj, ne zoper njega, nego govorita samo o nastrojenju subjekta, ki za svojo osebo višje ceni svoj razum in svobodo kakor pa idealistični svetovni nazor. To se pravi, da subjekt višje ceni svoj jaz, kakor pa nazor, ki se upira njegovemu razumu in mu jemlje duševno svobodo. Ker za objektivno vrednost tega ali onega nazora ni odločilno, ali ta nazor temu ali onemu subjektu osebno prija ali ne, nego je odločilno, ali je nazor pravilen ali splošno dober, teh izjav v naši diskusiji ne moremo upoštevati kot argument.

Poglejmo še nadaljnje protiargumente!

2. LZ se upira idealističnim reformam zato, ker »večina današnjega sveta ne more več zatajiti štirih stoletij izvenkatoliškega življenja«. Tudi ta izjava je za objektivno vrednost ali nevrednost idealizma irelevantna iz istih razlogov kakor gornja, ker nam ne pove o objektivni vrednosti idealizma nič, nego izpričuje samo načelen konservativizem subjekta. Kogar je tradicija tako zelo vklenila, ta ima odrezano vsako pot duševnega razvoja in ne bo prodiral k vedno boljšim in globljim spoznanjem, nego bo ostal konsekvanten tudi v času, ko se bo tradicija objektivno izkazala za napačno.

In še zadnji, najtehtnejši protiargument alterae partis:

3. Nekoliko se pa vrednosti idealizma dotika poskus alterae partis, dokazati iz zgodovinske empirije nevrednost idealizma v srednjem veku. Repliki trdita, da se je idealizem v srednjem veku, v kolikor je prešel v življenje, izkazal kot tiran, tlačitelj in sovražnik vsakega stremljenja po napredku, da krščanstvo ni preprečilo pokoljev med narodi, da je tedaj cvetel kapitalizem, samodržstvo, da so križarji uganjali rope in nasilja in da je supremacija teologije ovirala razvoj človeškega spoznanja. Idealizem se je izkazal za nevrednega in se je zato moral umakniti boljši materialistični renesančni miselnosti.

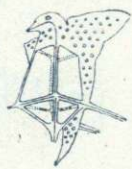
K temu kratko tole:

a) Idealizem je svetovni nazor, ki ni kratkomalo istoveten s katolicizmom, papeži in Cerkvijo, zakaj mogoč je tudi izven krščanstva. Kdor hoče pobijati vrednost idealizma, naj pobija analitično in empirično vrednost čistega in pravega idealizma, ne pa napak katolikov, papežev, srednjeveških ropov in nasilij itd. In če bi bil papež moril in ropal pod zastavo idealizma, s tem ni rečeno, da je ropal iz čistega idealizma, ker idealizem tega nima ne v bistvu ne v programu. Vrednost tega ali onega nazora ni pobita s tem, da si mu podtaknil grehe kakega drugega nazora.

b) Po zgodovinski plati je naivno sklepati na vrednost tega ali onega nazora po tem, da je moral nazor kdaj v manjšino in ga je zamenil drugačen nazor. Zgodovina razvoja duhovnosti nam kaže neprestano kolebanje sveta med idealizmom, materializmom in njuno mešanico, realizmom; istotako bi bilo lahko dokazati nevrednost materialističnega nazora, zakaj tudi ta se je že neštokrat umaknil idealističnemu. Iz takšnega sklepanja ne sledi objektivno nič. Edino pa, kar bi iz zgodovinske filozofije sledilo porabnega za vrednost ali nevrednost idealizma, je to, da so vse doslej znane, idealistično usmerjene kulture neprimerno dlje živele od kratkotrajnih materialističnih in da je vsaka, prvotno še tako zdrava idealistična kultura »razpadla« šele tedaj, ko se je v materializmu povsem pomehkužila, duhovno posirovela in se v individualizmu razkrojila v anarhijo. Nobena doslej poznana kultura še ni razpadla v stadiju idealizma, nego vsaka še v stadiju skrajnega materializma in individualizma. Priča so temu vse znane staroorientalske kulture, priča je antika, priča usoda naše zapadne kulture.

Če je zgodovina torej res »učiteljica«, potem nas uči samo to, da je zdravje človeštva in njegove kulturnosti le v pravem etičnem idealizmu, bolezen in razpad pa v skrajnem anarhizmu, materializmu in individualizmu.

Kar se še nadalje tiče ugovora, češ, da je »supremacija teologije« v srednjem veku »ovirala razvoj človeškega spoznanja«, bo treba dokazati, da ima »supremacija teologije« konkreten, anatomskega vpliv na možgane posameznika, kar se tiče očitka, da Cerkev ni nikoli mogla odstraniti »pokoljev, ropov in nasilja«, treba reči, da niti idealizem niti Cerkev nimata zoper zločin fizičnega orožja.



Dokazi zoper idealizem, kakor jih je navedla altera pars, se torej na eni strani vrednosti idealizma ne tičejo, na drugi jim oporeka filozofski razum in zgodovinska empirija, da jih ni mogoče upoštevati.

Argumentov za vrednost idealizma v DiSv pa altera pars ni ovrgla, niti poskušala ovreči. Zakaj težko je dokazati, da zoper duševno posirovelost v materializmu ni etičnoreligiozna duhovna vzgoja edino možna terapija. Če sumiramo, ostane edino, kar alteram partem nagiblje k protestu zoper duhovno terapijo: 1. njeno stremljenje, ohraniti si duševno svobodo, 2. njen načelni konservativizem in 3. neutemeljen strah za »eksaktne vede, elektriko, železnice in zdravila«.

* * *

Kaj pa naj sedaj počnemo z »naravnost ostudno gnojnimi ranami« našega »temnega časa«?

Tukaj smo bržkone v jedru miselnosti naše alterae partis.

LZ na str. 514 prinaša edini predlog za njih sanacijo, ki zahteva, naj bi »... v tišini ... z vsem, kar je dobrega v nas, v vsakem trenutku skušali praktično uveljaviti svoja zdravilna načela«, ND pa nima besedice protipredloga. Čisto gotovo je vsako zdravljenje zdravljenje po načelih in je nemogoče, dokler načel ni tu. Altera pars nima nobenih načel za to zdravljenje, kar je zanjo izredno značilno.

Danes, ko nas krivična razlika med milijarderji in stradajočimi najbolj boli, ko tišči vso Evropo neposredna posledica kapitalističnih metod: brezposelnost, ko je svet zabredel v nezaslišano posirovelost, ko nam individualizem v obliki narodnostnega šovinizma pripravlja dogodke v Bazovici, na Koroškem in se po drugod trudi udejstviti še drugi vesoljni pokolj sveta — danes nima altera pars niti enega zdravilnega načela za sanacijo teh razmer. Dejstvo, da poskuse sanacije strupeno animozno sprejme in jih zmerja s »povojno psihozo jalove vrste«, celo priča o tem, da nima nobene prave volje za to sanacijo. Malo manjka, da teh »ostudno gnojnih ran« celo ne začne braniti, zakaj skuša jih omiliti v »protislovja« (ND), oziroma trdi, da ni tako hudo, kakor se zdi »apokaliptičnim idealistom«, ki da imajo »privide«. Čedalje

bolj se te rane manjšajo v ranice in se končno izkažejo kot megla in »fantastična izmišljotina«, če jim nasproti postaviš »eksaktne vede, železnice, elektriko in zdravila«.

Iz tega sledi, da smatra altera pars vse rane današnjega temnega časa zgolj za nekakšne potrebne žrtve napredka, brez katerih bi napredka ne bilo in so torej *nujne*. To je res. Zakaj racionalizacije ni mogoče izvesti, ne da bi vstala vsesplošna brezposelnost in beda, ideja velekapitalizma nujno terja stradajoče milijone ljudi, brezobzirno egoistično izživljanje individualno nujno zahteva razkroj družbe in svetovno pokolje, racionalizem nujno zahteva brezverje in posirovelost itd. itd. Absolutna izvedba materialistično-individualističnega sistema je nemogoča, ne da svet propade. Altera pars, ki brani materializem-individualizem, se torej nujno mora postaviti na stališče, da je sanacija današnjih razmer tako zelo nepotrebna, da zasluži celo vrsto psovka in da je treba z vso vehemenco pobijati idealizem kot edino uspešno zdravilo zoper te razmere.

Nedvomno je tukaj jedro miselnosti alterae partis, zakaj to jedro nam pojasni ves ustroj njenega nazornega organizma.

Nedvomno je namreč res, da gleda altera pars »gnojne rane« vedno v zvezi z »napredkom«, v kakršni zvezi te »rane« zmedlijo in nastane neka kompenzacija. N. pr. gleda iz prepričanja »če znanost množi naša napadalna in razruševalna sredstva, množi tudi sredstva v obrambo človeškega življenja v boju z naravo« neka opravičba materialističnih zablod, ki ima povsem neetičen in nesocialen značaj. Zakaj nikakor ni nujno, da bi znanost poleg dobrega morala tudi slabo delati in nazor, ki dobro in slabo tako lepo družijo v harmonijo in drugo z drugim opravičuje, je napačen. Vsekakor gleda iz tega nazora usodna miselna napaka, da vse koristno že a priori zahteva svoje zle žrtve. Skusim naj dokazati, da samo materialistično-individualistična korist zahteva



od sveta žrtve, in sicer take, ki so večje od koristi, in take, ki žrtvujejo večino manjšini. Zakaj napredek sam na sebi ne terja žrtev, nego oboje skupaj terja ravno materialistični nazor, ki naravnost mora negirati etičnosocialno normo, če naj se izživilja, ki se je navezal na materijo zato, ker negira duh.

Tale altera pars celo v kulturni debati rabi psovke, ki kažejo, da smatra nasprotnika zaradi njegovih nazorov za duševno manj vrednega. Očividno kažeta to izraza »povprečnjaštvo« in »polinteligentnost«. Kdor rabi napram protivniku takšne izraze, se očividno smatra za duševno več vrednega od njega. Kdo ji daje to pravico? Mari sila njenih protidokazov, njena logika, njeno znanje, kolikor ga je v debati pokazala? In četudi; videli smo že pravcate genije, ki se niso takole poviševali nad druge ljudi, ravno nasprotno. Kdo ji torej daje pravico? Po vsem, kar je altera pars sicer pokazala, se da sklepati, da ji daje to pravico njeno nietzschejansko in macchiavellijansko, vsekakor subjektivno prepričanje o svojem nadčloveštvu. Kdo pa ji je to prepričanje vlil in potrdil? V ND (421) izprašuje altera pars: »Ali je res vse to samo — napuh?« Kdor more na svetu navesti kak drug tehten vzrok, naj ga navede...

Da, napuh. Samo napuh ne priznava etične in socialne norme nad seboj in samo to nepriznavanje vede človeštvo v anarhijo in samo anarhija ga tira v propadanje. Iz napuha izvira njegovo nadčloveštvo, njegova nesocialnost, nekulturnost, netičnost in samo napuh tira človeka tako daleč, da more napraviti v svoji zaverovanosti svoj jaz, svojo čutno prijetnost in v materialne igrače tehničnega »napredka« najdražje, kar ima, Boga in duhovne dobrine.

Ali je mogoče, da je človek na »višku napredka« (!) izgubil Boga, dušo, zamoril v sebi vse etično in socialno čutenje, da nima nobene globlje potrebe več, kakor samo še potrebe po tehničnih igračah in da živi prazno življenje zaslužnjenca napuhu in materiji? Samo in edino zunanji napuh more biti notranje tako prazen in beden, kakor je notranje prazna materialistična in individualistična miselnost. Za svoj napihnjeni jaz in za materialne igrače živeti na svetu se ne — izplača.

Zaenkrat je jasno, da napuh pa materialne igrače ne bodo ozdra-

vile današnje družbe, njene gospodarske in socialne, kulturne in umetnostne bede, posebno, če vsega tega zdraviti — ni volje.

* * *

Morda je res, da obe plati prečno gledata napake nasprotnika. Idealizem mora resnično biti prepričanemu materialistu nekaj absurdnega in tudi idealist se težko vmisli v to, kako je mislečemu človeku mogoče napraviti vsa duhovna stremljenja. Potemtakem je vsa tale debata subjektivna in nestvarna, ker nazorov ne pobija z njihovih lastnih, nego nasprotnih stališč. **T**oda, če se skušaš postaviti na neko objektivno stališče, moraš sklepati vendarle v škodo materializmu. Zakaj, če je posmrtnost, večnost in Bog, potem je materializem gotovo zabloda. Če pa ni posmrtnosti, je pa skrajni materializem tudi zabloda, ker zahteva, da se večina ljudi na svetu zakoplje v gnojne rane in žrtvuje koristi absolutne manjšine. Na drugi strani, če je posmrtnost, potem idealizem ni zabloda, in če posmrtnosti ni, omogoča pravi idealizem še vseeno na svetu človeka dosti bolj etično in socialno vredno in zdravo življenje, kakor pa materializem. O tem nam priča ne v zadnji vrsti zgodovinska empirija.

Nič na svetu ne bo prepričanega idealista prepričalo, da bi svoji čutni prijetnosti žrtvoval svoje duhovne koristi — to je tako v bistvu prepričanja, kakor je nasprotno v bistvu materialističnega prepričanja. Pametno je samo eno: ohranimo, kar nam je dobrega prinesel materializem, pa zavržimo njegove zablode s tem, da dosežemo večji poudar cene duhovnih koristi, zakaj te zablode so bile sistem in ta je bil v svojih posledicah toli strašen, da ni samo enemu vdihnil prepričanja, da je zapadna kulturnost radi njega če ne že razpadla, kakor trdi altera pars, pa nedvomno v zadnjem stadiju razpadanja.

Ko sta napuh pa materija ljudi najbolj tepla, so se jim začele odpirati oči in danes smo že tako daleč, da moremo reči, da je sodobno in dobromisleča Evropa že izpregledala. Morda bo tudi altera pars še kdaj spoznala, kaj je prav, če je še kaj dobrega v njej. Vsekakor pa nazor, ki ga ona zastopa, ne teoretski ne praktično ni več zmožen zadrževati dela za nujno potrebno duhovno obnovo Evrope, ker je izgubil že davno svoja idejna in fizična tla.



IZ SVETOVNE KNJIŽEVNOSTI

3. BELEŽKA O ANALITIČNEM SLOVSTVU (Konec)

Nadvse zanimiv ženski pojav v novejšem svetovnem slovstvu je hči angleškega življenjepisca in kritika sira Lesliea Stephena ter vnukinja romanopisca Williama Thackeraya, Virginija Woolf. Preden pričnemo s karakteristiko njenih svojstev, si moramo predočiti njen položaj tako rekoč v »domačem krogu« sodobnega angleškega slovstva; napraviti si moramo v duhu vsaj rahel obris podobe tega slovstva. Stara navada je, da jemljemo v takih slučajih zaradi večje nazornosti najpreprostejšo primero na pomoč — kajpada, znamenito primero o očetih in sinovih, o starih in mladih. Tembolj se nam zdi tako postopanje upravičeno, ker je baš v ocenjevanju sodobnega angleškega slovstva stopila zgoraj omenjena razdelitev že v priznано veljavo: po kralju Edvardu, za čigar vladanja so se pojavili, nosijo Herbert George Wells, Arnold Bennett in John Galsworthy skupno ime »edwardians« in nastopajo v bleščeči opremi izbrušene tehnike, z bogato orožarno konvencionalnosti, zasledujoč preizkušene smotre. Bennett sam je v nekem članku pisal o teh stvareh med drugim: »Temelj dobrega oblikovanja je risanje značajev in drugega nič... nobena stvar ni niti od daleč tako pomembna, kakor prepričevalna prodirljivost značajev.«

V drugo skupino pa so strnjeni bridki uporniki, iskalci novine in prekucuhi novejšega, jurijanskega datuma in, seve, po kralju Juriju imenovani »georgians«: D. H. Lawrence, Lytton Strachey, James Joyce in F. S. Eliot.

Virginija Woolf se je v začetku priznavala za prvirzenko tradicije; kako se je ujemala z Bennettom, nam pričajo sledeče njene besede: »Mislim, da pišejo moški in ženske romane zato, ker se jih je kak značaj tako globoko dojmil, da si ga žele oblikovati.«

A hitro za tem se vprašuje (in to vprašanje je kakor »vodilni motiv« vsega sodobnega književnega snovanja): »Kako torej naj napravim, da ujamem enkratni obraz, resničnost in resnični obstoj bežnega martinčka — človeka, življenje?« Na to vprašanje je našla Woolf pri »edvardijancih« skrajno nezadovoljiv odgovor: opiši to in ono značilnost, razvozljaj to in ono okolnost, nariši to in ono... — Je li to resničnost? Je li v opisovanju, v razvozlanju in v risanju resničnost? — Ni je — po sodbi Virginije Woolf — ne v Wellsu ne v Bennettu ne v Galsworthyu.

Leta 1915. je izšla prva knjiga Virginije Woolf: »The Voyage Out«, leta 1920. roman »Night and Day« — obe deli sta nekako impresionistični, a še v dosti čvrsti zvezi s tradicionalno angleško šolo.

Iznenada pa je V. Woolf našla svojo besedo, zajela v čisto vodo in oblikovala svoje prepričanje resničnosti takole: »Resničnost je tkanina in večno tkanje; resničnost je tenčica. Gledaš lahko skozi njo, pogledaš lahko za njo, iz nje lahko oblikuješ gube in postave, lahko jo dvigneš — lahko jo tudi raztrgaš... Ni treba čvrsto stesanega ogrodja. Vse je tok, menjava, večno gibanje. Življenje je večno gibanje!«

V tem spoznanju je zapisala o »edvardijancih«: »Če torej na vse te knjige nalepimo listke, na katerih je napisana beseda »materialisti«, menimo s tem, da

pišejo o brezpomembnih stvareh; da uporabljajo neznansko spretnost in neznansko pridnost za to, da nam predstavljajo namesto resničnega in neminljivega to, kar je brezpomembno in minljivo.« — V tej zvezi pa razodeva, kaj je njen in ostalih »jurijancev« namen: »Poskušamo priti bliže k življenju in zabeležiti natančneje, kar nas pretresa, četudi moramo radi tega pustiti vnemar večji del tradicionalnih pojmov, do katerih je romanopisec običajno obziren. Hočemo spraviti na papir atome, kadar vdirajo v možgane, po istem redu, kot so vanje vdrl; posneti hočemo vzorec, ki ga vreže sleherno obličje in sleherni dogodek v zavest, kakor je tudi široko pentljasto in brez zveze na videz tako početje. Nikakor nočemo priznati za dokazano dejstvo, da polje življenje bogatejše po tistem, kar velja splošno za veliko, nego v tistem, kar splošno velja za majhno...«

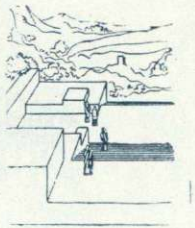
Bistveno drugače se torej izraža V. Woolf v svojih novejših delih: leta 1921. je izšel zvezek novel pod naslovom »Ponedeljek ali torek«, leta 1922. roman »Jacobova soba« — njen prvi poskus obravnave duhovne koeksistence. Slede krajše povesti »An Unwritten Novel«, »The Mark on the Wall« ter »Kew Gardens«. Leta 1927. je prišel na svetlo najboljši med njenimi začetniškimi romani, »To the Lighthouse«.

Predmet naše beležke pa more biti v glavnem le njen roman »Mrs. Dalloway« — kajti v njenem lani izišlem romanu »Orlando« ter v poslednjem njenem duhovitem delu »A room of one's own« naletimo na nove oblike, ki prav za prav nimajo s tistim strogim analitičnim slovstvom, s katerim se tu bavimo, drugega stika nego to, da so šle naprej skozi ogenj analize.

Že na zunaj opazimo v romanu »Mrs. Dalloway« neko podobnost z doslej v tej beležki obravnavanimi deli, zlasti spominja po zunanji gradnji na Joyceovega »Ulyssa«.

V Woolf opisuje — ali še bolje, reproducira — en dan iz življenja petdesetletne gospe Dallowayeve, dame iz odlične londonske družbe. Tistega dne jo namreč sreča po dolгих letih Peter Walsh, ki je bil nekdanj goreče zaljubljen vanjo; sedaj se Peter Walsh vrača iz Indije, da uredi sodni postopek glede razporeke neke gospe, ki jo je tam spoznal in s katero se namerava poročiti. To srečanje obudi tako v nji kakor v njem vrsto bežnih spominov na davno minule dni, na tisti čas, ko je Clarissa Dallowayeva zavrnila Petra Walsha ter sprejela ponudbo človeka, ki so ga v družbi smesili in ki je zdaj v svojem visokem položaju njen soprog ter oče njene nežne, življenju se odpirajoče hčerke Elizabete.

V Woolf je ostala zvesta svojemu načelu, da je pri pisanju romanov poglavitna stvar upodabljanje značajev. Plastičnost, s katero nam predstavlja vse osebe, ki nastopajo, je brez primere. Sleherno malenkost izrablja in uvršča v svoje pripovedovanje. Kakor smo opazili že pri Marcelu Proustu, je asociacija priljubljeno in tudi značilno sredstvo za razplet analitičnega romana; V. Woolf ga uporablja v bistvu na isti način kakor Proust, vendar je treba poudariti, da se drugače zelo redko oddaljuje od predmeta, to se pravi, da so njene stranpoti čvrsteje nategnjene nego Proustove, ki se v njih kakor v labirintih izgubi, da skoraj zabriše sleherno sled za seboj. V. Woolf hoče ostati zmerom pri stvari in če vpleta tudi povsem tuje, poteku dogodkov, ki se odigravajo med glavnimi osebami,



ne le nebistvene, marveč tudi povsem oddaljene prizore, ima njeno postopanje drugačen smoter nego Proustovo.

Asociacije, s katerimi gradi V. Woolf svoj roman, imajo hoté nekak svoj namen, nekak osebni smoter: temelj so pisateljičinega nazora o življenju, o resničnosti: »Resničnost je tkanina in večno tkanje...«

Sporedna zgodba, ki se plete med revežem Septimom, ki ga preganjajo vizije z bojnega polja, njegovo ženko Rezio in znamenitim zdravnikom za živčne bolezni, sirom Williamom Bradshawom, in ki se konča s tragičnim samomorom duševno bolnega Septima, ima le komaj slutno, podtalno zvezo z glavnimi dogodki, a vse se izteka v široko reko gibanja, menjavanja in tragične neodgovornosti, ki na videz žene življenje po strugi naprej, tako da ne najdeš niti globljega pomena niti višjega smotra vsega dogajanja v dogajanju samem.

To skrajno »objektivno« razčlenjanje dogodkov, ki se nudijo sami in mimogrede, poglobljanje v neprestano rast, o kateri nikakor ne izveš, čemu je tu, ker nikoli ne »doraste«, nujno kliče po sintezi, po odločitvi. Da je analiza le predpriprava, magična v svoji zamotani logiki, a ne zadovoljujoča brez rezultata, je več kot jasno.

Ako najdeš v »Mrs. Dalloway« vse neprecenljive bogatije darovitosti pisateljice Virginije Woolf — njeno bistrost pogleda in nezmotljivo gotovost v oblikovanju najbolj razpršenih in nejasnih stvari, njen satirično ljubeznivi humor, njeno umerjenost v vseh zadevah in brezstrastnost, ki je znak tiste zrelosti, ki izvira iz najpopolnejšega notranjega soglasja človeka — pogrešaš enega bistvenega momenta, da bi ji brez pridržka priznal veličino: sposobnosti za izpeljavo sinteze.

VIn sintezo hoče njen najnovejši roman »Orlando«. Vitez Orlando, ki živi čez pet stoletij, spreminjajoč se (kakor angleško kraljestvo) v žensko, mestoma pa zavzemajoč podobo androgina (tu je neka točka, kateri bi bilo vredno posvetiti zlasti z ozirom na poslednjo esejistično knjigo Virginije Woolf »A room of one's own« posebno pozornost, vendar bi to stopilo iz okvira naše beležke) — naj bi sintetično predstavil značaj stoletij razvoja angleškega kraljestva vse do današnjega dne. A namesto sinteze je zrastle na temelju analitičnih poskusov pisateljice fantastična tvorba, ki nikakor ne dosega zaželenega smotra: rezultata.

Saj ni nič čudnega, da je V. Woolf zgrešila svoj smoter. Dokler ji bo pri pisanju veljalo načelo, da je vse tok, menjava, večno gibanje, dokler bo vzklikala: življenje je večno gibanje!... in drugega nič, ne bo dospela do tistih poslednjih spoznanj, do katerih je prišel že James Joyce in ki jih je E. R. Curtius formuliral ob njem: »On ve, da so poslednje duhovne odločitve metafizično religiozne prirode.«

*

Bogati tržaški industrijec Italo Svevo je prav za prav med vsemi doslej imenovanimi zastopniki analitičnega slovstva najbolj izrazit analitik in najbolj prodiren psiholog.

Zanimivo je, da je baš James Joyce odkril njegov talent ter mu utrl pot v veliki svet. Leta 1906. je živel (do izbruha svetovne vojne skoraj brez presledka) Joyce v Trstu ter se preživljal kot učitelj angleškega jezika. Italo Svevo in njegova soproga Livija sta bila njegova učenca. Svevo je bil dotlej

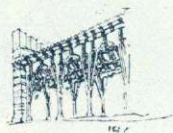
objavil že dva romana »Una vita« ter »Senilità«, a doživel je ž njima popolno razočaranje, kajti niti enega skromnega glasu priznanja ni žel. Svevu je upadel pogum in le nerad je dal Joyceu, ki je bil slišal o njegovih literarnih poskusih, čitati obe deli. Joyce je takoj opazil posebno Svevovo darovitost ter ga je opogumil, da se je nazadnje po skoraj dvajsetletnem molku zares odločil, znova lotiti se pisanja. Plod tega dela je bil roman »La coscienza di Zeno«, ki je postal gotovo eden najčvrstejših stebrov sodobnega italijanskega slovstva, dasi so mu Italijani šele dolgo po tem, ko je bil Svevo po Joycejevi zaslugi ter po prizadevanju Valérya, Larbauda in Bénéjamina Crémieuxa postal slaven, dali zaslužen priznanje.

Prijateljstvo med Joycejem in Svevom je trajalo do tragične smrti poslednjega. »La coscienza di Zeno« je izšla leta 1923. na Svevove stroške, a Joyce, ki se je bil koncem svetovne vojne preselil iz Švice v Pariz, je bil prvi, ki je navdušil najodličnejše francoske književne kroge za tržaškega pisatelja in na njegovo pobudo je Bénéjamin Crémieux napisal navdušen esej o Svevu, ki je izšel skupno z nekaterimi odlomki v prevodu v »Navire d'Argent«. Joyce je utrl Svevu pot do angleških, ameriških in nemških založnikov, a Svevo je leta 1927. predaval o Joyceu v »Società del Convegno« v Milanu. Dne 13. septembra 1928 je postal Italo Svevo žrtev avtomobilske nezgode. — Tedaj šele se je italijanska književna javnost odkrito začela izražati o njegovi veličini in Alberto Carocci, izdajatelj revije »Solaria«, je posvetil marčno in aprilsko številko svojega lista proslavi Itala Sveva.

Razen imenovanih treh romanov je Italo Svevo objavil pred svojo smrtjo le nekaj kratkih črtic, zato pa je njegova književna zapuščina mnogo bogatejša: tri dovršene daljše novele »Una burla riuscita«, »Vino generoso« ter »La novella del buon vecchio e della bella fanciulla« ter fragment romana »Il vecchione«. Šele leta 1927. pa je izšla že leta 1910. napisana črtica »La madre«.

Dasi je Svevo povsem drugačen v svojem književnem delu nego Joyce, ju vendar družijo poleg analitičnih nagnjenj še neko svojstvo: oba sta mojstrska tolmača in stvarjalca miljeja. Da je Joyce v svojih novelah »Dubliners« in še v svojih romanih »Portrait of the Artist as a Young Man« in »Ulysses« z nedosegljivo nazornostjo in resničnostjo zajel podobo mesta Dublina v vseh možnih svetlobah in svojstvih, je znana stvar in mu tega niti najljutejši nasprotniki ne odrekajo. A kdor pozna Trst in čita Svevov roman »La coscienza di Zeno«, se ne bo mogel prečuditi prav čarovniški spretnosti, s katero je vdahnil dušo tržaškega mesta, njegovih prebivalcev in značilnosti v svoje delo. A njegovo risanje miljeja, če smemo sploh govoriti o kakem risanju, niti od daleč ni podobno tistemu tradicionalnemu postopanju, ki ga poznamo iz davnih časov pred Walterjem Scottom in ki je veljalo skozi stoletja: v obliki razprave ali šolskega predavanja opisovati lego, podnebje, arhitekturo itd. Dejal sem že, da je Svevo vdahnil »dušo« mesta v svoje delo. Ne da bi se pisatelj spuščal v kako opisovanje, diha vendar iz sleherne kretnje, iz slehernega dogodka, iz sleherne v romanu predočene podrobnosti ves in popoln duh tržaškega mesta s tisto specifičnostjo, ki je ni moči zamenjati.

Roman »Zenova vest« je razdeljen na sledeča poglavja: 1. Uvod. — 2. Poslednje cigarete. —



3. Očetova smrt. — 4. Zgodba moje ženitve. — 5. Žena in ljubavnica. — 6. Zgodba neke trgovske družbe. — 7. Psihoanaliza. — V tem delu je obilo govorjenja (tudi kritičnega) o psihoanalizi; psihoanalitično zdravljenje je postalo celó dobršen del vsebine, nazor, dejanje, človeška usoda. Toda pesniško delo ne tiči v tem. Važno je, da — seveda v podobni smeri kot psihoanaliza — poskuša Svevo na nov pesniški način tolmačiti človeško dušo. Avtor uvaja v slovstvo nov način psihologije, kajti njegova psihologija je povsem drugačna kot zapadna, kavzalno se spletajoča, in tudi povsem drugačna od ruske, vzkipevajoče od zavesti nekontrolirane psihologije. Svevo nam z analizo približuje svet podzvesti in nezvesti ter ga postavlja v žarko svetlobo našega spoznanja. Pri tem pa človeški jaz ne izgublja svoje oblike, marveč se od znoter navzven in iz posameznih doživetij na novo gradi.

Obravnavajoč dogodivščine iz življenja bolnega človeka, nas vodi skozi vse plasti človeške duše. Ob vsakem novem koraku se čudoma čudiš nedoglednim bogastvom, ki se ti odpirajo, a še bolj se čudiš upodabljaajoči zmožnosti, ki jo Svevo razvija. Nepozabni prizori so nanizani, rastoči z nujnostjo drug iz drugega, strnjeni v tesno zvezo tajnega, in vendar ob čitanju sproti razkrivajočega se, sproti na svetlo stopajočega smotra.

Ponazoritev bolnih nagibov junaka Zena, ki se izražajo na priliko v zgodbi o »poslednji cigareti« (Zeno izrabi vsako možno priliko, da sklene pustiti kajenje; neštetokrat popuši »poslednjo cigareto« — že izza mladih nog mu je prirastla navada te »zatrdne« odločitve, a do zadnje seveda nikoli ne pride) — v neverjetnem in vendar življenjsko resničnem niansiranju motiva; razčlenjanje najpreprostejših vsakdanjih navad; osvetlitev nenavadnih, velikih in malih dogodkov; razpletanje novega čuvstva od vsega početka do skrajnih posledic — to so Svevovi najbolj svojstveni predmeti. Problemi mladosti in starosti ter pogojnosti časa so mu najbolj priljubljeni, zlasti jim je posvečal svojo pozornost v poslednji dobi svojega ustvarjanja.

Vnoveli »Vino generoso« obravnava Svevo starost in njene bolezenske pojave, v »Burla riuscita« — čije junaka je narisal po sebi (njegovo ime Samigli je služilo Svevu v mladosti kot psevdonim) — brezuspešnega, a vero v sebe ohranjujočega pesnika, ki se stara, — v »Novella del buon vecchio« razmerje starega moža do mlade deklice, a v fragmentu romana »Il vecchione« utvare, neumnosti in nevarnosti starosti.

Il vecchione« naj bi bil sedemdesetletni Zeno — žal so od nameravanih desetih poglavij začeta le tri in predgovor. A kam je meril Svevo s svojim poslednjim delom, utegnemo razbrati nemara iz »Novella del buon vecchio«. Dobri starec se pomenkuje z zdravnikom o pojavih starosti. Zdravnik mu dé, da je starost bolezen. — Kaj pa je tedaj mladost? Zdravnik meni, da niti mladost ni popolno zdravje, a to da je druga reč. Bolezni mladosti, da so v splošnem brez komplikacij, pri starih ljudeh pa da je že sam nahod komplicirana bolezen. To pomeni, da je starec slab, reče starec: nič drugega ni, kot oslabeled mladenič. Evo rešitve problema. To odkritje naj bi tvorilo bistven del njegove teorije; da se pa njegova oslabeledost ne spremeni v bolezen, je treba čvrste morale.

Skromnost je Svevu branila, da bi povedal, da naj bi njegovo delo utemeljilo baš to moralo. A mislil je gotovo na to.

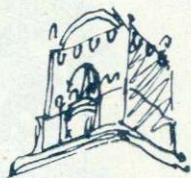
Kar je pri Svevu vredno še zabeležiti, je dejstvo, da se od večine analitičnih pisateljev razlikuje po popolnem pomanjkanju slehernega simbolizma. Dočim stopa pri Proustu, Joyceu in V. Woolfu simbolični element mestoma jako do veljave, ga pri Svevu docela pogrešamo.

Na drugi strani — morda baš radi tega — pogrešamo v Svevovem delu kakih razgledov, celó tistih ozkih špranjic, ki bi dovoljevale sklepati o višjem smotru vsega tega čudovitega in do tako popolne jasnosti dvignjenega dogajanja v človeški duši, kakor nam ga Svevo mojstrsko odkriva. s. š.

4. DVA OBRAZA IZ NOVEJŠE POLJSKE LITERATURE (F. A. Ossendowski in F. Goetel.)

Današnja poljska literatura ima najrazličnejše nasprotne si smeri, o katerih nam bo mogoče na tem mestu še obširneje govoriti. Pri tej priliki pa bi rad predstavil dva pisatelja, v bistvu si podobna in vendar po vrednosti različna, to sta glavna zastopnika po vojni tako moderne potopisne in eksotične literature: Ferdinanda Antonina Ossendowskega in Ferdinanda Goetla. Vprav ta literarna vrsta, ki ima v svetovni literaturi svoje daljne prednike v Homerjevi Odiseji, v avanturah srednjeveških križarskih pohodov, v Atlantidi in Robinzonu, ki so jo pred vojno vodili v svetovni literaturi Verne, Loti, Kipling in Multatuli poleg takih kot May, in se je po vojni najvišje dvignila v popularnosti Conrad in Londona, — ta literarna vrsta se tudi v sedanji Poljski razvija izredno široko, kar ima seveda svoj zunanji vzrok v razmerah in usodi (vojna). Pa tudi ti poljski pisatelji imajo svoje številne predhodnike, kajti vprav poljski narod se je od padca samostojnosti raztepel po vsem svetu in se boril za svojo svobodo na vseh kontinentih ter povsod pustil sledove svojega bivanja ali pa ga opisal v knjigah (Cf. zanimivi članek Wąsowicz: Geografična imena poljskega izvora na zemeljski obli. »Polski Przegląd kartograficzny« 1929, ter mladinsko knjigo Smolarskega: Przygody polskich podrużników 1930). Najbolj klasičen zgled takega ahasverstva je Słowackega junak Beniowski, heroičen avanturist, vtelešeno hrepenenje poljskega brezdomca, borec za svobodo po padcu barske konfederacije. Odtedaj se je začela emigracija poljska v smeri proti Aziji in Avstraliji, kjer so postali najditelji zlata (Bohdanowicz, Strzelecki) in so o tem tudi pisali znanstvene stvari, potopise in prigodbe (Kubany, Michał Siedlecki, Kowalewski...).

Na evropsko višino pa je to eksotično povest dvignil eden izmed glavnih pisateljev »Mlade Poljske« Wacław Sieroszewski, dvanajstletni izgnanec v Sibiriji. On je prvi opisal poezijo sibirske tajge, odkril literaturi sibirskega človeka in je velik v globokem humanizmu, s katerim hoče sprijazniti evropskega človeka s človekom tuje rase. Vojna je zopet raztepla ljudi na najrazličnejše kraje in jim dala doživeti najčudovitejše dogodke, kar vse je našlo odmev v knjigi (Olechowski, Giller, Jarosławski, Godlewski, Marcinowska, Jan Rogala itd.). Sem spada tudi sirska legionarska litera-



tura (Jerzy Bandrowski, Ligocki, Kossowski, Dy-boski) in povesti, grajene na njihovih pripovedo-vanjih (Malaczewski), predvsem pa Ossendowski in Goetel. In vprav pri teh dveh moremo videti najjasnejše običajne tipe te vrste povesti: na eni strani poudarjanje romantičnih donkihotskih avantur, na drugi pa realno gledanje v dušo tujega človeka na tuji eksotični zemlji. Pri neka-terih pomeni namreč beg v eksotičnost beg v prvotnost, proč od mehanizma našega preveč civi-liziranega življenja, težnja po renesansi prvot-nega humanizma. Na to vrsto povesti moramo gle-dati kot na historično povest: kot je ta postav-ljena v času, tako je eksotična v prostoru, vred-nost pa ji daje le umetniška sila oblikovanja. In to bo kriterij moje skice.

I. F. A. Ossendowski (zlasti o njegovem »Leninu«)

Prof. dr. F. A. Ossendowski je danes najbolj poznani in najbolj čitani novejši poljski avtor v širnem svetu. Uživa tako svetovno popularnost, kot jo je izmed Poljakov dozdaj morda samo še Sienkie-wicz. Slovi kot eksotični pisatelj smelih avantur in zanimivosti. Če pri kakem pisatelju, pri takem se vedno vprašam, kakšne so življenjske osnove njegovih doživljajev; predobro namreč še vem, kako razočaranje sem doživel ob Karlu Mayu, ko sem doznal za njegova indijanska doživetja ob pisalni mizi. Vprav zato sem se informiral o Ossendowskega življenju. Vem pa samo toliko, kolikor je sam povedal pred leti »O sebi« (Wiadomości literackie, 1925, No. 4).

Je potomec poljskih vstašev, ki so po izgonu bivali v Petrogradu, kjer je pisatelj tudi maturiral. Dok-torat iz prirodopisja je pridobil na Sorbonni, na kar je postal docent kemije v Tomsku in je na-stopil pot v Sibirijo. V rusko-japonski vojni je bil izvedenec za industrijo in po upor na Daljnem vzhodu leta 1905. je postal predsednik prve revo-lucijske ruske vlade. Na smrt obsojen, je bil po-miloščen in je preživel dve leti v ječah, izgubil pravico do predavanj in postal publicist pri ru-skih in poljskih časopisih v Petrogradu. Za bolj-ševiških vojen je pobegnil zopet v Sibirijo, postal profesor politehnike v Omsku, bil v vladi Kolčaka in bežal pred boljševiki čez notranjo Azijo na Kitajsko. Preko Japonske in Amerike, kjer je bil na washingtonski konferenci, se je povrnil v Varšavo, odkoder dela večja potovanja na vse kontinente. V Varšavi je učil gospodarsko politiko na Višji inženirski politehniki, Višji vojni aka-demiji in na šoli za politične znanosti ter pravi, da je iz svoje stroke napisal tudi čez 50 znanstvenih del v različnih jezikih.

Naj bo kakorkoli: Ossendowski je danes bogat privatnik v Varšavi, pisatelj svetovnega imena, ki piše izredno veliko in na široko: vsaka knjiga se mu razleze v kompendij velikega formata. Piše potopise in povesti na eksotičnem ozadju: Ljudje, živali, bogovi; Vrnitev Odiseja; Sredi črncev; V džunglah gozdov in ljudi; Senca mračnega vzhoda; Goreči sever; Sužnji solnca; Pod bičanjem samu-ma; Beli kapitan; Orlica itd.; dalje zgodovinske povesti za mladino: Pod poljsko zastavo; Vanda iz Lisova; Lisovčici...; storije za deco: Življenje in prigodbe opice; ter politično aktualne spomine in romane: Od prezenture do ječe; Pet minut pred dvanajsto; Lenin itd. Ker ni misliti, da bi prečital vsa ta njegova dela, sem svojo skico oprl

na sledeče spise: na potopis »Ljudje, živali, bo-govi«, na eksotične povesti »Za kitajskim zidom« in »Orlica«, zbirko novel: »Po širokem svetu« ter na otroško povest: »Življenje in prigodbe opice«. Predvsem pa sta me zanimali njegovi zadnji po-vesti iz polpreteklega političnega življenja: »Pet minut pred dvanajsto« in »Lenin«. Mislim, da to zadostuje za vpogled v njegovo pisateljevanje in da ne bom krivičen Ossendowskemu, če ga sodim samo iz teh del. Nujno pa je treba, da se sezna-nimo z njim na direktni način in ne šele preko tujih reklamnih ocen, ki vprav pri tem pisatelju niso redke.

*

Prvi izišli potopis Ossendowskega, ki mu je takoj prinesel svetovno slavo, je opis poti »na konju preko centralne Azije« v treh knjigah pod takrat-nim naslovom »Preko pokrajin ljudi, živali in bogov« (Przez kraj ludzi, zwierząt i bogów, 1923) ali kakor je v novejših izdanjih prevzel francosko okrajšavo »Ljudje, živa-li, bogovi«. Knjigo je pisal na svoji poti iz Kitajske v Ameriko, torej še pod svežim vtisom prebite poti, in hoče, da se smatra kot potopis z znanstveno vrednostjo, ne morda literarno. Pa zdi se mi, da ima vprav literarna stran večjo vred-nost, kajti pisana je živahno, zanimivo in neka-tere postave so (baron Ungern-Sternberg) celo jako plastične. Tudi sicer beg skozi sibirske tajge, srečanje z romantičnimi iskavci zlata, krvave praske z rdečimi predstražami, prehod preko gora v Tibet, boji z razbojniki in rešitev v samostanu čudodelnih budistov, prehod preko Gobi in vrni-tev v Mongolijo spominja bolj na Jules Verneovo fantastiko kot na realna doživetja. Pisatelj kot romantičen epični junak z veliko lahkoto premaguje ovire in ne trepetamo zanj, ker verujemo v njegovo srečo. Glavni poudarek knjige je na drugem delu, ko govori o »krvavem generalu« baronu Ungernu-Sternbergu, nemškem generalu iz svetovne vojne, zdaj budističnemu voditelju mongolskih vojsk proti boljševikom in proti Kitajcem. V njem je Oss. upodobil vse mo-goče kontraste: satansko okrutnost poveljnika in religiozni boj za duhovnost, asketa, borca za idejo, ki le v svojih služabnikih (Sipejlow) izgleda kot nečloveška zver. V zadnji knjigi opisuje vizite pri »bogovih«, pri »živem Budhi«, vplete legendo o »kralju sveta«, povest o Poljakinji-ljubezni hana; izvršuje politične misije, razkrinka bolj-ševiško agitacijo in okrutnosti in zbeži na Kitaj...

Potopis je pisan izredno živahno in interesantno ter prinaša v literaturo docela nov svet. Poudar-jam pa, da ne toliko v geografskem zmislu kot v politično-filozofskem in teozofskem. Sveta vidi Oss. za čuda malo: zanj kot da ne eksistira pro-stor, 100 km puščave Gobi preleti v par vrsticah; zanima ga le dogodek sam zase kot anekdota ali kot demopsihološki material, kot potrdilo česa, kar je že čital, itd. Kako različno predstavita tajgo Ossendowski, ki ne vidi ne polnosti življenja gozdov ne živali, in Sieroszewski impresionist! Že tu, v svojem najslavnejšem delu, se Oss. ne pred-stavi kot umetnik, le kot zanimiv pisatelj, ki je veliko videl in doživel, pa se dela, da je doživel še več.

Potopis je pomenil svoj čas svetovni dogodek in najrazličnejše zanimive okoliščine so mu pripo-



mogle do velikega glasu. Preveden je že na 21 jezikov (med njimi na hrvatski, esperanto, hebrejski... za slepce...) in je povzročil več svetovnih afer. Več evropskih parlamentov je knjigo izrabilo kot protiboljševiški dokument in s tem se je začelo. Kot pravi Oss., so ga boljševiki podkupovali z 200.000 zloti, da ne načenja sovjetskega problema, s čimer niso uspeli. Tudi diplomatska grožnja nemškemu založniku ni izdala. Pomogli so le do reklame. Afront proti njenemu vplivu se je organiziral drugače. Že knez Hohenlohe je kot reklamo na ovitek nemške izdaje napisal, da »zgodbe ne bi bile verjetne, ko bi jih ne napisal tak učenjak«... Zato je bilo treba izpodbiti znanstveno verodostojnost. V Parizu je nastopil proti neki Montendon; a bolj nevaren je bil napad znanelega poznavavca Azije Sven Hedina, ki se je — po vrnitvi iz sovjetske Rusije — v knjigi »Iz Pekinga do Moskve« uničujoče izrazil o Oss. V Berlinu se mu je pridružil še prof. dr. Wendling, ki je v javnem pismu (20. VIII. 1924 v Stuttgarški »Süddeutsche Zeitung«) imenoval Oss. prevaranta (ein Schwindler): »Treba mu je temeljito sneti masko!« Poljsko časopisje ga ni branilo, kar je Oss.

zameril in je sam napisal svojo obrambo (»prvo in zadnjo«, Wiad. Lit., 1925, No. 4), svoje nasprotnike pa je pozval na javno dispuo v Pariz, ki se je vršila pred avditorijem največjih pisateljev (Duhamel, Massis, Benoit...) in v Berlin s Sven Hedinom, kjer je baje dokazal z dokumenti resničnost svojih znamenitosti. Oss. je prepričan, da je ves ta boj za njegovo diskvalifikacijo boljševiško delo, kar se je izkazalo kasneje za Montendonu, ki so ga Francozi zaprli radi tajnih zvez z Moskvo; Sven Hedinu pa očita, da so ga podkupili s povabilom v Moskvo, kot ga je svoj čas tudi Wilhelm II. — Po teh diskusijah je Oss. prepoštoval vsa večja evropska mesta, kjer je imel predavanja na temat svojega potopisa, obenem pa je tako populariziral svoje ime in si osvajal evropski književni trg, ki ga še danes bolj čita kot domača poljska publika. Sicer pa je tudi v poljski literaturi njegov potopis dobil dopolnila v knjigah Sieroszewskega (Dalaj Lama), Gizyckega (Preko Urianhaja in Mongolije) ter J. Starościaka »Beli, rdeči in rumeni rablji«, kjer je ta mehanik z Lvova znova opisal svoje in Oss. dogodbe v Mongoliji. (Dalje) Tine Debeljak

NOVE KNJIGE

SLOVENSKO SLOVSTVO

Bratko Kreft: **Človek mrtvaških lobanj.** Kronika raztrganih duš. Roman, 1929. Založila »Proletarska knjižnica« v Ljubljani. Strani 378.

Usoda mlade slovenske generacije me včasih nemalo zaskrbi. Posebno premišljevanje o tem, ali bodo naše moči kos večnim zahtevam časa, me vznemirja in zapušča v meni vedno vrtajočo bolečino. Bojim se, da se je tudi pri tem rodu že pričelo odpirati poglavje o volji in moči. Pričujoča knjiga pomeni zame novo razočaranje in en dokaz več za trditev, da kreativne sile slovenske sodobnosti pešajo. Enkrat si moramo pogledati iz oči v oči, zakaj naša borba zoper vse nepopolnosti nam nalaga dolžnost, da sodimo z najstrožjimi merili predvsem lastne napake. Bilo bi nam v uteho, če bi mogli Kreftov roman pozdraviti z veseljem, posebno še, ker smo v njem dobili prvi širše zasnovani pripovedni tekst mlajšega rodu. Toda, žal, njegovega dela niti sodobniki ne moremo sprejeti z entuziazmom. Pisatelj nam je le v majhni meri spregovoril do srca, v nečem važnem in celo bistvenem pa se njegovo delo naravnost križa z našim kulturnim idealom. To moram nekoliko pojasniti.

Pričujoče delo predvsem umetniško ne zadovolji. Naivnost, s katero se nam je predstavil Kreft v vlogi romanopisca, naravnost osupne in ima na sebi nekaj nezrelo-patetičnega. Res da njegovega »romana« ne moremo pravično presoditi z enega samega, postavim estetičnega vidika; vendarle pa smatram nasprotno tudi vsako izmikanje za neiskreno. Bodimo jasni: ali je pisatelj v resnici nameraval biti samo kronist? Toda na prvi pogled je jasno, da si avtor dokaj glasno lasti pravico tudi do prilastka romanopisca, to je literarno-estetičnega tvorca, in da smatra svoj čin za prodor »nove« umetnosti. Literarne ambicije ne more

utajiti niti sklicevanje na motto iz Dostojevskega. Gotovo, vsaka napisana knjiga je dokument, vprašanje je samo, kakšen: ali umetniški ali zgolj sociološki, ali dokument generacije ali samo bore individua v njenem okviru!

Povojni slovenski človek — kakor evropski sploh — se je odvrnil od preteklosti v dvojnem zmislu. Prvič je pokazal v svojem načinu mišljenja in čuvstvovanja tako izrazito svojstvenost, da spričo vseh teh vidno diferencirajočih znakov ni mogoč niti najmanjši dvom o tem, da je vstal v njem homo novus. Vendarle pa ta psihološka sprememba, ki se je razodela v poudarku samovrednosti spontanega življenja nasproti slehernemu mehanizmu, ni edina važna karakteristika sodobnosti. Današnji človek je z bolečino in radostjo spoznal, da mora rešiti ne samo svoje življenje, ampak tudi svojo dušo in je zato poudaril predvsem tragično nujnost duhovne in etične borbe. Njegov upor je zamahnil v globino in širino in se je manifestiral prav tako na religiozni kakor na socialni življenjski ravni. Zato je naš čas prinesel s seboj tudi novo, sintetično umevanje umetnosti in je njeno v larpurlartizmu usihajočo strugo naravnal nazaj v široke in neizčrpne vrelce, ki se prelivajo iz dna življenja. Toda trenutek, ko se srečata umetnost in življenje, da ustvarita podobo čiste harmonije, skriva v sebi veliko nevarnost. Na tak trenutek namreč vedno čakata dva. Prvi je človek ritmičnega rodu, ki življenje neposredno živi in ga, če je pesnik, prav tako neposredno preliva v eterično podobo čistih oblik umetnosti. Drugi je nasprotnik iracionalnosti, ki ne ve ne kam ne kod, če se ni natančno opredelil. Njemu je tudi umetnost zaradi nepoznanja njenih avtonomnih, neopredeljivih, iracionalnih sestavin samo dobrodošlo sredstvo, da z njim poudari tendenco. Umetnost mu je vredna le toliko, kolikor koristi. Zanj tudi življenje ni v skrivnosti, ampak v opredeljenosti in zunanjem videzu.



S tem se nam je pojasnila najbistvenejša napaka avtorjevega dela: pomanjkanje stvariteljske neposrednosti. Takole psevdoumetniško ustvarjanje mi je dokaz za trditev, da se umetniško prizadevanje izprevrže v utilitaristično službo vedno, kadarkoli svetovni nazor na intelektualni ravni skuša biti iniciator ustvarjajočega duha. Toda, ker se mi zdi, da ta črta ne označuje pisatelja samo kot estetičnega tvorca, marveč je karakteristična poteza njegove osebnosti sploh, moram takoj poudariti še nekaj drugega. Po vsebinski strani je Kreftova knjiga predvsem avtobiografskega značaja, vendar pa ta »kronika raztrganih duš« skuša biti še nekaj več. Nobenega dvoma ni, da je pisatelj nameraval razen svoje lastne podati tudi kroniko ali biografijo generacije. Tudi tu se moram z avtorjem raziti v bistvenih življenjskih vprašanjih, ki razen tega, da so važna sama na sebi, posegajo odločilno tudi v odnos do umetnosti. Da se razumemo: ne gre tu za različno miselnost, marveč za osnovni odnos do življenja, radi česar nemalo dvomim o objektivni resničnosti marsikaterih podob, ki nam jih je podal Bratko Kreft kot »material« za poznavanje mladosti onega slovenskega rodu, ki je začel oblikovati svoje duhovno lice v letih med svetovno vojno. Pripominjam pa, da ne izrekam dvoma o zunanjih dejstvih, ampak mislim pri tem le na njihovo interpretacijo. Popolnoma jasno namreč vidim, da je umetniške neresničnosti kriva tudi neresničnost doživetja. Resničnost pa je meni nekaj drugega nego avtorju: njemu je, kakor sem se prepričal na nekaterih mestih v tekstu, prav za prav samo sinonim za — žurnalizem.

P rav to pa je povzročilo, da je Kreft svojo »realistično« umetnost postavil na »idealistično« osnovo tendence. Probujenje novega življenja je zadelo ob zunanje ovire vzgoje in tradicije. Prvo, kar je bilo zato značilno za mladostnika, ki se je nepričakovano znašel v ognju zavozlane in razjedajoče življenjske problematike, v ognju duševnih viharjev, povzročenih po seksualnih, etičnih, religioznih, socialnih vprašanjih — je bil upor. Pod tem vidikom se je razvijal pisatelj sam, pod tem vidikom je skušal naslikati tudi rod mladih upornikov. V tem strastnem čuvstvu odpora proti vsemu zlaganemu, mladost v njeni neposrednosti morečemu mehanizmu vidim največjo vrednost in odkritosrčnost pisateljevega dela. Tu začutiš, kako se za vsemi več ali manj slučajnimi prizori utrinja sveti ogenj mladih duš, ki so se, noseč podobo božjo v sebi, uprle nasilju, laži in krivici. Pedagoški pomen pričujoče knjige je nesporen, v tem oziru je knjiga prav tako pretresljiv kakor svareč dokument. Pripomniti pa moram, da je tragična veličina zgolj v poudarjeni teži dejstev, skoraj nikoli pa me zadrhti iz načina pripovedovanja. Pisateljeva naloga je bila, prisluhniti skrivnosti sleherne individualnosti in nam jo dvigniti do umetniške prispodobe. Predvsem zaradi lastne usmerjenosti pa se je avtor nagnil popolnoma drugam. Docela v nasprotju z duhovnim tokom sodobnosti je našel zase rešitev v tradicionalističnem pravcu in je zato zaključil, češ, »opredeliti se je treba«. Ne, nikakor se ni potreba opredeliti — le najti se je treba, v tem je vsa skrivnost svobodnega iskanja! Ker so bile morda zunanje ovire težje od notranje stiske in je avtor

videl svoj negativni pol upodobljen v svetu vladajočega življenjskega reda, je vso problematiko mladega rodu doumel edinole sociološko, prav nič pa individualno-kozmično ali pa, če se izrazim bolj preprosto, psihološko. Zdi pa se, da je vsakakor zelo površno in enostransko, če kdo gleda na skrivnost življenja in človeka samo od zunaj. Tak človek nujno pride do usodnega prepričanja: zmota je bila v »starem« sistemu, od tega je prišla vsa nesreča, postavimo temu sistemu nasproti novega, v katerem bo resnica, ki nas bo odrešila. Tak človek, se zdi, ne more uvideti posteriornosti socioloških oblik in vplivov ter primarnosti individualnega doživetja. Iz takega gledanja nam postane poleg drugega umljiva tudi pisateljeva eruptivna obtožba »družbe«, ki pa etično ni vedno prečiščena. Pisatelj se sploh ni domislil, da mora umetnik namesto senzacije odkrivati simbole, ne biti zgolj reporter, ampak stvaritelj. Predvsem pa nam je v tem dejstvu treba iskati vzrok za njegovo osnovno pojmovanje, radi katerega nam je usode mladih ljudi skušal prikazati skoraj izključno le na ozadju zunanjega življenjskega reda, ne da bi jih predvsem skušal tolmačiti iz njihove osebnostne strukturnosti. In vendar so ti problemi večnočloveški in tragos in harmonija pomenjata v svetu osebnosti vedno prodor od znotraj, ne pa od zunaj. Zato so tudi vse te »žrtve« pri njem izgubile ves oni neposredni čar in ves oni avreolasti sijaj, ki se razliva nad obzorjem slehernega sproščenega ali pa borečega se življenja. Kot nosivca življenjskega zmagoslavja nam skuša prikazati avtor prav za prav edinole Leona Vuka, da bi s tem potrdil »resnico« njegove nove opredeljenosti. Nas pa prav ta podčrtana pisateljeva postava najmanj zadovoljuje in to predvsem zaradi svoje tradicionalistične potrebe po zunanji opredeljenosti, ki se nam zdi skoraj da istovetna s skaljenim življenjskim čutom. Radi te osnovne usmerjenosti knjiga tudi kot »dokument« duhovnega sveta generacije ne zadovolji. Tudi v slikanju svojega časa in sodobnikov nam je avtor podal le subjektivno podobo in prerez individualnega sveta. Podoba generacije pa še vedno žejno kliče po oblikovavcu-stvaritelju!

Francè Vodnik

J adranski almanah za l. 1925-30. Uredil Rado Bednarik. Izd. knjiž. založba »Adrija«, Gorica, 1930. Po šestletnem presledku je zopet izšel ta reprezentativni letnik naših julijskih bratov. Namen njegov je, po besedah uvodnika, zbor razprav, »ki hočejo v znanstveni obliki zajeti širši krog naših ljudi ter jim pokazati vsaj kos utripajočega življenja našega sicer majhnega občestva... iz Boga in grude naše oblikujmo in žlahtnimo ob takih obračunih sebe in tiste, ki pridejo za nami«. Almanah je z ovojem in naslovno stranjo ter tipografski preprosto, a učinkovito opremil slikar Lojze Spazzapan. Kakor smo čuli, je bil almanah pozneje konfisciran.

V sebina je predvsem informativna, za načelni uvod pa mu je napisal župnik Ivan Rejec članek »Notranje vrednote kulture so odločilne«. Predvsem ugotavlja za ogroženo trdnjavo slovenskega ljudstva v Julijski krajini osnovno važno načelo, da v ljudstvih ne odločajo materialne, ampak duhovne sile. Iz zgodovine krščanstva in cerkve dokazuje, kako se preskusno trpljenje in ponižanje



po božji previdnosti rado družijo z višjimi darovi notranje krščanske kulture. Zahteva, da se popravimo v svoji sodbi, ko pretirano cenimo periferične dobrine civilizacije, premalo pa centralne blagore religiozne resnice, milosti in ljubezni. Kadar Slovenci sodimo o kulturnih dobrinah, ne smemo mimo Prešernovih poezij, katerih gibalna sila je hrepenenje po resnični, rešilni duhovni kulturi, katere vrh je ljubezen in mir. Pomen trpljenja je veliko razodetje Prešernovih poezij. Črtomir, simbol našega naroda (prim. tozadevno gledanje »z drugega brega« pri O. Župančiču!), je po uničujočih nesrečah gorel za odlično milost notranje kulture in sreče. Končno poudarja pomen katoliške akcije. — M. Rupel piše o Reziji, Rezijanih in rezijanščini. — A. Kacin priobčuje nov slovenski rokopis iz 15. stol., najden v Vidmu z zapiskom slovenskega šetja iz l. 1458. — Iz zapuščine Fr. Kosa se priobčuje sestavek Prebivalstvo Gorice v kasnem srednjem veku s posebnim oziranjem na slovenski živelj. — R. B. podaja kratek nekrolog Fr. Kosu s seznamom njegovih na Julijsko Benečijo se nanašajočih spisov. — Msgr. Mihael Arko riše Nekdanji socialni položaj idrijskega rudarja. — F. T. opiše Prosvetno delo v povojni dobi in ga pojasnjuje s točnimi tabelami, kar nam še bridkeje ilustrira izgubo, povzročeno z ukinitvijo prosvetnih društev. — R. B. podaja zgodovino l. 1923 v Gorici ustanovljenega prosvetnega društva »Mladike«, ki je bila v oktobru 1927. l. razpuščena. — B. Milanović poroča Iz istarske kulturne prošlosti, posebno o delovanju akad. ferialnega društva Dobrile. — Inž. Jos. Rustja poroča o Razvoju zadružništva v Julijski krajini. — L. Bercè primerja pomorski promet Trsta in Hamburga, ki sta v konkurenčni borbi. — Fr. Stelè nudi v članku Novo cerkveno slikarstvo v Julijski krajini pregled razvoja in uspehov cerkvenoslikarskega delovanja Toneta Kralja, ki je svoja največja dela ustvaril na oni strani, posebno v Avberju in na Višarjah. — Pregled Fr. Goršeta z naslovom Naši upodabljaljoči umetniki pa je odločno premršav. Za prihodnjo priliko bi si želeli izčrpne zanesljive podatke o življenju in delu teh umetnikov, ne pa samo par splošnih fraz. — Popoln in stvaren je V. Vodopivec v svojem poročilu Glasbeno življenje v l. 1924—1930, urejenem prav instruktivno po letih. — M. Bravničar priobčuje zanimiv pregled Naši glasbeni umetniki v tujini, kjer se bridko spomnimo Župančičeve »Dume«. — Obsežen, izčrpen in dragocen za sedanjost in bodočnost je pa A. Kacina bibliografski pregled Slovenski tisk v Italiji od 4. nov. 1918 dalje.

Jadranski almanah za 1930 je dokumentarično zrcalo kulturnega življenja Julijske Slovenije, skromen, a nedvomen izraz volje po lastni kulturi.

FRANCOŠKO SLOVSTVO

Matthias Murko: *La poésie populaire épique en Yougoslavie au début du XX^e siècle*. Travaux publiés par l'Institut d'études slaves, X. Paris, Libr. anc. Honoré Champion, 5, Quai Malaquais (VI^e), 1929.

V tej živahni in zanimivi knjigi je Murko izdal v izpopolnjeni obliki svoja predavanja o jugo-

slovanski epiki, ki jih je imel 23., 24. in 25. maja 1928 na Sorboni v Parizu. Knjižica je rezultat dolgotrajnega študija tvarine, ki ga je pisatelj poglobil prav posebno z dolgimi študijskimi popotovanji in fonografskim posnemanjem petja v l. 1909, 1912 in 1913 po Bosni in Hercegovini in sosednjih pokrajinah Hrvatske in Dalmacije, ter se je zanimal posebno tudi za mohamedansko pesem. 1924 je te svoje študije razširil na Sandžak Novi Pazar, l. 1927 pa je obiskal Imotski v Dalmaciji. Sad teh potovanj je mnogo fonografskih posnetkov in znanstvenih poročil, pričujoča študija pa predstavlja nekak celoten rezultat vseh teh študij. Pred vsem ugotavlja Murko, da je epična narodna pesem popolnoma izginila v Vojvodini in Sremu, prav tako v Srbiji z izjemo gorskega pasu na jugozapadu. V Slavoniji je ni več, v jugozapadni Hrvatski izginja, pač pa je še v goratih pokrajinah Dalmacije. Najbolje je ohranjena v Hercegovini in Črni gori, v Novem Pazarju in v Bosni. Toraj na ozemlju t. zv. dinarske rase, katere pomen za jugoslovansko kulturo, posebno njen visoki polet v epični pesmi, je bil že večkrat poudarjen (J. Cvijić, Govori i članci II., 80 sl. in Br. Lazarević, Tri največje jugoslovanske vrednote). Murko razpravlja o guslarjih, njih petju in stanu, o prilikah za petje in njegovem spremljevanju ter pri tem razpršuje mnoge že ukoreninjene netočne predstave, pred vsem o slepoti pevcev. Dalje razpravlja o obsegu pesmi in posebnih bistvenih in nebistvenih potezah vsebine, o razmerju pevcev do besedila, o vplivu petja ali neritmične recitacije teksta nanj in o honorarju. Važna je ugotovitev, da so pevci umetniki in da se te svoje kvalitete tudi popolnoma zavedajo.

Murka je posebno zanimalo, če epična pesem še tudi danes nastaja. Ugotovil je, da ne nastajajo samo improvizacije, v katerih so nekateri pravi mojstri, ampak tudi sodobne pesmi in da je posebno v vojni do najnovejšega časa veljalo za največje odlikovanje, če se je o kom zapela junaška pesem. Zanimiva je ugotovitev, da je pesem pri nepismenem narodu nadomeščala časopisno notico.

Murko vidi v nazadovanju narodne epike znak kulturnega napredka Jugoslavije. Nove socialne in kulturne razmere ji kopljejo nagel in neizogiben grob. Izgubila je namreč svojo aktualnost. Ta mineva tudi za stare pesmi, ker napredujoče ljudstvo ne veruje več v njih resničnost. Največji sovražnik tradicionalne epične pesmi pa je sodobno petje, ki ga propagirajo društva in sploh napredek šolstva in prosvete. Posebno važno za zmanjšanje aktualnosti te poezije pa je, da je njen petstoletni plodonosni pospeševatelj, borba s Turki enkrat za vselej minula.

II. in III. del predstavljata na 21 tablicah zbirko fotografij, nanašajočih se na epično narodno pesem. Na tabl. 1—9 so zbrani tipi epičnih pevcev iz Hrvatske, Dalmacije, Bosne in Hercegovine ter Črne gore; na tabl. 10—21 pa je predstavljeno življenje epične pesmi v Sandžaku Novem Pazarju. To slikovno gradivo pojasnjuje zadosten stvaren tekst. Posebno ta dva dela problem narodne epike in njen vsebinski in resonančni milje zares nazorno pojasnujeta in sta tudi za bodočnost neprecenljive vrednosti.

Frst.

NOVA DELA FRANCA STIPLOVŠKA



62. Franjo Stiplovšek, *Tihožitje s svetnikom*. Olje, 1928.



63. Franjo Stiplovšek, *Samostanski motiv*. Olje, 1929.



64. Franjo Stiplovšek, *Dekle s knjigo*. Olje, 1926.



65. Franjo Stiplovšek, *Dva obraza*. Olje, 1927.



66. Franjo Stiplovšek, *Zimska krajina*. Olje, 1929.



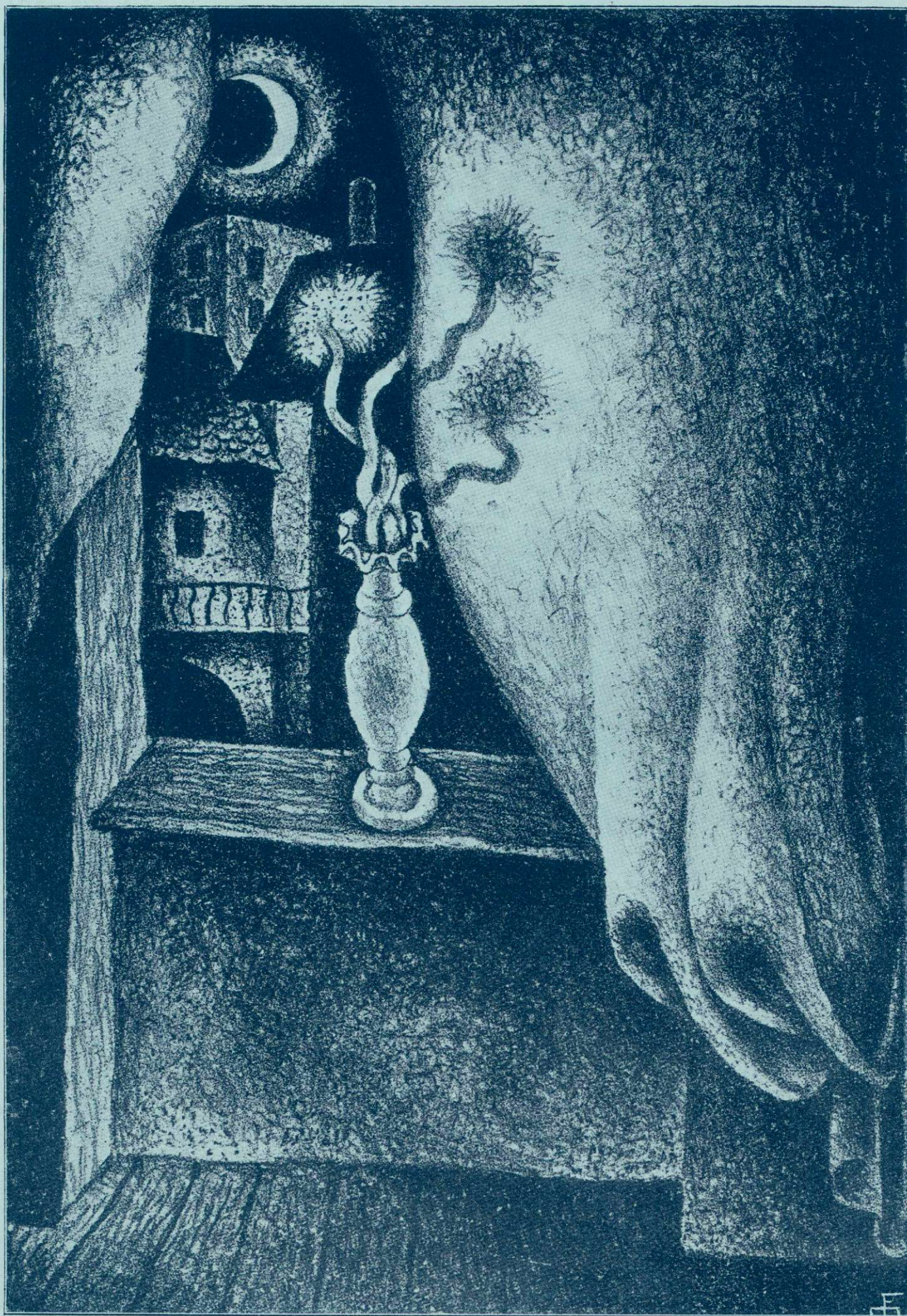
67. Fr. Stiplovšek, *Tihožitje s svetnikom*. Olje, 1930.



68. Franjo Stiplovšek, *Podoba otroka*. Olje, 1930.



69. Franjo Stiplovšek, *Igrače*. Olje, 1929.



Fran Mihelič, Roža na oknu. Lito, 1930.

PREJELI SMO V OCENO

Mirko Kunčič: *Najdenček Jokec*. Iz torbe Kotičkovega strička, 1. Jugoslovanska knjigarna, Ljubljana, 1930.

Časopis za zgodovino in narodopisje, XXV., št. 3—4. Zgodovinsko društvo, Maribor, 1930. (Vsebina: Fr. Ilešič: Iz Vrazove slovenske literarne zapuščine: VI. Travner - E. Baumgartner: Naši srednjeveški novci; Fr. Kovačič: »Kalobski« rokopis slovenskih pesmi iz l. 1651. Izvestja. Bibliografija slov. narodopisja za leto 1929. Slovstvo. Glasnik. Arhiv za zgodovino in narodopisje, I.)

Gr. Božović: *Čudesni kutovi*. S. B. Cvijanović, Beograd, 1930.

John Galsworthy: *Temni cvet*. Prevedel Oton Župančič. Založila Modra ptica v Ljubljani, 1930.

Zbirka zakonov, XLII. snopič: *Zakon o sodnih taksah*. Pravilnik za izvrševanje zakona o sodnih taksah. Tiskovna zadruga, Ljubljana, 1930.

Stori to! Navodilo za lepo vedenje. Knjižnica Orla, št. 28. Izdala in založila Jugoslovanska orlovska zveza, Ljubljana, 1929.

Aleksander Neverov: *Taškent*, kruha bogato mesto. Iz ruščine Ivan Vuk. »Svoboda«, Ljubljana, 1930.

Narodna starina, zv. 21. Uredil dr. Jos. Matasović. Zagreb, 1930. (Vsebina: F. Šišić: La formation du terme géographique actuel de »Dalmatie«. — J. Rus: Prometno-geografska dinamika gornjega Jadrana s posebnim ozirom na Jadranska vrata in Trst. — Grga Novak: Jedan anonimni rukopis iz 1775/6 o dalmatinskim Zagorcima, Primorcima i Otočanima. — M. Kus-Nikolajev: Motiv životnog stabla na obrovačkom koporanu. — Br. Gusić: Starinsko ruho na otoku Mljetu.)

Rudolf Fattinger: *Pastoralchemie*. Eine Orientierung über die sakramentalen Materien, liturgische Metalle, Textilien und Beleuchtungsstoffe nach den kirchlichen Bestimmungen. Herder & Co., Freiburg i. Br., 1930. (Vsebina: Teoretsko-praktičen uvod v sakramentalne in liturgične tvarine: žito, moko, kruh in hostije, trte, mošt in vino, krstilno in blagoslovljeno vodo, kovine in orodja, tkanine in paramente, razsvetljavne tvarine itd. Podaja sodobne predpise, zadevne odloke kongregacij in poučuje o pripravljanju, shrambi, popravljanju in ohranjanju teh predmetov. Duhovščini neobhodno potrebna, pa tudi sicer poučna knjiga.)

Gr. Božović: *Urezane istine*. (Cir.) S. B. Cvijanović, Beograd, 1930.

René Bazin: *Iz vse svoje duše*. Roman. Poslovenil Niko Kuret, Ljudska knjižnica, 34. Jugoslovanska knjigarna, Ljubljana, 1930.

Dr. K. Premužić: *Spasitelji svijeta*. Tragedija iz asirsko-babilonskih vremena, u 4 čina. Glasnik presv. Srca Isusova, Zagreb, 1930.

Ročenka Slovanského ústavu. Sv. II. Za rok 1929. Praha, 1930. (Kratke biografije članov, nekrologi, poročila o delovanju zavoda itd.)

Izvestje škof. gimnazije v Št. Vidu o šolskem letu 1929/30. Št. Vid nad Ljubljano, 1930.

Slavko Grum: *Dogodek v mestu Gogi*. Igra v 2 dejanjih. Samozaložba. Ljubljana, 1930.

Domače branje, izd. »Adrija«, Gorica, 1930. (Fr. Milčinski: Gospodična Mici.)

Der Volks-Schott. Kleines Meßbuch f. die Sonn- und Feiertage. (Ob A. Schottu izdal Pius Bihlmeyer, O. S. B.) 4. izd. Herder & Co., Freiburg i. Br., 1930.

Upton Sinclair: *Menjači*. Roman. Izd. Nolit, Beograd, 1930.

Izdanje Mladinske Matice za leto 1930.:

1. Kresnice Ml. M. za l. 1930. Uredil Vilko Mazi.

2. Julij Slapšak: *Mizica, pogrni se!* Grimmove pravljice. Ilustr. Maks Gaspari.

3. Fr. Erjavec: *Pod grajskim jarmom*.

4. Rad. Rehar: *Vijolica Vera*. Pravljična povest iz življenja cvetlic.

Ivan Cankar: *Zbrani spisi*, 10. zv. Uvod in opombe napisal Izidor Cankar. Nova založba, Ljubljana, 1930.

M. Murko: *La poésie populaire épique en Yougoslavie au début du XX^e siècle*. Travaux publiés par l'Institut d'études slaves, XI. Paris, 1930.

Sret. M. Agjić: *Lekovite biljke u Jugoslaviji* (cir.). Knjižnica podmlatka Crvenog krsta, 1. Beograd, »Privrednik«, 1930.

Izvestje drž. klasične gimnazije v Mariboru za šolska leta 1918—1930. Maribor, 1930. (Zgodovinski uvod.)

Narodna starina, ur. J. Matasović, Zagreb, zvezek 16. (Vsebina: J. Nagy: Stjepan Radić. — Stj. Ivšić: Hrv. glagolski »Testament« Jelene, sestre Petra Kružića, iz g. 1541. — VI. Dukat: Prilozi za povijest kulture u Hrvatskoj u XVIII. stol. — J. Matasović: Protunapoleonski avstr. manifest 1813 u hrv. prevodu. — A. Jelačić: Narodne tegobe i želje u banskoj hrvatskoj 1848. — J. Andrassy: Slaveni u Španiji prije hiljadu godina. — L. Brozović: Stare slike grada Koprivnice. — M. Stojković: Vada Vadina. — J. Andrassy: VI. Mažuranić.)

Dolžan Franc: *Mineralogija in geologija* za višje razrede srednjih šol. Ljubljana, Tiskovna zadruga, 1930.

Československo-jugoslavenská revue. Urednika: Dr. Ant. Uhlíř, Praha, in Momčilo Milošević, Beograd. Naroča se: Praha II., Mikulandská 7.

Dijaški koledar za šolsko leto 1930/31. Izd. Slov. dijaška zveza v Ljubljani. III. l. Uredil Etbin Bojc. (Vsebuje informativne in vzgojne članke pod skupnimi naslovi: Naša rast, Naša zemlja, Naša beseda in Razgledi.)

Zakonik o sodnem postopanju v civilnih pravnih (civilni pravdni postopnik) in *uvodni zakon* za ta zakonik. Ljubljana, Tiskovna zadruga, XLIII. snopič zbirke zakonov. Ljubljana, 1930.

Kalender katholischer Jugend 1931. Izdal P. Ernst Drouven S. J. Herder & Co., Freiburg i. Br., 1930. (Posebno v koledarskem delu prvovrsten koledar za katoliško nemško mladino, ki bi s pridom lahko služil tudi našim koledarčkom za zgled.)

Ivan Cankar: *La mia vita.* Traduz. dallo Sloveno, studio critico e note di Bartolomeo Calvi, Mantua, »Mussoliniana«, 1930.