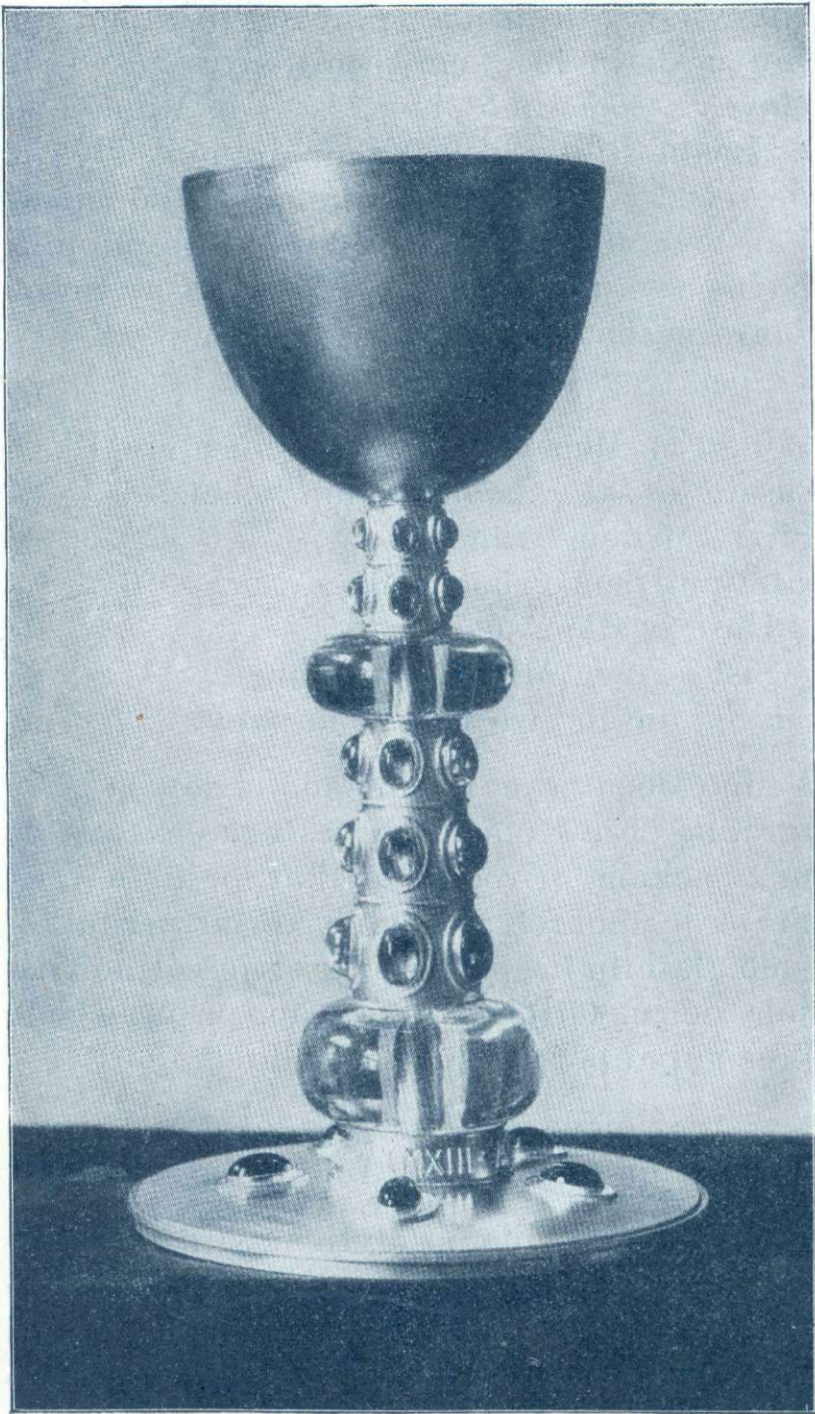


DOMIN SVET

LETNIK 42

V LJUBLJANI, 15. MARCA 1929

ŠTEVILKA 3



JOŽEF PLEČNIK: KELIH

USÁHLO VRELO

IVAN PREGELJ

2. »Kje pa boli?«

Petelin na dvorišču bližnje, predmestno domače gostilne se je bil davno in hripavo izpel. Jutranji zvon iz šentjakobske cerkve je bil utihnil. Vedno živahneje se je budil dnevni hrup na cesti in ulici. Francé Zornik je vedel, ne da bi se bil čisto živo predramil, da je jutro blizu sedmih in se bo zdajinzdaj oglasilo še

zadnje zvonjenje novega dne. S tem zvonjenjem je navadno vstajal, se okopal, umil in lagotno umerjeno opravil. To jutro po slovstveni seji in večernem sestanku v kavarni pa je občutil bolno dremavost in lenobnost. Neprijetno se je zavedel, da je mimo svoje navade prekršil svoj vsakodnevni, kar mučno umerjeni življenjski red. Ob spominu na nekaj podobnih slučajev ga je obšlo trpko neugodje, nekak strah pred popolnim prebujenjem. Čutil je, da mu bo telesno in duševno nespočitemu vstati v novi dan, ki mu bo zató, mimo nevabljivo meglovitega ljubljanskega jesenskega nastroja, še kar posebno od prve ure do večera skažen, zavržen, ubit. Pomladi ali poleti, je vedel, v božjem imenu! Jutranja kopel omije in okrepi do duše, mlado vzdušje s svojim mokrotnim vonjem prepoji do obisti, pesem visokega solnca razvname do zadnje kaplje krvi. Izprehod pod Rožnik prezrači zatohla pljuča, živžav mestne dece v parku zmoti domišljijo iz togo omejenega zaverovanja v eno samo mučno zavest, da je življenje dolgočasna vsakdanjost neurejenega prebavljanja in stopnjevanega živčnega odmiranja. Otroke vidi človek pa veruje vsaj nekam sentimentalno in vsaj za trenutje v blagoslov in srečo, ki je v luči, rasti in mladosti, ali pa vsaj v sanji in spominu na to edino in davno prešlo srečo, ki je bila blagodat prav zato, ker se je človek zavedel ni.

Kakor človeku, ki v dremcu in polusnu občuti tudi neznatno telesno bolečino živahneje in bridkeje, kakor pa tedaj, ko bedi in jo more umsko zajeti, da ni ne silna ne trajna, se je gostilo Zorniku neugodje v živčno napetost dušeče neprijetnosti in razdraženosti. Z desne v levo se je prevrgel, hotel spati in hotel bedeti, ne da bi mogel usáhniti v dremavem pozabljenju in ne da bi se mogel odločiti za polno prebujenje v dan brez mladega vzdušja, brez izprehoda pod Rožnik, brez dece v parku, brez visokega solnca, ki razvname do zadnje kaplje krvi. Sam nase nejevoljen radi svojega šibkega

zdravja, je zavidal živčno togotljivo in bolno razdraženo svojim drugóvom njihovo odpornost. »Vrag vzemi to zdravje,« je mislil določno, kakor da se res razgovarja, »to zdravje, ki nobeno zdravje ni. Mar pušim? Mar pijem? Ponočujem? Dve uri sem dlje bedel, kakor pa sem vaje, tri črne kave s konjakom sem popil. Pa sem za nič. Pa pijejo, ponočujejo, mečejo vase arak, absint in pivo, legajo z vzhajajočim svitom. Ob osmih so prespani. Z odpevom iz kabaretskega kupleta na ustnah, komaj rahlo zblojeni od polnočne kvante se peró. Ješči so, kakor da so legli brez večerje ali zdravo hodili vso noč. Komaj dočakajo zajtrk, vsak po svojem okusu: ta nekaj šilec slivovke, žemljo s slanino, drugi med in presno maslo, tretji vampe in vrček piva. Cigaretka jim diši že pred jedjó, po dvojnem pivu se jim zahoče kar viržinke ali havane. Pa gredó zdravo vsakdanji za svojim dnevnim poslom: Cvetrežnik v šolo, Globočnik v knjižnico, Sajé v gledališče, Kregar menda v banko in Zlatoper kamorkoli, v muzej, v posete ali v uredniško pisarno. Tako jim je, in če jih že kaj boli, je morda denarnica, ki se jim je usušila... Morda še misel name, ki sem siva vrana med njimi in mi zavidajo, četudi vedo, da živim kaj skromno, a da morem živeti brez službe mimo svojega s honorarji.«

Zornik se je sunkoma prevrgel na drugo stran. Nad desnim očesom ob sencéh mu je zatrepetal razboleli živec v rahli nevralgiji. Pritisnil je z medlim vzdihom razbolélo čelo v vzglavje in si potegnil odejo čez oči. Zamizal je krčevito in se silil, da ne bi ne slišal ne mislil. Sunkoma mu je ugašala bolečina, napetost v živcih se je razvezovala, v medlem ugodju so ginile misli. Nič ni vedel, ko se je gubil v moten sen. Vsi šumi so se mu ulegli. Pesem, ki se je tedaj prebudila nekje v sosedstvu in je tolkla skozi steno v njegov stan, je pač mogla dotikati se njegovih čutnic, prebudila ga ni; morda ga je še globlje uspa-vala. Nekdo je igral na klavir, po šolsko suhotno in pravilno. Gibki tričetrinski takt z melodijo in glasovi v visoki legi za bas, kamor je le zdajpazdaj udaril nizki pedal, je stopical čudno živo in veselo, a obenem presenetljivo tuje ne v duru, marveč v molu. Spev, ki se je zdajci oglasil ob spremljanje na glasbilu, je bil prav slično neskladen. Iz napeva in besed, ki so bile divno prvotno ob-

čutje, je plakalo presunljivo, kakor iz dehteče severnjaške balade. Pa se je hotelo neposredno nató smejati igrivo, razposajeno, južnjaško. Bilo je, kakor da udarja nekdo po golem posluhu, ne da bi umel zmisel pesmi, v tamburin. Vsa pesem je tako vzbu-jala občutje nečesa čisto tujega, presenetljivo novega. Zornik se je divil v motnem snu v sli in bridkem usmiljenju: »To poje človek s pomešano glavo. To poje Mignon, ki od trudnosti dremlje. Ne, ni Mignon! Ofelija, nesrečna Ofelija je. Ali pa je Marjetica? Faustova Marjetica, ki je svoje dete utopila, da na svetu nikoli nič več solnca ne pesmi zanjo ne bo...«

Pesem je pela, ponavljala:

»Unter'm Machandelbaum, da ist ein Platz,
susala, dusala, da sitzt mein Schatz.

Sitzt auf dem grünen Gras,
sitzt auf dem grünen Klee...

Hast ja die Augen naß,
bist ja wie Milch und Schnee,
susala, dusala, wo tut's denn weh? ...«

Vedno občutneje je bilo, da, kdor poje in igra, ne poje z občutjem veččega pevca, a da ume nekam prirodno to, kar poje in igra. Petje je namreč prečudno verno prisluško-valo glasbilu in spremljanje se je voljno vda-jalo petju. Otroško preprosto, pa prav zato brezmejno potresljivo je tožilo:

»Kommst mir so spät zurück,
nun ist's zu spät für's Glück ...«

Dvojni, zaporedno postavljeni, stilistično nedostatni »zu spät« je za kratko trenutje zgibal spečega Zornika v medlo zavest. Pa je bil že prav tisti trenutek zopet ves samó trpen. Pesem je sapljala ob njegovih čutnicah mimo duše v prazno, šla kakor mimo tihe jezerske ravní brez odjeka.

»Kenne dich gar nicht mehr,
mir ist das Herz verquer,
susala, dusala, wollt' tot ich wär' ...«

Pod vplivom te tiho sapljajoče žalosti v pesmi se je tedaj zgostilo spečemu podzavestna vsebina razvezanih predstav v čudno živo, kar življenjsko resničnostno gledanje. Sanjal je, se zavedal, da sanja, in se vendar milil in buril ob tem, kar je videl in slišal. Tako mu je bilo:

Z Globočnikom, ki je še čudno mlad in študentovski, sedi v preprostem ljudskem

zabavišču nekje na Dunaju. Velika, nizka dvorana je natrpano zastavljena z mizami, ki so jih zasedli gostje narazličnejših stanov in obrazov. Oblaki dima puhtijo znad miz, natakarji se prerivajo med gosti in strežejo s pivom in prigrizki. Petdeset miz, petdeset omizij, vsako svet zase s svojo radostjo, svojo šalo in besedo. Vsako toliko časa pa zamolkne osebna zabava. Luči ugašajo, na gornjem koncu dvorane se razgrinja zastor in odkriva v jarki in slepeči luči preprost oder. Klavir in harmonij pred odrom se oglasita. Na odru stoji pevka, poje, glumi, pleše:

»Susala, dusala,« sliši Zornik brenčati Globočnika ob sebi. Šumno ploskanje pregluši zadnje zvoke v pesmi. Razigrano občinstvo kliče, naj se pesem ponovi. Pevka res ponavlja.

»Pod brinom na tratici,
susala, dusala, mi ljuba sedi.
Sedi na travici,
sočnati detelji...
»Solzno ti je okó,
lice ko sneg bledó,
susala, dusala, kaj te boli?«

Zornika ne zanima več pesem. Pogledal je na Globočnika. Kaj mu je vendar? Strašno hlastno je izpraznil vrhan vrč. Opil se je trenutno. Položil je glavo v dlani. Ihti. Velike solze mu teko čez lice, kakor otroci golta svoj jok. Vidi, da ga Zornik opazuje, se skuša opravičiti, jeclja:

»Francé! Ne misli tegà! Nisem pijan. Ampak ta pesem, to deklè, ki poje. Umej me prav! Saj vidim in vem. Cipa in glumačica. Vrag vedi, kdo ji je kriv. Človeku se smili. Ampak ta glas, ta glas, ki njen ni...«

Ne more in ne zna dopovedati.

»Ta glas, Francé, ki ni njen, ta glas...«

»Čigav pa?« vprašuje Zornik.

Globočnik ni odgovoril. Planil je pokonci in udaril s pestjo ob mizo:

»Ta glas, to je njen glas, njena pesem!«

»Čigava vendar?« vprašuje zopet Zornik. Globočnik ne ume, bulji izgubljeno okoli sebe po ljudeh, ki se nasmihajo, spogledujejo. Nenadoma je ves miren. Strupeno se je zagledal nekemu moškemu pri sosedni mizi v hrbet. »Smeje se, hudič,« ga sliši Zornik mrmrati med zobmi. »Priatelj, strezni se vendar,« ga skuša Zornik pogovoriti. A



JOŽEF PLEČNIK: KRIŽ

Globočnik je nenadoma vstal, stopil drzko k sosedni mizi in viknil izzivalno na onega gosta:

»Prosim! Tu filozof Albin Globočnik!«

»Želite?« se je okrenil nagovorjeni.

»Ta pesem, ta glas,« se trga čudno besno Globočniku iz grla; »ta pesem! Zakaj se ji smeješ, zvodnik prekleti!«

Tujec se je mirno obrnil proti napadalcu. Niti vstal ni. Zornik mu vidi od strani v lepo moško obličje z izrazitim nosom in košatimi brki. Sliši ga in pozna po glasu:

»Dovolite, kako ste rekli?«

»Zvodnik,« čuje znova Zornik hripavi Globočnikov glas. »Susala, dusala, wo tut's denn weh? Ne veš? Ti pa jaz povem. Ti si! Na vesti imaš deklè. Pa še edina ni in ne prva in ne zadnja tvoja, pes! Susala, dusala, wollt' tot ich wär'.«

Zornik ne more prav umeti, kam je Globočnik čudno nenadoma izginil in kako se zdajci on sam meri z opsovanim. Saj bi pomiloval tega človeka in se opravičil zaradi

Globočnika. A človeku je tako strupeno pomilovalen podsmeh na obličju, da Zornika stresa in da mora sovražiti. Ne pomiluje, še sam bi ponovil žalitev. Tisti človek pa v svesti si svoje sile, svoje moči: »Ja so! Si slišal? Wo tu's denn not?« Zornik strmi in ne ume. Tone Kregar je tisti človek in je lep, dostojen, zmagovit...

»Zločinec! Sicer pa neumne sanje,« se osvešča Zornik. Tesnoba bolečina pri srcu ga je zdramila v toliko, da v polusnu verjame, da ne spi več. Iz navade, ko ga zastarela telesna slabost, močna srčna hiba podobno budi in kaj malo še vznemirja; bolno srce, ki pa zanj ve on sam... Ta trenutek mu je bolečina celó v tolažbo. Sprostil se je ob njej, otresel se tesnobnih sanj, čudne zblode in zmedenosti. In čuj! Kakor še za večje razvedrilo, mu je udarila tedaj na uho neka druga pesem, znana mu in ljuba, Schubertova skladba ob besedilu, ki se zahvaljuje sladki moči glasbene umetnosti. Povit v ugodje te otroško igrane, zmerno in vdano šepetane zahvale v igrivih visokih osminkah štiričetrtinskega takta občuti Zornik, kakor da se šeta lagodno visoko preko cvetočega lazú in se prijetno utruja in vznemirja ob strminah. Hoče sestiti in hoče hoditi, hoče biti pod strmcem in se mu ne da, da bi pustil razgled. Pa je trenutno nekje v praznem, pesem je utihnila... Zornik ne sanja več, samó še rahlo dremáje podoživlja dogodke zvečer-nega sestanka, ima sebe in drugove pred očmi kakor na pozornici, sliši govoriti, kakor da glumijo vloge, vsak s svojo kretnjo, krinko in zanesenostjo: Zlatoper bohemsko leno in bolno, Kregar vsakdanje zdravo in zavestno, Globočnik nepreračunljivo domiselno, Sajé slovesno narejeno in profesor posredovalno opredeljujoče. Navsezadnje, saj so lepi ljudje, imajo okus in sodijo pametno, občuti Zornik, le amuzični so vsi in vse preveč ničemurno stanovski, »umetniki«. Kaj niso bili nikoli otroci, da bi se bili igrali? Nikoli mladi, da ne bi samó propovedovali, temveč tudi sanjali, tudi živeli, ne samo o življenja zmislju razpravljali? Žalostni blaziranci! Kavarna in meglà iz Ljubljane...

Preživo se spovrača Zorniku konec tistega sestanka. Globočnik. Kar nanagloma je vrgel skoraj za četrto slivovke vase. Opil se je. Bridke domislje proži drugovom pod brk. Zlatoperu: »Vsi pismarji moralizirajo. Le

čemu? Moralni niso.« Da s takimi aforizmi gotovo ne, kar je jasno ko beli dan, se je otresel Zlatoper. »Ah, kaj,« se obrača Globočnik na Kregarja. »Naturalista vprašajte. Da rastejo vse prave umetnine kakor lilije iz govna, je zapisal še nedavno.« »Zapisal,« je odgovoril Kregar široko uverjeno. »Tesslovina,« se je otresel Globočnik. »Ti bom jaz povedal, kaj žene iz gnoja. Salata, korenje in peteršilj, Ecce, takšno dušno pašo nam nudiš. Brez svinjarije, pardon! svinine salato, korenje in peteršilj.«

»Sijajni kuhta,« se smeje Kregar, »odkod pa rože?«

»Rože? Iz trnja vendar in ran. In le to je, da noben lahkoživec tega do smrti ni spoznal.«

»Globočnikov kriticizem iz dveh osmink slivovke,« se podsmehne Kregar potajivši se. Vendar je pozval natakarka, da bi plačal. Plačuje. Tudi drugi plačujejo: Zlatoper, profesor in dramaturg.

»Gospodje, nismo še pri kraju,« trpi nekako Globočnik.

»Nič ne de, dalje prihodnjič,« ga plitko zbode Sajé, da Globočnik odgovori drzko, osebno:

»Potrpi, prijatelj. V igri življenja nisi bil in ne boš nikoli noben režiser.« Ogorčeno se je razvnel Cvetrežnik:

»Gospod kritik, to niso nobene šale več.«

»Šalice, recite,« je odvrnil Globočnik. »Niso ne. Žalice pač. Šale učite v šolah, kakor na primer tisto teorijo, da pesnik nosi vsega svetá gorje. Moj Bog, kakšna blasfemija!«

»Blasfemiram!« kliče Sajé. »Edini gospod Globočnik nosi nocoj vsega svetá gorjé.«

Stoji z Zlatoperom, ki je ogorčen, s Kregarjem, ki je podsmehljivo privoščljiv, in s profesorjem, ki je stanovsko užaljen. Samó Zornik je obsedel. Globočnik se nekam osvešča, strmi osuplo, vstane in spregovori naglo:

»Gospóda, ne zamerite! Bogve, da sem se opil.«

»Vidimo,« se je sprostil Kregar. »Lezi in se prespi brez mačka.«

Gredo. Globočnik strmi za njimi, hoče za njimi, se premisli: »Ne grem!«, sede in se zave Zornika ob sebi. Stegne roko in reče trudno, kakor da ni več pijan:

»Žalil sem, pa kar nič več ne vem, kako. Lej, ti si pa ostal? Ali tebe edinega nisem?«

»Menda še nisem bil na vrsti,« se nasmehne Zornik.

»To mi je všeč,« prikima Globočnik...

Podoživljajoči Zornik ga živo vidi, kako je nato prečudno zlezel sam vase z glavo naslonjeno v dlani. Da bo spal, se spominja Francé svoje osuplosti in zadrege. A Globočnik ni zaspal. Rezko je dvignil glavo in pogledal togo Zorniku v lice. Z drhtečimi ustnami je sodil strupeno in bridko:

»Zlatoperova umetnost, kaj meniš, da je? Ničemurnost! In Kregarjeva? V dostojnost zajeto lajno.« Za trenutek je molčal, nato je nadaljeval: »Tudi tebi bom sodil. Povej mi le najprej, ali si usmiljen?«

»Morda sem,« je odvrnil Zornik. »Si, vem,« golči kritik. »Zato si pravi. In če še nisi, boš. Ti boš! Lepota namreč raste iz dobrote. Dobrota na zemlji pa je usmiljenje.« »To ni pijanost,« podoživlja in potrjuje Zornik in se domisli še vsega nadaljnjega. Kakor da morda ni slišal Globočnika govoriti, kakor da je nekje bral.

»Saj veš, kdo je bil tisti najbolj usmiljeni? On edini je véliki umetnik. Pojdi za njim!«

»Za kom, vendar?« trpi Zornik, a Globočnik se bolno podsmehuje. »Za njim, sem dejal. Moj Bog, in ta ne ve, za kom...«

»Ne vem,« ponovi Zornik v spominjanju zopet vznejemirjen. Potem pa občuti toplo sočutje z Globočnikom. Pri tisti priči se je dvignil namreč kakor da je ves trezen in povedal dobrohotno vedro: »Domov moram. Ženi sem pustil bolnega otroka v naročju, ko sem šel. Zdaj pa res ne vem, ali ga še najdem živega...«

»Zato se je opil tako neumno, nesrečni človek.« pomiluje Zornik in trpi: »Ali je neki našel dete živo?«

V tem trenutku se je vnel v nesluteno bridkem sočutju. Grlo se mu je stisnilo, zajechal je od bridkosti. Nepričakovano in trpko, kar iz srede je zopet jeknila pesem o brinovem grmu:

»Kaj ti je vse solzno okó,
ličece ko sneg blede,
susala, dusala, kje pa boli?«

Zorniku je pesem pomešala vsa čuvstva in predstave o trpljenju njegovih najbližjih, očeta Globočnika, sirotne žene in nebogljenega deteta. Njegovo sočutje se je čudno poduhovilo, zahrepenelo po globlji bolečini

zbog nekoga neskončno bolj nesrečnega bitja, neskončno bolj ljubljenega in bližnjega, tajno daljnega in neznanega. Motno je iskal: »Ta pesem, ta pesem... Ali je lepa Vida pela tako? Ta ubita pesem iz dni, ko je zvezda Pelin vse vrelce otrovala, ta pesem...«

Bolj osebno, jasneje je trpel:

»Ta lepa, nesrečna Vida... Kdor bi ji obličje poznal... Kadar bi le za trenutje imel lepoto tega križanega življenja, da bi se v najvišjem usmiljenju razvnel do strašne bolečine... Iz te ljubezni bi zrastle vsa lepota...«

»Moj a lepota, moj a lepa Vida,« je hrepenel nato kar bolno in telesno, »iz take ljubezni, da bi mi zrastle najvišja blaženost... Pa če tudi za zadnje, za najbolj zadnje, za smrt...«

V tistem trenutku se je zgodilo Zorniku prečudovito. Od osrčja prav v ves mozeg in dušo ga je obšla velika slabost, sladka trudnost. Sahnil je v nedoumno čudni kopeli brez obzorja, brez dna. In ko je sahnil v ugodju najvišje nemoči, zasapljal je iz nepoznanega mimo njegove duše, spregovorilo z besedo iz pesmi sočutno, ljubeče in koprneče brez konca:

»Wo tu's denn weh?«

Zornik ni odprl oči, a je vendar videl.

»Mati, moja mati!« je zastokal v brezmejnem začudenju. V tistem ga je popustila slabost, osvestil se je popolnoma in široko razprl oči. Strašno je bil vznejemirjen. Obličje rajne matere, ki je nikoli, še s slike ni poznal in ki mu je bila umrla dveletnemu, se mu je bilo razodelo v prividu. To je vedel in verjel. Umeti ni znal...

Povit v ritem pesmi, ki je dotlej ni slutil, je vstal v novi dan. Ko je pogledal v ogleдалo, se ni poznal. Zaradi luči, ki mu je bila v očeh, zaradi sanje, ki se je bila utelesila vanje...

Stopil je v ljubljansko novembrsko jutro. Zgodilo se je čudo. Solnce osme ure je prodrlo megló. Zornik je šel skozi nebesno svečavo. Znanci ga niso prepoznali. Zaradi luči, ki mu je bila v očeh. Znancev ni poznal. Zaradi sanje, ki se mu je bila v zenice utelesila. Nosil se je v ritmu te luči in te sanje:

»Sin moj! Kje pa boli?«

»Mati! Mati!« (Dalje.)

MATI

FRANCE BEVK

4.

Tildi se je sanjalo:

Stala je pod visokim drevesom, kamor je bila pribežala v nevihti pred dežjem in strelami. Izpod neba se je spuščal velik črn oblak kot na vrv pritrjena vreča in obstal pred njo. Iz oblaka je stopil Dolfi, oblečen v novo, sivo obleko, v gumbnici je nosil belo cvetico. Prijel je Tildo za roko in dejal: »Pojdi z menoj!« Deževalo je brez prestanka; ni stopila rada izpod drevesa, a morala je iti. Zdaj zdaj je skliznila noga, drobne deževne kaplje so se ji nabirale po rokah in se odcejale za rokav; tudi za vrat ji je curljala voda. Po poti je dejala: »Dolfi, ti si jezen!« Dolfi je zanikal, ozrl se ni. Imel je velike ustnice. »Zakaj ima taka usta,« je pomislila. In mu je dejala: »Dolfi, ti si žalosten«. Razhudil se je: »Pa zakaj bi bil žalosten?« Zdajci se je užalostila še ona: »Čemu kričiš? Saj ti nič hudega nisem rekla.« Čez nekaj časa je znova spregovorila: »Če ne boš nič bolj hud in žalosten, ti bom nekaj povedala«. Ne da bi okrenil glavo, je dejal Dolfi: »Saj vem, kaj...« A ona začudena: »Kako veš? Če veš, povej!« Dolfi ni odprl ust, a mu je ona v očeh brala, da ve za njeno skrivnost. Povesila je glavo. Nato je začela pripovedovati, da je slišala neke noči prepir in jok skozi steno. Mož in žena sta se v bolečini in očitkih davila, ker nista imela otrok in sta se brez potomcev bližala smrti. Trpela sta v strašnem občutku, da se dela noč in nikoli več ne bo dne. »Otroka imeti je bogastvo!« je vzkliknila Tilda. Ta vzklik ni prihajal toliko iz njenega notranjega prepričanja, kolikor iz želje, da Dolfi prepriča. On je ni hotel poslušati. — Prišla sta do vode, ki je tekla sredi travnikov tako ozka ko trak, še ožja. »Počakaj,« je dejal Dolfi in skočil čez vodo. Ko je skočil, se je voda na mah tako razširila, da se je Tilda ni več upala preskočiti. »Kako naj grem za teboj?« je vprašala. »Skoči, poskoči!« se je rogal Dolfi. »Saj ne morem. Pridi sem!« je vzkliknila ona. Voda je bila čimdalje širja. On pa v smehu: »Saj tudi jaz ne morem.« In je bil drugi breg tako daleč, da je Tildo komaj dosegel glas. Zavpila je: »Kam naj denem otroka?« Dolfi je bil že čisto majhen, glas

ga ni več dosegel. Videla je roko, s katero je pokazal na vodo. Tilda se je v joku zgrudila.

Prebudila se je. Ležala je ob postelji, čelo jo je bolelo. Prsi so burno utripale, lica so bila solzna. Ni se mogla zavedati, kje je. Sprva se ji je zazdelo, da leži v svoji sobi v trgu in bo Justina vsak hip potrkala na vrata. Nato se je trg odmaknil daleč od nje. Spomnila se je na divje ropotanje motorja, na ozke, vijugaste doline... Meseci sreče so ležali vmes, tiste čudne, tesne sreče, ko se človek ob belem dnevu boji, da ne nastane noč in ne zagrne vsega.

Tilda se je dvignila, si obrisala solze in vzela v roke listič; na njem je bilo zapisano: »Jutri odpotujem. Dolfi.« Te tri besede so povedale vse. Želel je, naj ne pride k parniku, obljubljal, da ji bo mnogo pisal, vsak dan, da se bo kmalu vrnil. Čutila je, da bo pisal le dva pozdrava, vrnil pa se ne bo nikoli več.

In ona mu ni še povedala vsega. Ni mu razodela tistega, kar jo je vse mesece sreče tako težilo. Vedela je, da je vse bral v njenih očeh že prvi hip. Le rahlo je zablisknilo v njegovem pogledu, nato je vse shranil vase in se potuhnil. Kakor da pričakuje, da mu ona pove. On pač ne more vedeti ne slutiti, kako je nji to težko. Ranjen je v srcu in beži od nje, proč od nje...

Bila je še zgodnja ura. »Počakala bom na pomolu,« si je dejala. V njeno zavest so planile sanje, ki so jo vznemirile. »Mislila sem dolgo v noč, pa se mi je sanjalo,« je pomislila.

Ulice so bile prazne. Na pomolu še ni bilo ljudi. Morje je ležalo mirno do sive daljine, v bežnih presledkih je rahlo pljusnilo ob obal. Iz dimnikov parnika se je kadilo. Pomorščaki so urejali krov, peli in žvižgali.

Tilda je hodila po pomolu gori in doli. Nekaj grenkega jo je stisnilo v srcu, kakor da se polovica njenega telesa z bolečino trga iz nje. Imela je občutek, da bo nekaj izgubila, a je bilo neizbežno, da je moralo priti. To je čutila že v besedah, pogledih, dotikih od tistega dne...

Njene misli so se z jekom prelomile. Kakor človek, ki si živo domišlja, da je zletel v prepad in občuti fizično bolečino groze, tako se je Tilda zgrozila in se stisnila v ramenih. Skozi grenko slutnjo njenih sanj, skozi stisnjene trepalnice, na katerih je visela solza, je videla podobe preteklosti.

Ne več tiste podobe, pred katerimi je bežala iz trga, tudi ne podobe svoje službe, ki je bila vsakdanja, lagodna in bi se ji med štirimi stenami nič nenavadnega ne moglo pripetiti.

Pred svojimi duševnimi očmi je uzrla kino. Pisane reklamne table ob vhodu in rdeče luči. Tilda je vstopila v žarko toploto. Predstava jo je spominjala na roman, ki ga je svoj čas toliko brala in ga nato zagnala v ogenj. Isto dejanje, le bolj resnično, brez lepih, izumetničenih besed. Bilo je vse laže umljivo, zato je bolj vplivalo na njeno dušo. Zavilo jo je v omamo. Ni videla glav pred seboj, ni slišala godbe... Na platnu je videla mladeniča, ki je dvignil dekle iz greha in jo peljal sreči nasproti, odpuščanju nasproti.

Prej tega ni več verjela. Pa že mora biti v resnici tako. Za Tildo v tistem hipu igravci niso bili igravci, bili so življenje, ki jo je objelo s tako silo, da se je sključila in zaječala. Občutila je, kakor da se je z muko rodilo v njeni duši nekaj novega, novemu življenju podobnega.

Spomnila se je na Dolfa. Ves čas, ko je bivala v mestu, se je dan za dnem pogosto spomnila nanj, vsak dan. Zdaj zdaj je mislila, da bo splaval iz množice in stopil pred njo: »Tilda!« Veselila se je tega trenutka in se ga je bala. Naslov je bila že pozabila. Tudi bi se mu ne bila upala pisati. Med njima je ležal prepad, to je Tilda globoko občutila. Kljub temu ga je iskala z očmi. Tisoče ljudi je šlo mimo nje, njega ni bilo.

Iz filma se je nenadoma živo posvetil spomin nanj. Stopil je s platna in sedel poleg nje. Med predstavo je to čutila. Stolica poleg nje je bila prej prazna, zdajci je sedel nekdo na nji. Ni se upala ozreti. Čutila je, kako je položil svojo roko rahlo na njeno. Tedaj se je ozrla. Iz mraka ji je zasijal Dolfov obraz. Tako se je prestrašila, kakor da je zagledala mrliča ob sebi. Tedaj je film ugasnil, zagorela je luč, poleg nje je sedel Dolfi.

»Videl sem te, zato sem prisedel.«

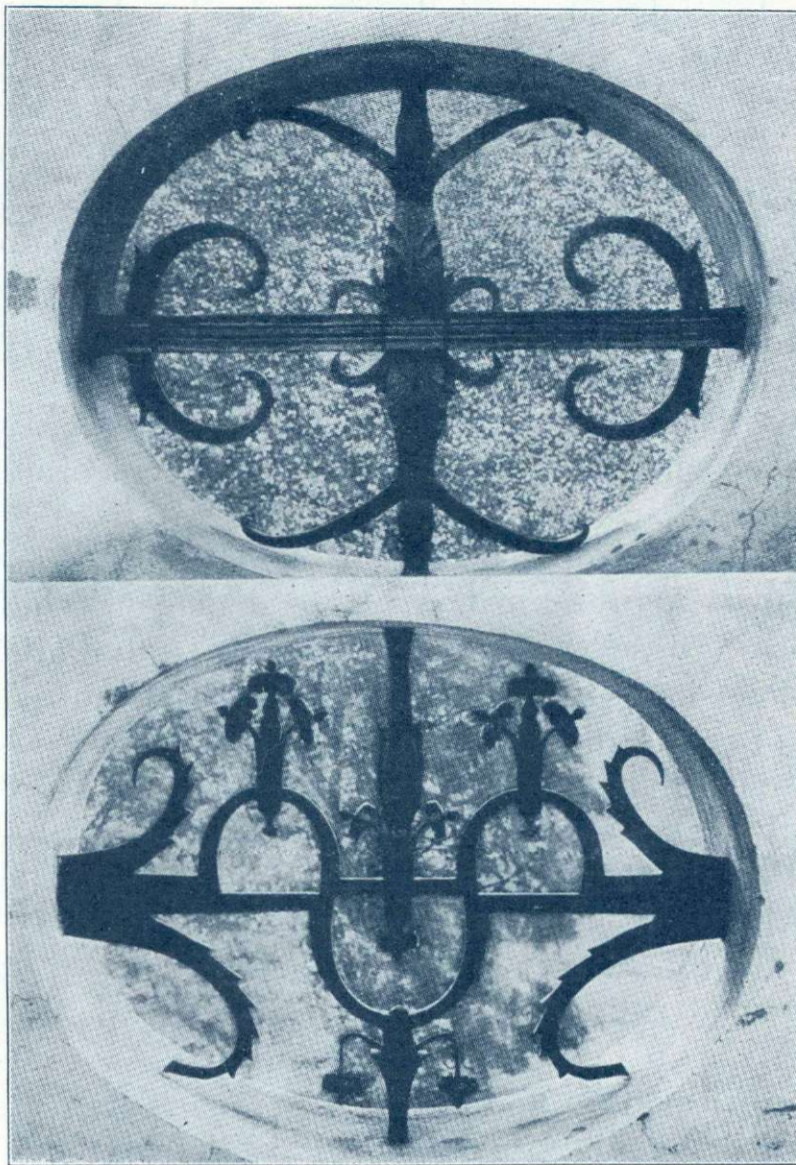
Tilda ni vedela, kaj govori. Imela je solze v očeh. Izgovarjala se je, da jo je ganil film. »Saj tako dobrih mladeničev ni.«

»Zakaj bi jih ne bilo?« jo je vprašal Dolfi.

»Kako lepa in gosposka si postala.«

Tildi je laskalo, da je zardela.

Živela je svojo prvo, edino ljubezen. Po mesecih trudnega, blaznega trpljenja, je znova vstal človek pred njo, ki ga z junaki



JOŽEF PLEČNIK:
KOVANE MREŽE NA HRADČANIH V PRAGI

v romanih in filmih še primerjati ni mogla. Bil ji je več. Ob slednji njegovi besedi ji je drgetalo srce. Občutila je slast ljubečega poljuba. Prvega poljuba, ki ga je tudi ona dala. V prejšnjih dneh zablode je le včasih pomislila na Boga; radi greha se je ogibala misli nanj. Zdajci ji je bila misel na Boga uteha. Ni napravila globokih računov s svojo dušo, le občutila je, da se je dvignila nad prejšnje življenje.

Na Dolfu je bilo kljub njegovi ljubeči modrosti, ki ga je vsega obdajala, nekaj zagonetnega. V dnu njegovih globokih oči je gorelo, a plamenov ni bilo mogoče razbrati. Nikoli ji ni povedal, kje dela, nikdar ji ni razodel, kod hodi. Če ga je izpraševala, je odgovarjal kratko in sukaj pogovor v drugo smer. O bodočnosti ni govoril. Tilda se je pogosto spomnila na prvo pismo, ki ga ji je bil Dolfi pisal. Preteklost je tako grenko lepila na njem, da se ga je le z bridkostjo spominjala.

Nekoč je dejala: »V tistem pismu si dejal, da si je treba urediti življenje...«

Iz dolgega pogleda je zrasel odgovor: »Vstopim v drugo službo, nato se poročiva...«

»Tako rada bi živela mirno, lepo in čisto življenje!«

»Ali dozdej nisi živela čisto?« je Tildo presunil ostri pogled.

Zastala ji je beseda. Njena preteklost je bridko stopila med njo in med Dolfa.

»Pisal si,« mu je dejala, »da je človek, ki si ne zna urediti življenja, žival, in le radi tega greši...«

Bog je stopil pred njo, med njeno sedanjost in preteklost, a bil je drugačen nego prej. Ni se več smehljajal, ker se je dvignila iz zločina v višino čiste ljubezni. Stal je pred njo resen; okrvavljeno dete je ležalo na njegovih dlanéh, obraz se mu je mračil. To je bil njen neporavnani račun. In ona je mislila, da je v ognju zgorel.

Pekla jo je vest. V cerkvi se ni upala dvigniti obraza, da ne uzre srda božjega. Nikomur ni zaupala skrivnosti. V najslajših trenutkih jo je morila bojazen, da pride vse na dan in podere upe njenega novega življenja. Ali je ni Bog že obsodil ali ji odpustil?

Občutila je željo, da se komu spove. Že se je hotela nekega večera nagniti na Dolfovo ramo, zaplakati iz teže svojega srca in mu povedati vse. Občutila je, da je dolžna to storiti. Radi molka se je zavedela globoke krivde pred njim. Beseda je okamenela na njenih ustnicah...

V duševni skrušenosti, radi katere ji je oslabela volja, v zavesti krivde pred mladeničem in v želji, da bi krivdo poravnala, v veri, da bo potem najtežjo in najglobokejšo skrivnost najlaže razodela, se je Dolfu brez odpora vdala. Nato je zaplakala. S solzami je mogla razodeti le zgodbo noči, ko je letela po hodniku med odpirajočimi se žreli vrat, ki so jo slednjič požrla. V mrzlem začudenju Dolfovega pogleda so otrpnile vse ostale besede. Tiščale so jo v prsih vse dni, otajale se niso.

Od tistega dne je Tilda nihala med srečo in med boleznim občutkom, ki je bil podoben slutnji pred polomom. Zdaj se je zdela Dolfu vsa majhna, polna krivde, še bolj ga je objela nerazrešna skrivnost, v njegovih očeh je osteklenela neka tajna misel. Tildi se je zdelo, da je ves s trnjevim plotom obdan. Bolečini njene prejšnje skrivnosti se je pridružila nova skrivnost, ki bi mu jo

morala razodeti. Dopovedovala mu je s pogledi, on ni razumel. Nenadoma je občutila, da visi ko breme na njegovih ramenih in da bi se je on rad otresel.

Ni se začudila, ko ji je povedal: »Zapustil sem službo in grem drugam.« Le Dolfi se je začudil, da ona ni zajokala. Jokala je v srcu. Kolena so se ji šibila. »Kdaj pojdeš?« ga je vprašala. A on: »Čez tri dni.« Tudi temu se ni začudila. »Vrnem se,« je dejal. Vedela je, da se ne vrne več, da ji govori le v tolažbo.

Kljub temu je občutila, da mu mora povedati, kar mu je do zdaj zamolčala. Svojo preteklost in tisto, o čemer je bledla zadnjo noč v sanjah. Stopil bo iz jasnega, pomladnega jutra, bled, a sijoč, in mu bo povedala. Pritisnil jo bo nase, ljubša mu bo kot prej. Ne bo ostal radi tega pri nji, tudi povrnil se ne bo, a dvoje njenih skrivnosti bo visoko gorelo v njegovem spominu. Prva skrivnost, da se je dvignila ob njem, druga skrivnost, da mu bo rodila otroka in sama ostala sredi tujega mesta, a se ne pritožuje radi tega.

Parni stroji so začeli stresati trup ladje. Gost, črn dim se je dvigal in obvisel ko sajast oblak nad pomolom. Prihajali so ljudje. Peš, v kočijah, z avtomobili... Vstopali so na mostiček in se dvigali ob ladjini steni na krov. Brlizg piščalke je naznanil, da je do odhoda še četrta ure...

Dolfa še ni bilo. Tilda je postala nestrpna. Vse besede je bila pripravila, zdajci jih je znova izgubila. Saj še za pozdrav ne bo časa. Zadrgnilo se je v njenih prsih s tako silo, da je težko sopla.

»Morda ostane,« je pomislila. Misel je bila malo verjetna. Parnik je znova zabrlizgal. Še pet minut.

Pridrdrala je kočija, iz kočije je skočil Dolfi. Postrežček je popadel kovčeg, on je plačeval kočijažu. Ko se je obrnil, je opazil Tildo.

Saj je moral vedeti, da bo prišla. Vendar se je začudil, kakor da jo je ugledal na tleh nove zemlje, kamor se je pripeljal. Dal ji je roko. »Glej,« ji je dejal, »parnik že danes odhaja«. Kakor da s tem opravičuje svoj odhod. Tilda pa se je tresla, zibala se ji je zemlja pod nogami, hiše, parnik, morje in nebo... Besede so ostale v grlu, še za pozdrav jih ni mogla zbrati.

»Gospoda, vstopite! Levante odhaja! Gospoda!«

Rezek brlzig parne piščalke je trgal dušo. Dolfi se je stresnil, kakor da se je z naglim sunkom odtrgal od nečesa. Podal je Tildi roko.

»Zbogom! Bodi zdrava, pa — misli name!«

»Tudi... ti,« je stežka jecljala ona. Vse drugo je ta hip umrlo v nji, okamenelo. Gledala je kakor soha, ko se je on vzpenjal po stopnicah na ladjo in se ozrl, še, še... Mahala je z robcem, skozi motnjavo solzá je jedva razločila velik, črn trup parnika.

Parnik se je pomikal od brega. Ljudje so mahali v pozdrav, postajali čimdalje manjši, tako majhni, da posameznih ni bilo mogoče razločiti. Mahali so tjavendan, dokler so se videli le še dimniki na gladini in je črn trup polagoma izginjal v sivem somraku.

Tilda je stala, stala, ko ladje že dolgo ni bilo več. Okamenela teža je ležala v njenih prsih.

5.

Rdečelas in pegav policijski agent je dva meseca pozneje vodil Tildo na komisariat. Poslušal je mnogo in rad, malo je govoril. Njegove dolge korake je Tilda stežka dohitevala.

Bila je lahko oblečena. Zlezla je nekam v dve gubi, na njenem obrazu sta igrala čuden nasmeh in trpka bojazen hkratu. Iz globine nekje se je užigal požar.

»Pa zakaj moram na komisariat?« je vprašala že v tretje.

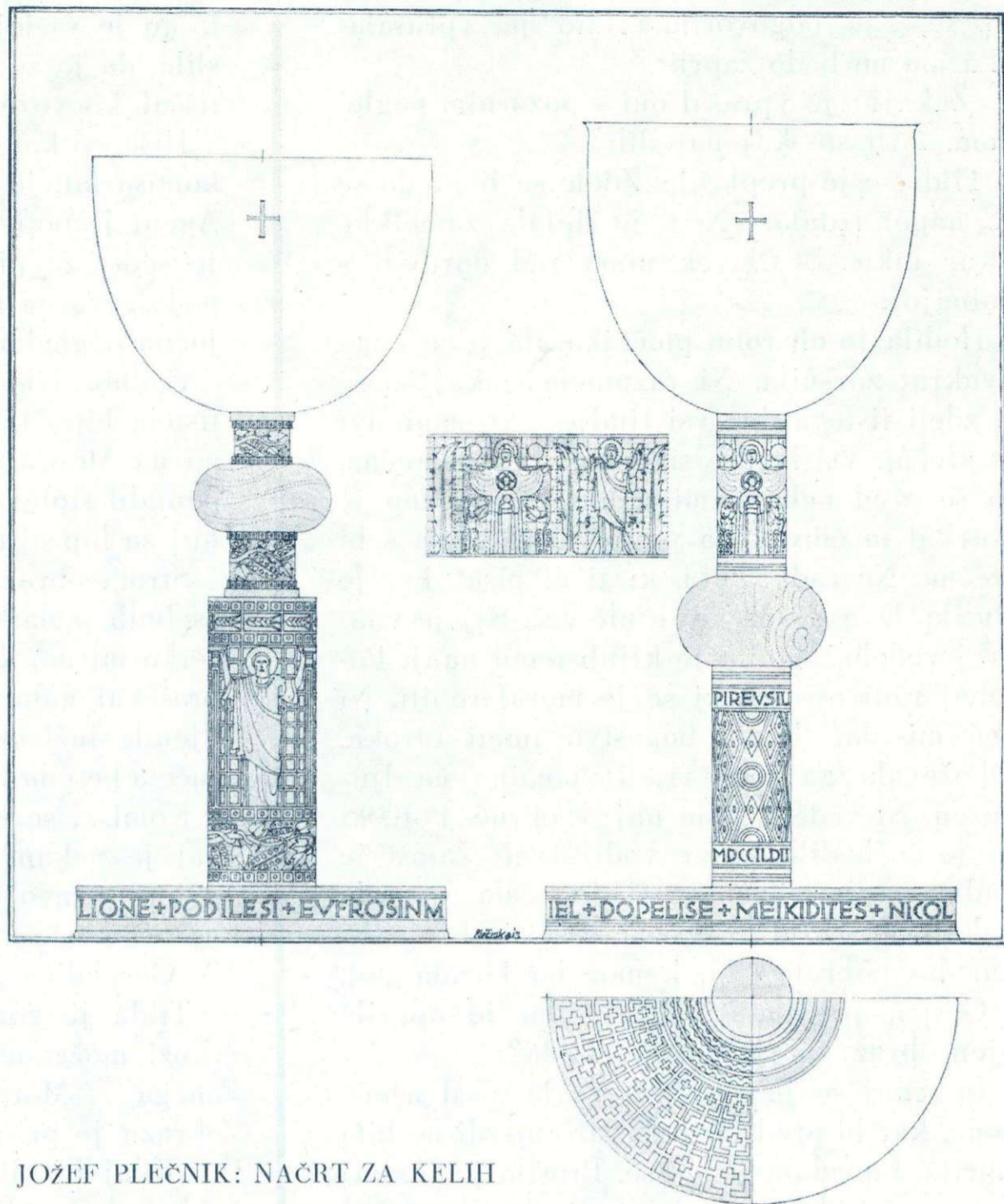
»Komisar Vas kliče.«

»Kaj mi hoče?«

To vprašanje je agent hoté preslišal. Dvakrat ji je že odgovoril, da ne vé.

»Saj nisem nič storila,« je zaječala.

Spremljevalec je molčé zavil z glavne ceste v stransko ulico in poškilil, če mu Tilda sledi.



JOŽEF PLEČNIK: NAČRT ZA KELIH

Šla je za njim ko omotična. Iz dna vseh misli in bojazni je vstajalo nekaj pekočega in sedalo v srce, v prsi, v oči, še na jezik je grenko kanilo, zgostilo slino in ulenilo kri. Bil je občutek neizogibne nesreče, ki jo človek vnaprej sluti. Ne, to ni več slutnja, to je jasen videz. Občutek, ki spreleti človeka, nad katerim se že posiplje hiša. Še stoji, a bo v naslednjem hipu mrtev. Bilo je mogoče, da Tildo kličejo na policijo iz kateregakoli vzroka, saj je nedolžnih vzrokov dovolj, a ona je izbrala prav najhujšega. Nikoli ni jasno pomislila na kazen, na ječo, na sodnijo. Ta hip, ko je drobila stopinje za dolgo-krakim rdečelascem, je stopilo pred njo vse tako živo, da se je v omotici spotaknila in skoraj padla.

Agent se je ozrl in se dobrodušno nasmehnil.

»Ali težko hodite?«

»Ne,« je odgovorila. Nato je vprašala: »Pa me ne bodo zaprli?«

»Zakaj?« je vprašal oni s pozornim pogledom. »Ali ste kaj naredili?«

Tilda se je preplašila. Zdelo se ji je, da se je napol izdala. »Ne,« je dejala zamolklo. »Kar tako... Človek nima rad opraviti s policijo.«

Hodila je ob robu pločnika, da ji je noga dvakrat zdrsnila. Ni razumela, zakaj so se ji zdeli tistega dne vsi ljudje tako zanimivi in srečni. Vsi ljudje srečni, le ona nesrečna. In še pred nekaterimi minutami, preden je potrkal ta človek na vrata, se je zdela sebi srečna. Ne radi Dolfa, ki ji ni pisal, kot je slutila. Dva pozdrava in nič več. Saj je vnaprej vedela. Mislila je kljub temu nanj. Posebej radi otroka, ki se je moral roditi. Ni več mislila, da je bogastvo imeti otroka. Oboževala ga je le radi spomina na ljubezen. Ni vedela, kam naj se obrne. Poti, ki jo je že hodila, bi ne hodila več. Žalost je padla nanjo, blaznost ji je rasla v očeh. Čakala je, da jo vržejo na cesto in bo jedla, kar bo pobrala, šla, kamor bo kazala pot.

Gospa, pri kateri je služila, je opazila njen obraz: »Kaj Vam je, Tilda?«

In tedaj se je v solzah vrgla pred njene noge, kar bi pred lastno sestro nikoli ne bila storila. Povedala ji je vse. Prosila jo je, naj je ne vrže od sebe, naj je ne pahne na cesto.

Gospa je nosila dekliški roman svoje mladosti na resnem obrazu zapisan. Razumela jo je. Ni si verjela, ko jo je bela roka dvignila in ji govorila besede poguma in tolažbe. »Ni prav; seveda... Ni prav. Ostanite pri meni, potem — se bo že uredilo... Vem, kako je — tudi jaz sem to pretrpela. Ne jokajte, Tilda!«

Jokali sta obe. Gospa iz svojega spomina, a Tilda radi njene dobrote. Občutila je, kakor da ji je vsa preteklost darovana in se nikoli zgodila ni.

Tilda je bila srečna; razen v ljubezni nikoli tako srečna v življenju. Zdaj je pomislila nesebično prvič tudi na otroka. S sramovanjem v srcu si je priznala, da je do tedaj mislila le nase...

Iz razmišljajoče sreče, iz omamnih sanj, kako se bo njeno življenje razvilo, iz misli, kako se bo Dolfi začudil, če se kdaj vrne, je padla na ulico, v žareče brezno preteklosti,

ki jo je vselej z muko odganjala in je mislila, da je že daleč, zelo daleč... Jok jo je tiščal ko vozil v prsih, zajokati ni mogla.

Hiša, v kateri je bil nastanjen policijski komisariat, je imela temno, neprijazno lice. Agent je potisnil Tildo v ozko pisarno, kjer je sedel za pisalno mizo plešast uradnik s podolgovatim obrazom in se ozrl s prodirajočim pogledom po nji.

Čudno. Tilda je vso pot mislila, da bo v tistem hipu omedlela, zdajci je bila docela mirna. Morda zato, ker ji je komisar vljudno ponudil stolico, dasi svojega resnega obraza niti za hip ni omilil.

Strogi obraz jo je meril in izpraševal po osebnih podatkih. Tilda je odgovarjala spočetka mirno, kot da nič ni. Ko je plešec izpraševal natančneje o njenem življenju, o njenih službah, ljubavnih razmerjih, se ji je začela beseda zapletati, nenadoma je obstala.

Komisar se je delal, da tega ni opazil. Gledal je nekam v spise, nato je nenadoma dvignil glavo in uprl pogled v spodnji del njenega telesa.

»Gospodična, Vi boste mati.«

Tilda je gorela. Le rahlo ji je dahnilo skozi možgane, da to izpraševanje ni radi onega... Morda radi Dolfa... Z rdečico v obrazu je pritrdila.

»Kdaj bi bili morali zadnjič biti mati?«

Beseda »zadnjič« je bila poudarjena. Komisarjevo vprašanje je bilo na videz mrzlo, a naglo, sugestivno. Zdelo se je, da zahteva prav tako naglega odgovora in bi Tilda ne imela časa pomisliti.

»Saj... saj še nikoli nisem bila tako...«

Tilda je zijala. Barve so se igrale na njenem obrazu. Komisar je umaknil pogled in za minuto molčal, kakor da razmišlja nov napad. V resnici je čez trenutek vprašal počasneje, skoraj prijazno, nekako s sočutjem:

»Gospodična, Vi ste razburjeni?«

»Nekoliko.«

Znova, ko strela naglo vprašanje:

»Pa tedaj niste bili razburjeni, ko ste zadržali svoje dete?«

Tilda je padla iz ravnovesja, naredila je kretnjo, kot da se brani pred nečem in zahlipala: »Saj se še zavedala nisem.«

Komisar in dekle sta se zrla. Šele, ko je Tilda videla rahel smeh, ki je zaigral pod gubami uradnikovega obraza, je spoznala,

da se je izdala. Zdajci je bilo prepozno. Vse, kar je bilo do tiste minute skrito, se ji je režalo postoterjeno v obraz.

»Niste se zavedali? Morda niti ne veste, da ste otroka zakopali v vrtu?«

Tildi se je vse zamajalo pred očmi. Opirjela se je, da ni padla s stolice.

»Saj ga... nisem pokopala v vrtu...«

»Kje ste ga tedaj pokopali?«

»Ne vedo,« je dahnila v sebi in zbrala novih moči. »Saj ga nisem pokopala. Saj ga... ni bilo...«

Komisar se ni zmenil za njene besede, z ravnalom se je tolkel po dlani in ji z ostrim, odsekanim glasom, z globokim pogledom izpod namrščenih obrvi našteval nepobitne dokaze za njeno krivdo. Tilda je občutila, da se odpira brezno pred njo. Preteklost se je vrtela pred njenimi očmi...

»Otroka ste prekopali iz bojazni, da ga kdo ne najde, ne?«

Tilda je pogledala v papirje na mizi, v popisane strani, v komisarjeve roke. Vse je ginilo nekje v omotici, v motnjavi solza, v nejasnih slikah bodočnosti in plesalo plesalo...

»Kam ste ga dali? Ste ga vrgli v vodo?«

Tilda ni videla komisarja, odgovorila je vrtečemu se begu predmetov, kolobarju, ki jo je zamotaval v štreno:

»Ne vem...«

Končno je priznala vse. Nosečnost, strah, porod, umor otroka, kopel v vodnjaku in krst. Priznanje ji je olajšalo srce. Iz plesočega kroga predmetov se je znova prikazal komisar, ki je pisal, pisal, pisal.

»Kaj toliko piše?« je pomislila Tilda. Ne njega, tisto njegovo pisanje je mrzila.

»Kam ste dali otroka?«

»Ne vem.«

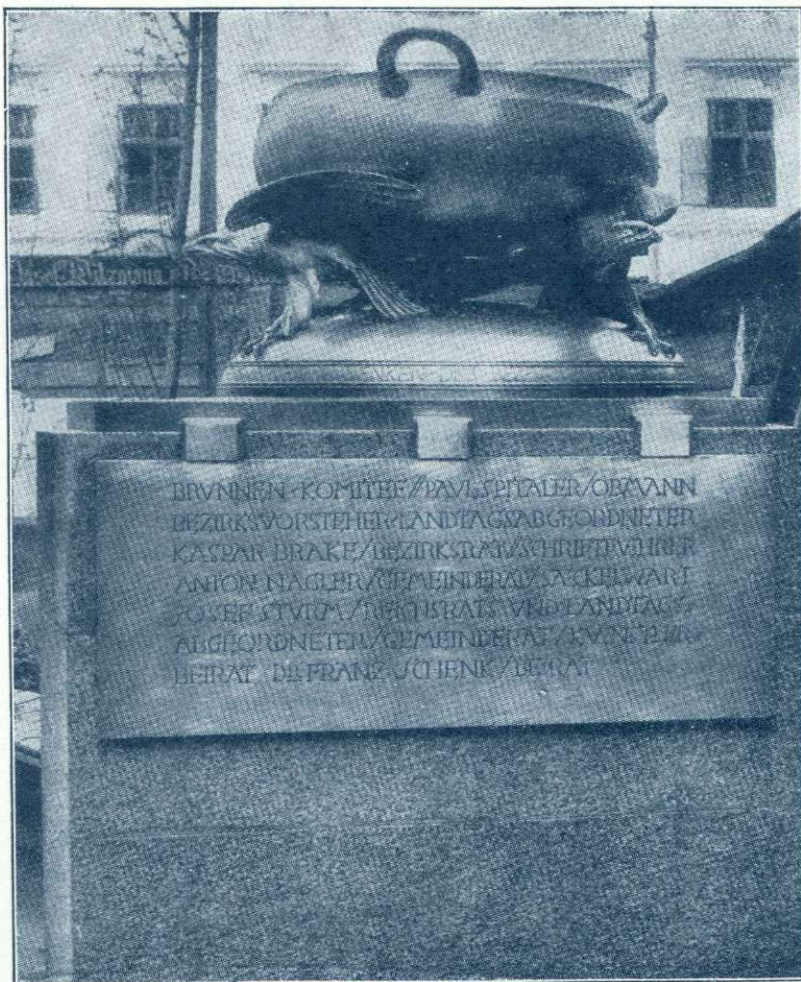
Zadnje skrivnosti ni hotela povedati. Te ni vedel nihče razen nje, tudi Olga ne.

»V zaporu bo časa dovolj, da razmislite o tem...«

Tilda ni razumela; trepetaje je vprašala: »Kje... Kam me boste dali?...«

Komisar ni dvignil pogleda, pisal je dalje. »Za zamrežena okna,« je trdo poudaril. »Ali zdaj razumete?«

Tilda je strahotno razširila oči, ves svet je tonil v njih... (Dalje)



JOŽEF PLEČNIK:
VAZA NA LUEGERJEVEM SPOMENIKU NA DUNAJU
(»KARL BORROMÄUS-BRUNNEN«)

MOLJI

JANEZ JALEN

Zunaj je deževalo. Matic je ležal v kamri; za kot si jo je bil izgovoril, da mu na starost, ko kolena klecajo, ne bo treba hoditi po stopnicah na vrh. In prav je zadel. Po udih mu je trgalo vréme in leta so ga težila.

Pok! je udarilo na odejo.

Ozrl se je v strop. Po mokri lisi je počasi plesala debela kaplja in iskala drobnega kamenčka v beležu, da se spusti z njega na postelj, kakor išče neokreten hrošč kakršnokoli višino, da more razpeti krila in zleteti.

Pok! je spet padla kaplja na odejo.

V hišo je prišel sin Gašper, gospodar.

»Gašper!« ga je poklical Matic.

»Kaj pa je?« je vprašal gospodar z glasom, kakor bi hotel reči: Mir mi dajte!

»Pridi in poglej!«

Gašper je pomolil že močno plešasto glavo skozi vrata: »No, kaj je?«

»Poglej!« Matic je kazal s stegnjeno roko mokro liso na stropu. Roka se je tresla in dvignjen kazalec je utripal, kakor bi Matic žugal Gašperju, oče sinu, preužitkar gospodarju.

»Skozi strop teče,« je nekako opravičujoče rekel Gašper.

»Malo ga je le sram,« je pomislil Matic, »pa ga je premalo.« Zato je popravil Gašperjevo priznanje: »V kamri ležim, ne na vrhu. Skozi dva, Gašper, skozi dva stropa teče.«

»Streha je slaba.« Gašper se je umaknil nazaj v hišo.

»Pojdi in podtakni desko, da mi ne bo treba pod streho in še pod dvema stropoma razpenjati dežnika.«

Gospodar je bil užaljen: »Oh! Prej bi se bili spomnili, ko sem bil še v delovni obleki. Ves prah bi obrisal in vse pajčevine omedel. Pa tudi ne utegnem, se mi mudi na vlak; po opravkih.« Odšel je in trdo zaprl vrata.

»Se mu mudi na vlak po opravkih. Po kakšnih?« Matic se je zamislil.

Na postelj pa je čimdalje bolj pogosto kapalo: pok, pok, pok.

V hišo je prišla Ana, gospodinja, mlada, no ni bila več tako mlada, poznalo se ji je pa še povsod, da je bila lepa pred leti.

»Kaj pa ste razjezili Gašperja, da je s tako burjo odšel?« je vprašala od mize. Še med podboje v kamro se ji ni zdelo vredno stopiti.

»Oh, nič. Prosil sem ga, naj gre pod strešnjo in naj podtakne desko. Na postelj mi teče.«

»Zato ga ni bilo vredno jeziti.«

»Ana! Skozi dva stropa teče!«

»Prava reč.«

»Lepa je bila, gospodinja pa nikoli dobra, ni in ne bo. Zato pa —« je pomislil Matic.

Pok, pok, pok, je lilo na postelj bolj in bolj nagosto.

»Ana!« je poprosil starček. »Pa pojdi vsaj ti in podstavi posodo; če ne podstrešnjo, pa vsaj na vrhu, v zgornji kamri, da mi ne premoči odeje.«

»Ni vredno, saj se že jasni,« je odvrnila malomarno in odšla.

Stari je žalostno pogledal skozi okno. Res se je že jasnilo. Na njegovo postelj pa je kapalo bolj in bolj nagosto, že dvakrat bolj hitro kakor je tiktakala ura: pok, pok, tik; pok, pok, tak; pok, pok, tik.

Matic se je spomnil otrok: »Niso bogvekaj prida, pa včasih, če jih je volja, mi pa le izkažejo uslugo. Poprosil bi izmed njih koga, naj gre in podstavi vsaj kako večjo črepinjo.«

Pa otroci so bili v šoli. Najmlajši je pred tednom ubil novo tablico.

Slišal je mlado hoditi po vrhu. Odprla je vratca zgornje kamre in jih spet zaprla. Ni vstopila. »Noče, noče,« jo je obsodil Matic.

Vrnila se je v hišo in prišla k njemu: »Saj sem rekla, da ni truda vredno. Bi nič ne pomagalo. V zgornji kamri nad Vami kar plava. Odmaknila bom postelj, da Vam odeje ne premoči.«

Podrsala ga je s posteljo vred k nasprotni steni in spet odšla.

Matic pa ni vedel, ali bi se jezil nad njo, ali bi se ji smejal: »Saj pravim, kar plava. In gre odmikati postelj. Ni toliko iznajdljiva, da bi pomedla in pobrisala. Ni. Saj sem rekel. Ni bila in ne bo gospodinja. Zato pa.«

Čof, čof, čof, je padalo v čimdalje večjo lužo na tleh. Matic pa se je zagledal v plesnobo, ki se je morda že leta skrivala za stranico postelje. Nagnusni prašički so lezli okrog zelenkastih lis.

»Ni čuda.« Obrnil se je v steno, da ni več gledal plesnobe in prašičkov.

In še odejo je potegnil čez glavo, da ni slišal več čofotanja, ki ga je bolelo, kakor bi mu s kladivom nabijal po glavi.

Zunaj je sijalo solnce. Opirajoč se na palico in stene se je oprijemal, je počasi pridrsal Matic podstrešnjo, da sam podtakne raztrgano streho. Nad kaštami se je svetilo skozi slamo: »Ni čuda, da zamaka skozi dva stropa.«

Iskal je pripravne deske. Ni je bilo. Ko je po oddal gospodarstvo, je bilo na podstrešju poravnanih celo krado odrezkov: »Požgala jih je. Kaj pa.« Na istem mestu je ležalo nekaj starih panjev.

»Čebel pri naši hiši, pri Vrečarju, tako ne bo nikoli več, saj je že čebelnjak podrl sneg in so ga tudi pokurili. Panj razderem.«

Prijel je panj in odtrgal dno.

Panj je bil poln napol podrtega satovja. Molji so gospodarili v njem, ga razrili in prepregli s pajčevino. Pri izletavniku je ležala pest posušenih čebelic okrog mrtve matice, nekatere pa so visele iz celic z glavo navznotraj. Kar videl jih je, kako so iskale revice vsaj še kapljo strdi, da rešijo kraljico smrti. Ni je bilo. Milo se mu je storilo: »O, Gašper, Gašper! Vsaj satovje bi bil izpodrezal in prodal voščino. Sedaj ni za drugega več kakor za na grmado.«

Matic se je spomnil svojega očeta, Gašper je bil kakor sedanji gospodar, kako je posedal pri čebelnjaku: »Jaz prav za prav

nisem nikoli imel pravega veselja do čebel, preveč pikajo, ampak Gašper se je vedno smukal okrog njih. Kaj, da jih je opustil?»

Staremu se je razširil spomin: »Tistega leta je bilo, ko je Gašper hotel imeti posestvo, da bi vzel Korenovo.«

Maticu je silila kri v glavo: »Zakaj sem mu branil? Kakšna gospodinja je Korenova!«

Oprl se je na desko in si je moral priznati: »Tokrat so mene klicale čebele, da počijem pri njih, in fanta je klicala zemlja, da se pretegne na nji. Kako, da sem preslišal?«

Zasolzilo se mu je oko, stariku: »Nazadnje sem se moral vse drugače bolj ponižati, da sem se ubranil še večje sramote. Saj je že tako imela Ana na balah enega otroka, čez par mesecev bi bila imela kar dva. Mestna krščenca je prišla v hišo, na moj grunt, da je izpodnesla hiši tri vogle. Dekla s kmetije bi jih ne bila. In kako bi jih bila oprla Korenova, sama z grunta!«

Skrbno je skrtil razdrti panj poln moljev in si obrisal oči: »Molči, Matic! Sam sem kriv. In po krivici sem ju tedaj ošteval.«

Zlezal je na kašte, prerezal nekaj trt, razrahljal in strnil slamo in podtaknil panja dno.

Upehal se je bil in je, z roko oprt ob špero, stoje počival na kaštah. Samo pet predelov je bilo pokritih. Ni ga mikalo, da bi pogledal, koliko je žita v njih, pšenice, ozimne in jare rži, ječmena in ovsa, saj je vedel, da ne more biti nobenega žita kaj prida. Drugim predelom pa je nekaterim manjkal ves pokrov, nekateri pa so bili vsaj še deloma pokriti, da so bolj brezskrbno gnezdile podgane in miši v njih.

»Včasih pa so bili predeli tako trdo zaprti, da še molj ni mogel do žita, kaj šele miš in podgana.«

Včasih, ko je bil Matic fantin, so s parom vozili žito na dvor, in po štiri mernike pšenice so nosili hlapci v podstrešnje, da so škripale stopnice in da se še danes poznajo na deskah podkvice škornjic. In vsi predeli so bili nabito polni žita, ki so ga hodili kupovat od blizu in daleč. In kašte so se praznile, in spet so škripale stopnice, in kašte so se spet napolnile. In tako je šlo leto za letom leto in dan. Sedaj se pa miši in podgane sprehajajo po pregledanih predelih:

»Pa tega ni Gašper kriv, jaz tudi ne. Hudič je kriv, ki je z železno kačo opasal svet, da laže zapeljuje in pohujšuje ljudi.«



DAMIJAN PEŠAN: MADONA NA FASADI CERKVE SV. FRANČIŠKA V SPODNJI ŠIŠKI

Potrkal je s palico po pokrovu. Iz pre mnogih luknjic se je usula drobna črvjedina: »Da me je moglo tako premotiti. Zavoljo teh praznih, črvivih kašt sem mislil, da je Korenova premalo imenitna za Vrečarico. Sedaj mi pa skozi streho in kašte in še dva stropa na posteljo zamaka.«

Jezen je udaril z nogo ob pokrov: »Zavoljo teh razjedjenih kašt!«

Prelomila se je deska in Matic je zgrmel v prazen, zasmeten predel. »Jezus!« je še zakričal, ko je sprevidel, da se ne more ujeti.

Zaškripale so stopnice. Matic je prisluhnil: »Aha. Spet hlapci nosijo po štiri mernike žita v kašte.«

Ane pa, ki je prestrašena zavpila: »Ježeš-marija! Oča!« ni slišal.

Ko sta ga Gašper in Ana vzdigovala iz predela, se je smehljal. Klamalo se mu je, da je kot črv razjedel velikanski kup pšenice in se razvil v velikega molja, ki poskuša srfotati v širni svet. Silno moč je čutil v majhnih čeljustih in je sklenil: »Naravnost na progo poletim, in razjem železno kačo.«

Čez teden dni so ga pokopali.

JUTRANJA MOLITEV

OTOKAR BŘEZINA

Črni šotor smrti, ki ga duša razpenja na poti svoji, da bi počila,
sem zložil po Tvojem ukazu in obrnjen proti vzhodu luči,
sem rekel mislim, klečečim na rožnatih preprogah jutra:

Molite!

O, Najvišji!

Tvoj mistični smeh pretresel zemljó je z bliskom plodne medlobe,
nestrpni glasovi vseh vonjev so zmedeno vzdignili se iz nižin,
žejno klasje vpognílo se je v bolestenm razkošju izsute luči,
in zdravo vsrkavanje diha razsmejalo je z radostjo žive like.
Oči pa ljubljencev sanj otemnele so v strahu, plašne in sklonjene
pod iskročim pogledom dne, v katerem divje hotenje nerojenega sveti.
Kot jezno oko nadziratelja množic in sil je preletel vse krajine zemlje,
vzdrhtelo pred njim je življenje, zabučale so delavnice vseh krvi.
Oblake z ognjenimi kremplji pregnal je z vodá (stisnjene v morja žareča gnezda),
padel v čredo opitih vonjav in glas njih zavpil z jezo belega žara,
v vrenju luči vzkipele je barve, brizgnil jih žgoče v duše
in paleči pepel trenutkov vsul je na glave spokornikov.

V urah zazvonil je dušam vsem začetek žetve, o Gospodar poljá in čred!
Vsi vidni in nevidni služabniki šli so ob Tvoji lehi,
toda šum Tvojih vóz, napolnjenih s plodom, buči le v sanje pesnikov.
Tvoj bo pridelek na polju ljubezni in v vrtovih, kjer je pomlad medlela v vonjavah,
pridelek ubogih, namočen s sušo v dan setve in z dežjem v dan spravljanj klasov,
pridelek teh, kateri s silo imetju svojemu določajo meje,
pridelek bolesti, s cvetovi, ki z vsemi barvami duš gore
in kot previsoko privite svetiljke, ki dimé se v dušočem vonju smrti,
pridelek setve, ki čaka pod snegom časa na dobo stoletnih talenj,
in kraljevski pridelek zrna neposejanega!

In jaz, najubožnejših eden, prihajam pokoren klicanju Tvojega zvona
na mojih mrtvih podédovano njivo, kjer mi zvonjenja utihla zvone iz bučanja vetrov,
in onemeli glasovi v šepetu trav me krepijo z vzdihljaji davnin.

O, Večni!

Ko v ognju žarenja bo pokala zemlja, daj da bom mogel v Tvojo senco sestí!
Ko bom medlel, o daj, da se up moj vina napije, šumečega v bodoči zarji!
Ko pordeče mi lica od dela, o daj jih pogledom mrtvih poljubljati!
In čela mojega znoj hlade naj eterične róke teh, kateri so kdaj me ljubili!
Daj mojim očem blagoslov, ko obstanejo na bujnem žitu srečnih,
in trdnost pogledu mojemu, ko mistično znamenje smrti vzre na cvetovih vrtov in duš!

Daj glasu mojemu godbo, všečno koscem kot opoldansko zvonjenje,
in pesmi moji srebrno kadenco potokov sredi polja v času žeje!
Daj, da vzbudi moj korak iz utrujenosti čakanje bratov,
in da na moj pozdrav hiteči vljudno odgovore!
Daj da znam v sovražnikov jeznih pogledih Tvojo skrivnost spoštovati
in da trenutkom, ki pošljejo jih proti meni, porečem: O delavci moji!
Če nisem vreden, da krila bi moja se nesla s silo mojih oči,
naj žalost se moja dvigne z močjo, po kateri toži moja slabost!

Daj moji duši pogum molčanja, kadar izpregovoril si v znamenjih,
in mojim vrtovom dosti rož, ko pride čas spletanja vencev!
Stori, da moja resnica podobna bo knjigi molitveni,
da najde v nji svojo molitev vsakdo, zavrženi in umirajoči!
Če solnce se večno v moji besedi odraža, v veselo ekstazo naj brate zardeva,
in njih hrepenenj cvetove obrača naj k večnemu ognjišču zoritve!
Daj, da v žarkih Tvojega smeha se cvetni prah z mojih polj nese na njive sosedne,
a dih bolesti moje naj strdi se v leke kristalne tem, ki so v iskanju zboleli!
Tišino moje samote napolni s kril šumenjem pobratenih duš.
in hipi moje radósti naj se v dehtečem dežju treso nad ležišči brez snà
kot harfe petje za utešénje žalostnega!
Daj, da pesmi moje bodo kot vetrovi pomladni, noseči ritem pesmim bodočim,
in kakor vihar, ki priganja k vrnitvi popotnika pred stezami smrti!
Umirajoči naj bodo podobni cvetovom (simbolom setve iz drugega sveta),
ki pod žarom dnevnim venó in še dehtijo po jagodah!
Utrujen od dela in ljubezni, od bolesti zlomljen, naj se vsedem v cveteče meje
in dni preostanek naj preživim zamaknjen nemo v večno godbo Tvojih sijanj!

Ko pa večer nakloni se k zemlji in vonji izkričani se vračajo,
pojdem tudi jaz, osamljeni delavec, k stanu stopajočega dima.
pod Tvoje drevo se vsedem, ki krono košato dviga po vseprostorju
in v čigar črnem, ledenem listju s tišino zvezde zvone kot čebele vseh panjev;
a moj ponos, molčeč čez dan, se k pesmi moji povrne,
in me s poljubom, ki žarke pogleda neskončne stori, na oči poljubuje
in tem, ki prisluhnejo mi, bom z glavo, v tilnik ponosno sklonjeno, pel.

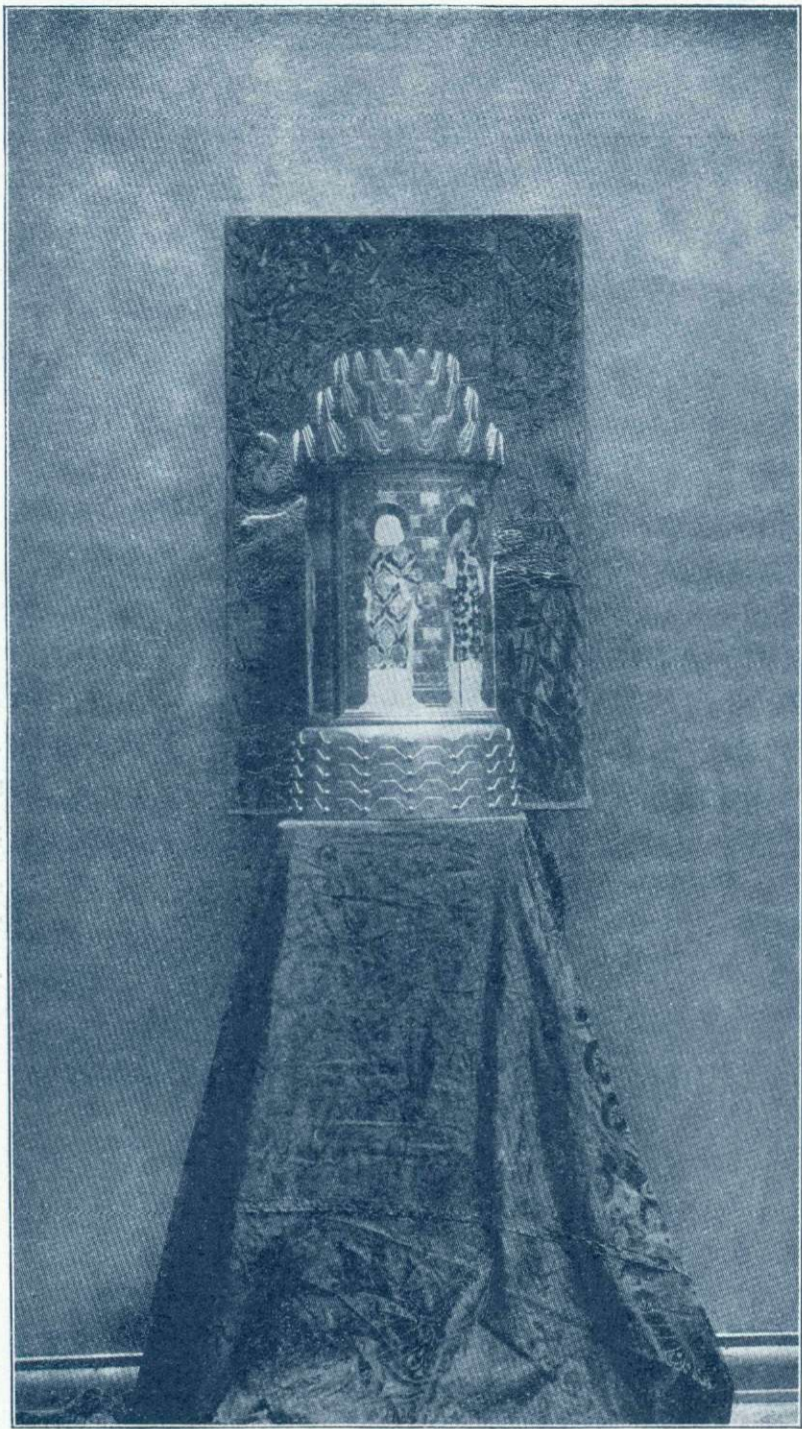
Pel zgodovino bom Tvojo, ki v dušah narodov mrtvih je vriskala v žaru današnjega dne
in v dušah živih z neznanim jezikom bodočnosti kliče.
V epičnem toku vseh barv, v tisočih zvokih, v bizarnem razcvetu snovi
v prostoru mrtvaških tišin, v katera udarjajo kladiva skritih delavnic Tvojih,
kjer oblikuješ solnca bodoča pod oboki sčrnelimi,
da z iskrami Tvojih kovačnic pršijo v omamne višine svetovi!
V lirizmu slutenj, v blaznosti groze, v sinjem tresenju zarij,
v skalah strasti, v notah po ključih in predznakih Smrti.

In moje besede razpuste se kot sol v razjedajočem dežju Tvoje vlage
in kristalizirale bodo v pršenju isker in prasketanju neznane sile.
Iz barv nevidnega spektra se tvorijo moje slike, razkošno slavnostne,
njih sence so padle od solnčnega žarenja pozemskih sijev,
njih sij pa od Tvoje sence; in v Tvoje ubežne točke
se stekli bodo žarki njih perspektiv kot v ognjišča.

In sen moj povzdigne se s krili, lovečimi večnega jutra odsvite,
in kakor orla gigantski fantom ponese zemljo v žgočih krempljih,
na dvoje razgrne oblake noči in legne k Tvojim nogàm:
pogled svoj ponosen nastavi prodirnemu pogledu Tvojemu
v šumečem navalu krvi oslepljen od bleska.

Iz »Svitanja na zapadu«, prevel Tine Debeljak.

PROSVETNI DEL



JOŽEF PLEČNIK: CIBORIJ

OTOKAR BŘEZINA

(STUDIJA)

TINE DEBELJAK

Otokar Březina pomeni ob svoji šestdesetletnici sinteze češkega duha, duhovni lik, kamor so se stekli vsi tvorni duhovi preteklosti in v katerem ima svoj vznik vsa sodobna češka kultura, obenem pa predstavlja tudi enega najvišjih vrhov, kamor se je kdaj pognala evropska umetnost. Ob šestdesetletnici, še bolj pa ob petdesetletnici, so Čehi z gotovostjo gledali v njem Nobelovega laureata in pričakovali oficialne svetovne poklonitve njegovemu geniju, v čemer pa niso uspeli. Kljub temu je Březina našel pot v vse svetovne jezike in tako vsi kulturni rodovi uživajo tvornost njegovega duha. (Nemcem ga je med drugimi

predstavil tudi Werfel: *Vom Mittag nach Mitternacht*, Musik der Quellen, München 1920.)

Prvi dojem, ki ga je Březina napravil na Slovence, je bil sicer negativen: takoj po prvih zbirkah ga je odklonil E. Lampe kot sanjarskega dekadenta (Kat. Obzornik I [1897] 63. Leposlovje fin de siècle), toda že nekaj let — razmeroma zelo zgodaj! — ga je dokaj pravilno predstavil Grivec z analitičnim razborom njegove poezije v studiji: *Mističen cvet s češkega Parnasa* (Kat. Obzornik 1901/02). To je bila za tisti čas ena največjih in tudi najboljših studij o Březini. Intenzivneje pa smo ga začeli spoznavati šele v zadnjem desetletju in to po L. Z., kjer je njegove pesmi dozdej prevajal edino Albrecht (*Vigilije*, 1918, *Graditelji svetišča*, *Odgovori*, 1928), njegove eseje pa Gruden (*Cilji* 1922, *Množice* 1923) in Borko (*Večno hrepenenje* 1928), ki je o njem napisal tudi splošno karakteristiko (*Ob šestdesetletnici*, 1928); literarno historično ga je označil Burian (1925), obisk pri njem pa opisal F. Kozak (1923), kjer se je Březina poklonil Cankarju kot morda največjemu slovanskemu geniju na začetku XX. stoletja. V toliko smo Slovenci sprejeli od velikega češkega duha, vse premalo, ker baš novemu duhovnemu rodu bi mogel dati marsikaj od svojega globokega doumetja vesoljstva in od svoje velike, čiste umetniške tvornosti. Zato hočem, da v svoji informativni studiji govori večinoma pesnikova beseda.

Otokar Březina (psevdonim) se je rodil 13. septembra 1868 kot Vaclav Ignac Jebavý v Počatkih na južnem Češkem, ko je bil oče-čevljar star že 53 let. Starša sta mu umrla istočasno (v štirih dneh) l. 1890; to je bil največji dogodek njegove mladosti. Studiral je realko v bližnjem mestu Telč, značilnem po baročni arhitekturi, po maturi pa je šel kot učitelj na osnovno šolo v Novo Říše, malo mestece na Moravskem, kjer je šele mogel razviti vso svojo delavnost ob veliki biblioteki starodavnega premonstratenskega samostana. Dasi je napravil izpit za meščanske šole, je vendar ostal na osnovni šoli v Novi Řiši do 1901. leta, ko se je preselil kot meščanski učitelj sprva na deško, pozneje na dekliško šolo v Jaromeřice, kjer je ostal tudi po upokojenju 1925. leta. Tako skromno je bilo njegovo zunanje življenje, odtujeno od hrupnega sveta.

Že kot šestošolec v realki je pisal nacionalno patetične pesmi v provincialne liste, pozneje pa prozo, novele, historične in sodobne romane in obetal postati prozaik, za kar ga je usposabljala slikovitost opisov. Toda hipno se je zavedel svoje prave sile, sežgal že redakciji oddani sodobni roman in pisal le verze. Za vso literarno tvorbo pred prvo svojo zbirko pa odklanja vsako odgovornost, ko je javno v Njivi 1. II. 1896 doslovno izjavil: »umetniško odgovornost prevzemam šele za Skrivnostne daljave.« — Odslej je tiskal svoje pesmi v najrazličnejših listih: v dekadentskih, realističnih,

socialistično-anarhističnih, a najrajši v Šaldovih publikacijah. »Tistemu, kateremu je bila dana misel, da jo ponese bratom, mora biti dovoljeno, da jo oznanja na vsakem mestu, kjer se zbirajo poslušavci.« Zelo ozka vez ga je vezala z voditelji katoliške moderne, ki so se zbirali ob glasilu Novo življenje (Sig. Bouška, Dostal-Lutinov, J. Deml, Dvořak), kjer je simpatiziral obenem z Zeyerjem, Bílkom in Růž. Swobodovo. »Bili so časi navdušenja in lepote, mladostne sile in svežosti, ko je začelo izhajati Novo življenje«, je izjavil Bouški, katerega zbirko Pietas je tudi ugodno ocenil. In uredniku Dostalu-Lutinovu je pošiljal pesmi v objavo in komentar s pripombo sicer, da »stoji drugje, pa v mnogih temeljnih vprašanjih blizu Vas in poleg Vas.« Za svoje pravo delo, enotno v sebi in zaključeno, pa smatra Březina samo svoje pesmi, zbrane v petih zbirkah: Skrivnostne daljave (Tajemné dalky 1895), Svitanje na Zapadu (Svítání Západě 1896), Vetrovi od tečajev (Větry od pólů 1897), Graditelji svetišča (Stavitelé chrámu 1899) in Róke (Ruce 1901). 54 pesmi, tiskanih v tem času, ni sprejel v zbirke, 14 pesmi pa je tiskal še po izdanju zadnje knjige; izbor teh je dovolil sprejeti v knjigo šele Emanuelu-Lešehradu za antologijo: Z díla Ot. Březiny 1927. L. 1903. je zbral I. zvezek svoje esejistične proze Godbo virov (Hudba pramenů), dočim II. zvezek Skrite zgodbe (Skryté dějinjy) še do danes ni izšel, dasi so štirje eseji do l. 1908. še nezbrani in se novi obetajo že desetletje.

Za svoje umetniško delo je bil Březina že pred vojno imenovan dopisujočim, po vojni pa rednim članom češke Akademije umetnosti, v l. 1919. pa mu je Karlova univerza v Pragi podelila častni doktorat filozofije obenem z Jiraskom, Macharom, Bezručem in Hoiezdoslavom ter so mu ponudili profesuro zgodovine umetnosti na univerzi v Brnu, ki pa jo je odklonil. Ob šestdesetletnici, ko se praznuje tudi desetletnica republike, pa ga je domovina počastila z dozdej edinstveno jubilejno nagrado.

* * *

V Skrivnostnih daljavah je Březina še ves v vrenju, vse v njem se je razbolelo v tugi samote in spomnih preteklosti. V mračni družbi samega sebe in še pod vtisi boleznin in zadušene erotike je zaživel v pristnem dekadentskem dualizmu telesa in kozmične sile izven njega; iz realnosti življenja se je zgubil v opoj ekstaze in sanj in zaželel silno po svoji mladosti, ki je ni užil (»Nad truplom mladosti sem obstal zamišljen — kot ljubimec nad mrtvim dekletom zapeljanim«). To je njegovo sedanost napolnilo s pesimizmom. Březina, silen senzualist, ni imel sreče, da bi zaživel v opoju erotike in bil je preveč asket (dediščina matere: »žig vere mistične, ki v njem si trepetala vsa — se v meni v ogenj je krvav in žgoč utelesil«), da bi se vrgel za dekadentskim izživljanjem, zato je ta njegova bol iz neužite mladosti »žal Preteklosti« le nekaka ironična tragičnost varanega spiritalista (Šalda): ni se mogel povrniti tja,

kjer so doživljali srečo drugi, pa je tožil po tem; pod silo duhovne bolesti pa je doživljal »propast trenutkov, ki jih je meril z razdaljo let«. Tako je zapadal v nihilizem. Ves objektivni svet mu je le iluzija, fantom njegovih lastnih mrzličnih misli, ki ga niso mogle utešiti. Čutil se je v prevari življenja, pred katastrofo. Svojo dušo je tedaj videl v primeri kot »pozabljeno dete, ki se pred burjo igra smehljajoča — na pragu zakljenjenega doma; — v tančici beli in veselo kot družico v pogrebem sprevedu, — in srečno kot v domu, kjer je ogenj izbruhnil v noči, dih spečih; — deviško nevesto v molitvah pred poročnim dnem — na smrtni postelji.« Le tako ji je mogel očitati utelešenje: »namesto svetlobe — boš pila brutalno razkošje iz nečiste čaše moje krvi«. — V takem dekadentskem pesimizmu, izvirajočem iz osamljenosti, ko so se mu izpodmikala tla, se je v senzitivni erotični ekstazi, kar je edinstveno v literaturah, vrgel v zaščito Smrti kot absolutni kozmični sili, ki je tako dobila telesno živost (Večerna molitev, gl. D. in sv. 1929, str. 26) in se ji podal brez volje (»pogled moj je ugasnil pred zmagovitim pogledom tvojim«) do večnega uničenja (»sèn, iz katerega se ne vzbudim«). Le skozi medij take smrti je mogel priti v stik z osebami (mati, mrtva ljubica), in stvarmi, le v njej je dobilo stvarstvo in on sam svoj zmisel (»Na podnožju Smrti, kjer se v ledenikov vrtoglavih strminah — umiva Večnosti naliv, hočem utrujen spati — in iluzijo dni, prevaro krvi in mrak lastnega življenja — kot dušič sèn, ki na prsa tišči, sanjati: — morda potem začutim lastnega življenja toploto, vonj in dih.«) V apotezo Smrti so se tako spojili simboli Skrivnostnih daljav, Večne tajne, Velike Noči s stolpa Večnega Mesta in pesnik »kot mesečnik vstaja s postelje in gre za njo — pod hipnozo Neznanege.« V njej je Březina za hip našel utešenje svoji boli, mesto očiščevališča duše, hrepenenje svojim ekstazam, obliko kozma. Žalost Preteklosti in bolest Neznanege je osnovni motiv zbirke in je bistvo in pomen lepo karakteriziran s primero: »Imam v duši bolest godala, obešenega nad posteljo mrtvega mojstra.«

Tako pojmovanje Smrti, ki ne prinaša vesele utehe (»veter Neznanege se dviga v alejah — in ne ena vesela pesem ne zazveni iz daljav«) žge pesnika kot z novim ognjem Večnosti, ki ga sprejme vase kot poklic, in se mu žrtvuje v Umetnosti: »O Večni, reci, ali smem, kjer hram Tvoj iz kovine dviga se — nad mestom marmorja, v težnji krvi nečist, — pri malem oltarju, pod stranskim obokom — Ti svojo tiho mašo brati?«

S to odločitvijo končne pesmi pa se je prelil v uvodno pesem »Svitanje na Zapadu«, ko se je preko Smrti približal Večnemu, samozavestno premagal sebe in z grozo stopil v ogenj Najvišje Volje: »polno čašo (Tvojega olja) — sem prevrgel na sebe in v plamenih zdaj gorim.« S tem korakom je stopil iz svojega kroga in »v prvi grandiozni pesmi« (Šalda), ki sledi temu prerobenju v Jutranji molitvi, se je razgledal v svetovju. O njej pravi Dvořak, da je »z njo dosegel Březina višino svojega poleta, je kot

žgoč elan, ki je kot ognja naliv použil vse, kar mu je prišlo na pot in ni mogoče prenesti tako visoke napetosti kot je v tej pesmi«. Govorim več o njej, ker jo prinašam spredaj v prevodu in navedem naj Šaldo, ki jo uvršča v razvojno pomembnost: »Ni slučajno, da se na pragu nove zbirke pne kot triumfalni obok Jutranja molitev, odgovarjajoča že v naslovu protipostavljeni Večerni molitvi, v kateri se je prav dovršil njegov izhodiščni iluzorni nihilizem in v kateri se je hedonistični pesimizem avtorjev stopnjeval v samomorilno krčevitost. Jutranja molitev... je izmed največjih svetovnih pesniških arhitektur; edinstven spomenik ljubezni delavne in tragične, mišljenskega in čuvstvenega poleta in žara, ki se meri z najvišjimi trenutki velikih religioznih spoznavavcev, mojstra Ekeharta, Taulera, Pascala in Kierkegaarda. V tej pesmi je Březina in nuce obsegel in predvidel vse bodoče delo: invencija te pesmi je njegov začetek«. Od nje dalje vidi Šalda novo etapo v evoluciji pesnikovi: s tem »nadčloveškim činom« je premagal Smrt, ki je izgubila absolutnost in postala samo prehod k Bogu. Odslej tvori le arhitektonski element v njegovi duhovni zgradbi prav tako kot boleost, ki je prenehala biti zemsko čutna, ampak je postala etična vez za spoj z Najvišjim (»čez ognje zapadov — žene čredo otožnih mojih misli — s tvojim bičem Pan na pašo Skrivnosti«, »boleost, podobna noči, ki z edinim pogledom gleda v vsa okna — in vsem pogledom odpira edino okno k večnemu dnu«). Skrivnostne daljave so se tako izoblikovale v Osebnost, katere senca je skrivnost in katere sila ima le en strah: svojo lastno mistično voljo.« Zapel je slavnosten Psalm v čast Najvišjega imena, poln epitetov, označujočih Njegovo vsepričujočnost. S svoje višine, ko se je privil tesno ob Večnega, se plaho ozre naokoli in se vidi v družbi Vladarjev sanj, ki so »bratje, katerih duše poklekajo poleg duše moje v sve-tiščih Nepoznanega — katerih roke se dotikajo mojih, ko sipljemo zrna na žerjavico skupne kadilnice, — zblížani v opoju skupne molitve, ki smo jo prejeli z dediščino vekov, — oslavljeni v zamišljenem valovju godbe, v kateri se trese ritem vesoljstva«. Vedno večje množice vidi ob sebi in pesnik moli za vse: »O Večni! Naj naše slutnje bodo sladke tem, ki tonejo v boleostih!« Tako se je iz samote prebudil v duhovnem bratstvu, in če je v Jutranji molitvi še molil v svojem imenu, je v zaključni pesmi Vino silnih že premagal romantizem, stopil iz sebe k vsem, katerih »viničarja sta Samota in žalost«. S to pesmijo je »življenje premagalo smrt, ki postane Prijateljica« (Dvořak) in v njej je prvokrat udaril na »temeljni akord svoje bodoče tvorbe: Kult sile, kult človeka stvaritelja« (Šalda).

Březina je s to zbirko premagal sebe-subjektivista in Smrt, ki jo je sprijateljil s človekom, razklenil prostor in združil čas; preletuje istočasno preteklo in bodoče vekove in sedanost; s prevzemom vsega vesoljstva pa je Březina podedoval tudi skrivnostno krivdo vsega človeštva (Legenda skrivnostne krivde), ki jo je treba odrešiti. To je najglobokejši etični ele-

ment Březinove poezije; vse življenje dobi nov zmisel: odrešenje vesoljne krivde kot priprava za spoj z Bogom. (Krščanski filozofi Bouška, Grivec jo razumejo v zmyslu dogme o podedovanem grehu, Krejči kot darwinističen boj za obstanek, podobno Zahoř, ki sicer meni, da je povzeta iz vzhodnih religij, Šalda pa pravi, »da je že sama soudeležba na življenju«.) Březina jo odrešuje s Smrtjo, z boleostjo in ljubeznijo, v poznejših zbirkah z delom in voljo.

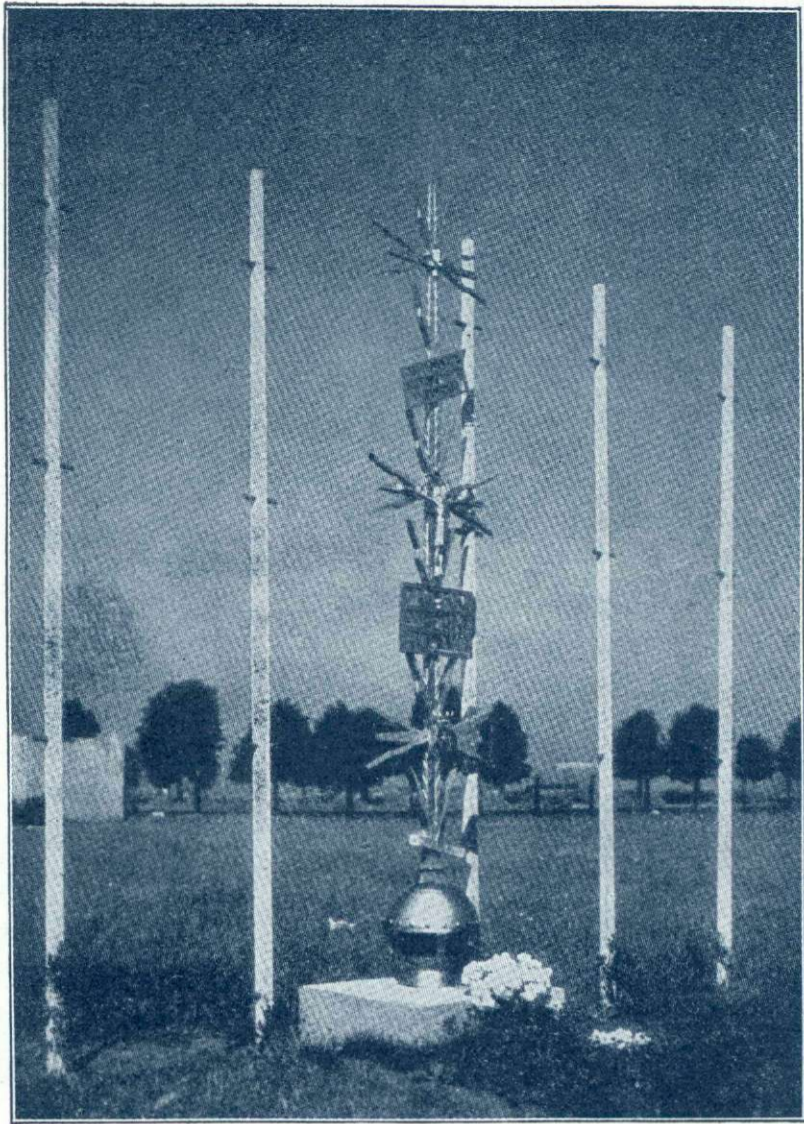
V Vetrovih od tečajev je ostal še v isti višini, v neposrednem gledanju Vladarja Vsepričujočega in hoče »v ekstazi ljubezni peti brat-skim dušam, da ni večjega opoja kot je opoj pogleda, ojačenega od večnosti«. Je to knjiga, ki jo imenuje Arne Novák: »simfonija duhovnih superlativov, najpopnejša in najveselejša knjiga, duhovne bakhanalije poznanja in veselja iz naj-slikovitejšega in najkompliciranjšega sveta«. V objetju večnosti, v »bratstvu vernih v času sve-tega leta«, se je njegov pesimizem spremenil v skrajni optimizem, groza, s katero se je izročil Volji Najvišjega, v nasmeh življenja, osvetljen z razkošno lučjo z njegovega pravega doma; v ognju svojega žarišča spoznava najglobokejše bistvo ljudi: mučence telesa, ljubezni, tišine, greha, nezaupanja in najvišjega hrepenenja, ki so njegovi najbližji, srečni, ki so se vznegli prosti in čisti nad zemljo, da ji poneso »okrepčevalnih vonjev iz nevidnih vrtov«. Tako je sedaj — v zenitu — mogel zapeti pendant Jutranji molitvi, pesmi prvega pogleda iz Smrti proti vzhodu luči, — novo himno najvišjega žarenja in pesniškega sladkega samožrtvovanja: Opoldansko zorenje: »Najvišji! Oče nerojenega! — Željno sem dihal Tvoj žar in celo moje bitje se je spremenilo v žejo. — Bila je Tvoja volja, o Večni! Ponižno pojem Tvoje leto! Z žgočim Tvojim dežjem, — v katerem je vzcvetela in ovenela stoletna setev mojih očetov, poplavi mojo dušo! — V tropičnem solncu Tvojem tudi praprot vzraste v drevo in na stebila cvetov — sedajo čudežni plameni v vrtovih zemlje in sanj. — Tkanino mojih misli obeli mi v labodjo čistoto platen in lupino voska — stori belo, preden v lik nalijem svečo! Hočem plakati v luči! — Spali hrepenenje mojih juter in noči, in njih pepel obrni s svojim vetrom v moj obraz, — iti hočem v njegovi dušeci trpkosti in s psalmom svojim pozdravljati te v tisoč dušah.« — V taki napetosti ljubezni je pomolil Molitev za sovražnike, kajti »boleost vseh zmag kliče po mističnem odpuščanju«. V palečem ognju mističnega sožitja z Večnim »Trikrat Svetim« se je očistil in poduhovil on sam in ko se je povrnil na zemljo: »od obzorja do obzorja je preletela hozana svetlobe,« videl jo je zdaj v »barvah, ki se ne spreminjajo v smrti« in zapel Frančiškovo himno Pesem o solncu, zemlji, vodah in skrivnosti ognja: v neprekosljivih epitetih in metaforah je poudaril njih nadsnovno bistvo, abstrahirajočih vsako draperijo. Obenem je človeštvu prinesel tudi novo pozemsko ljubezen: »Bratje! Vaša ljubezen se polni kot južna drevesa: plod ima sredi cvetov. — Njeni slutnji je dano videti duše v prvotni luči — in pozdraviti boleost, ki se

vrača iz tajnosti stvari.« — Mnogo bo teh bo-
lesti, med njimi kot največja »bolest krivde, ki
se plazi v podsvetu nerojenih«. V zameno pa vam
bodo trenutki, ko »uzrete zemljo v luči svoje lju-
bezni: Pozdrav vam kriknejo pokrajine v cvetu
— in vaše poznanje bo kot srečanje noči in dne,
ki ima za pričo tisoč zvezd — in razširi se
pogled vaš kot čas poln svetlobe in objame
zemljo, — v vašem nasmehu tisoč nasmehov za-
sveti iz tisoč duš, — tisoč smrti boste srečavali
obenem na tisoč potih brez bojazni — in zrl
neštete množice življenj vstopati v eno življenje».

To pa so Graditelji svetišča, izbranci,
čisti, ki »vidijo v ženi le mater in sestro — in je
njihovim ustnicam odvzet spomin na vsako
sladkost zemlje».

Kot poduhovljeni preroki gredo v svet, da na-
jamejo delavce za stavbo kraljestva božjega.
»Njih bolest in delo je odkupljenje skrivnostne
krivde: o Tebi govore in o Tvoji slavi, — o kletvi,
ki leži na bratstva duši — in je razdelila stvar
graditeljev.« Březina se je iz svetlosti svojega za-
maknjenja v tej zbirki sklonil k zemlji, pritegnil
jo k sebi z vsemi vegetacijami vred, — kajti zanj
je vesolje enota, — da jo s skupnim delom odreši:
zato se je ta krivda šele zdaj poudarila v njegovi
motivnosti in jo je najbolj monumentalno pona-
zoril v svoji največji himni. Iz smrti govore speči:
Kletev telesa, sen duš o nesmrtnosti in vizija od-
rešenja: triumfalni voz Najvišjega drevi nad nji-
mi in ob njegovi božanski besedi se dvigne ves rod
v enem ritmu. In res: »za miljo vsako minuto v
morje luči padamo«. Březina ima v »očeh ogenj
višin in v korenini zemljo»: Živi z vsemi svetovi,
obiskuje vode in planete, rastline in oceane: »raz-
cvetu duše ne zadostuje vse vesoljstvo, cvetoči
svetovi,« »za grobove neštevilnih teles je zemlja
dosti globoka«. Pesnik hoče, da »prisilimo to zem-
ljo, da se bo razcvetela kot še nikdar ni cvela«,
da bomo s srečne zemlje, polne resnične radosti
šli z »ročami vstrie k nesmrtnosti«. Zaključna pe-
sem je polna vriskajočega pozdrava ,zmagovalcev
zemlje' pomladi: »Pozdravljamo nestrpnost duše!
— Neskončnosti čakajo na nas, druge slavnejše
pomladi, v večnosti zveneče pesmi, odrešenje!»

Za to odrešenje pa delajo Roke vseh milijo-
nov ljudi v sodelovanju vse vesoljne duše. Namesto
bolesti, ki je v prejšnjih zbirkah vodila k spravi,
je zdaj stopilo Delo in ustvarjajoča Volja. Bře-
zina je v tej knjigi postal glasnik kolektivnega
socialnega čuta: »na prag bratov posedal sem —
in o delu zemlje in sveta — sem k utihi bratov
pel, srečen od njihovega smeha in veroval«. Člo-
veštvo zbira k svojim vizijam, da ustvari novi
duhovni rod na zemlji. Sam je eden izmed de-
lavcev: »treso se roke brezštevilne, z vekov v veke
se v krčih napenjajo, — nikdar utrujeni, na obeh
poloblah zemlje«. Toda Březina ne gleda na delo
socialistično, le duhovno. Delo mu je etični ele-
ment v duhovnem redu kozmosa: »nepretrgani
valovi-bolesti, poguma, blaznjenja, razkošja, osoln-
čenja in ljubezni — nam tečejo skozi telo. In v
udaru njih vetra, v katerem ugaša čutnost, —
čutimo, kako se naša veriga, zadržana v rokah
višjih bitij, — zapenja v novo verigo do vseh pro-



JOŽEF PLEČNIK: SPOMENIK ŽUPANU DR. PERIČU
NA POKOPALIŠČU PRI SV. KRIŽU V LJUBLJANI

storov zvezda — in objema svetove«. Duh se mu
vzdigne v višine teh nebesnih teles in vod, in iz
te kozmične perspektive so se mu roke pokazale
kot ogromen monument duhovnega dela: »milijo-
ni rok — se strde v eno duhovno roko gigantsko,
zemljo objemajočo, — ki v slavni in tragični gesti
kiparja, — gnetočega oblo svoje poslušne gline —
spreminja skrivnosti stvari po čudovitosti svojega
gledanja, — v mučnem krču ustvarjanja — vedno
neumirljiva«. Stopil je Březina med ljudi s snòm
o novem kozmičnem redu, z borbo za novega člo-
veka, ki bo vladan od hierarhije ,duha': »O zlitje
vseh milijonov v Edinega Človeka odrešenega —
Krmarja poduhovljene zemlje, ki k bregu Taj-
nosti plove«. Tega človeka bodo morda smatrali
za »izdajavca zemlje«, toda čim bolj se bo brego-
vom zemlje oddaljeval, tem »čisteje bo videl
prvotno lepoto njeno, sveto v grozi«, v čistem
jutru, ko vidi »najbolj žgočo ženo kot sestro«. Le
tako je mogel Březina že iz »mesta harmonije in
sprave«, kamor je z vsem svojim delom težil, za-
peti najoptimističnejšo pesem na življenje, naj-
veselejši »spev plesočih src« kot liturgično hval-
nico: »Za tajnost bolesti, smrti in prerodenja —
sladko je živeti! — Za zvezdnati duhovni pogled,
objemajoč zemljo istočasno od vseh strani — sla-
dko je živeti! — Za krik srca osamelega, ko je
našel bratske množice pojoče — sladko je živeti!
— Za mistično soudeležbo našo — na delu vseh
osvojevalcev, — ki vladajo nad ognjem in bolesti

milijonov — in smrt pošiljajo na svoja polja kot kosce — sladko je živeti! — Za bližnji prihod svetlega človeka skrivnosti polnega, — ki bo spremenil zemljo od tečaja do tečaja po sveti Tvoji volji — sladko je živeti!« — Tako se je v zadnji svoji pesmi tekom Časa našel že na „mističnih bregovih“, odkoder zre na lepoto zemlje kot iz drugega sveta in težko čaka, potrta od neizmernosti Tvoje slave — na končanje svojih „dni“, ko »se njegove noči dotikajo noči vesoljstva« in je to »edina boleost, katere najvišji krik je — molčanje«.

Březinovo umetniško rast: njegove temelje in notranjo evolucijo pa so spremljali mali eseji, prav tako metaforično pisana proza, katerih 11, pisanih v letih 1897—1905, je zbral v zbirko *Godba virov*. Prvi eseji (Skrivnost umetnosti, Najvišja pravičnost, Odločujoči trenutki, Nasmeš časa) dobro ilustrirajo njegovo izhodiščno osebnostno pojmovanje: Najvažnejša in najglobljejša vprašanja so skrita v boleosti in slutnji neskončnosti. Življenje je pot, kjer molčanje govori edino skupno besedo vseh cvetov in kjer imajo samote tisoč oči. Vsa umetnost izhaja iz tega drugega gledanja, in vse veliko, kar je kdaj srečalo zemljo, je bilo v naprej oznanjeno v snu (halucinacije!). Vsa zemlja je vrt simbolov in življenje pred duhovnim prebujenjem je le iluzija. Le v ekstazah čutimo pričujočnost duše, v njih govorimo z drugim svetom, po njih se vežemo z ljudmi, se zavemo nesmrtnosti in le iz njih se tvorijo umetnine. Živimo le zavoljo skrivnostnih pričakovanj, duše, in je evolucija naših nad ena najtežjih, ki jih preživljamo. — V nadaljnjih esejih (Perspektive, Lepota sveta, Množice, Posvečenje življenja, Nevarnosti žetve, Večno hrepenenje) se že bolj razodeva kolektivistični značaj poezije: Duša nikdar ne gradi zase; le v urah samopozabljenja, ko imaš napetost, da bi objel tisoč bratov, se ti razodene poslanstvo drugega sveta in vrata v vrt lepote se odpre le tisočim. Lepota sveta pa je le v boleosti in smrti: trpeči vzdržujejo sveto tradicijo mistične sorodnosti z Bogom, v boleosti se stika krivda s svojo spravo, smrt pa je kot očiščujoč veter, raznašajoč vonje obeh svetov: po njih obeh pa dosežemo tisto harmonijo, ki je cilj vsemirja. — Posebna zgodovina leži v spoju milijonov k skrivnostnemu delu: duše so vse v tajni zavisnosti. Posvečanje življenja z lepoto, ki je vezanje duhov z močnim poznanjem zemlje in izkušnostjo, bogatejšo od izkušnosti zemlje, in z umetnostjo, ki je vlada zakona nad kaosom, je nadaljevanje ustvarjanja. Z vsakim bliskom ustvarjajočega pogleda kot da se prelomi ena vez mistične kletve in zoži razpeto naročje duhov. Cilj umetnikov pa je: lomiti kletev neprijateljstva nad dušami in podvreči vse delo višjemu, duhovnemu redu. Gorje pa tvorcu, če se izneveri svojemu poslanstvu, kajti: vsaka zmaga je pridobljena za vse in za veke, in vsaka izguba izgubljena za vse. Eden je človek od tečaja do tečaja, z isto kozmično usodo, v eni mistični enoti v milijonih, v njih vseh deluje nevidni osvoboditelj, človek kraljestva Duha. Verujmo in nov rod ljudi pripravljajmo! V večnem hrepenenju se tvori nova duhovna generacija, ki hoče sama edina

obvladati celo zemljo. Je to nujnost razvoja, le da je mogoče več načinov: osvojevalno altruistični, ali pa mistično se žrtvujoč svetlu, hoteč pospešiti duhovne boje in doseči cilj.

*

Otokar Březina je pesnik-videc, prerok iz svetih zamaknjenj, je mistik, govorec iz božjih ekstaz, psalmist, ki poje pred nogami Najvišjega, gigant volje, obvladajoč duhovno stvarstvo vsega kozma, velik človek in velik umetnik. Če je začel s tipično poezijo fin de siècle, se je razvil daleč od svojih sodobnikov, s katerimi je v l. 1896. skupaj podpisal Manifest moderne, in je nam bližji kot kdaj koli prej. Če se je Machar izgubil v opisnem realizmu, polnem antičnega vitalizma, Sova izživiljal v subtilnih drhtenjih razpoloženj in žgočih impresijah dnevnih ideologij, često nasprotujočih si v temeljih (Durých: Ejhle človek, 1928), in se Jiří Karásek ze Lvovic motal v svojih živčnih razpaljenjih in psihofizičnih depresijah, se je edino Březina izmed dekadentov rešil v dozdej neosvojeni svet mišljenjskih vizij, in se kot osvobojen duh razlil odrešujoče čez vse človeštvo in vse vekove. Pa Březina ni rasel morda iz racionalistično logičnega sistema, ampak iz mističnega, religioznega spoja s svojim Bogom, ki se je njegovemu intuitivnemu pogledu odkrival v stvarstvu. Njegovo spoznanje Boga je sinteza religioznih duhov vseh vekov in se ne da opredeliti: vsi se strinjajo, da ni bil nikdar panteist, pač pa monist (Novák: prirodoznanstveni monist), ki se je razvil v pluralista (Zahoř) in vernika absolutne Volje (Šalda). Da je njegov Bog oseben, ne trdijo samo teologi (Bouška, Grivec), ampak za gotovo razdobje tudi Šalda, in v najnovejši razpravi Dvořak. Naj bo že karkoli, njegova osvoboditev takega nazora je bila zvezana z veliko duhovno dramo, tragično-heroično, vsaka nova duhovna vrednota s srčno krvjo, in ta evolucija se dobro vidi iz njegovega ustvarjanja.

V prvi zbirki se še vidi, da je izšel iz realizma, doživlja ob zunanjih dogodkih (Obletnica, Motiv iz Beethovna, pokrajina) in osebah (mati, mrtva ljubica, prijatelj) in je impresionistični simbolist subjektivističnih doživetij. Skrivnostne daljave in Smrt z vso svojo melanholijo so samo objekti, ob katerih doživlja čustvena razpoloženja v najopojnejši godbi in najsubtilnejših barvah. Njegov prostor je skromen, telesno omejen, pogreznjen v čutno temo brez obrisov, kot draperijo alegoričnih zaves. Vanj so postavljeni kot redka scenerija realni predmeti: postelja, preproga, zvonik... Pokrajina je občutena s telesnimi očmi, senzitivno, z barvami, ki vplivajo na določeno občutje in ga simbolizirajo in dvignejo v mišljenjski pomen. Je pesimistični subjektivistični dekadentski neoromantik: iz svoje osamljenosti in svoje čutne boli teži po svoji utešitvi. Z osvajanjem novih življenjskih vrednot, ko je v veliki duhovni borbi zatrl svojo ničemurnost in se podvrgel zakonu izven sebe, da vse vesoljstvo zaživi duhovnemu redu, ter vzel za svoj poklic pripravljati akt milosti za vse človeštvo — se je vse telesno v njem poduhovilo: čutna

bolest ne boli, le sveti v temò kletve, in Smrt je iz statične absolutnosti prešla v dinamični prehod, izgubila grozo in se podvrgla človeški Volji, vsi realni predmeti so stopili iz telesne omejenosti in posredništva simbolov v svojo novo realnost, duhovno samobitnost, vštric človeku duha, z istim ciljem in isto soudeležbo v kozmu. Iz samotarskega subjektivizma je zrasel v metafizično kolektivnost, ki je duhovno socialno čutenje: v njem se mu je gnusnost zemlje spremenila v najlepšo pomlad, pesimizem v optimizem in se je lahko na koncu zbirke videl na diametralno nasprotnem polu kot v začetku: »solnce mojega dne meče senco na drugo stran«. — Vzporedno z notranjo evolucijo se mu je tudi prostor začel širiti iz čutnosti v duhovnost in temà v svetlobo. Pesem, ki je »živa zazidana pela v temi«, se je prvokrat razmaknila v Večerni molitvi, in v Jutranji molitvi se je prostor prvič razširil preko čutnosti in temà razlila v svetlobo, ki je odslej žgala v opoldanski pripeki po brezprostorju. Iz analitika in dualista se je razvil v sintetika: ustvarjal je nov svet iz netvarnih, duhovnih elementov, prostor in svetloba sta postala samo dekoracija duhovnih ekstaz, objemajočih preteklost in bodočnost v večnem bivanju sedanosti.

Březinov stil je samosvoj. Piše v formi molitev, himen, ekstaz, v stanju kot da nekoga gleda. Večina pesmi je apostrofirajočih. Je to epičen element v njegovi liriki, sličen grškemu dramskemu koru. Razklal se je tako v bistvu ob zavesti nemoči pod usodo Neznane, bil je igravec in gledavec obenem: zato ima pesniška forma njegova značaj dialoga (Šalda). Zahoř pa razlaga to formo iz tipičnosti ekstatikov sploh, iz fizioloških pogojev: pesnik-samotar si poživilja okolico s personifikacijami, ki jih pesniško nagovarja bodisi v direktnih vizijah (Večerna molitev) ali pa samo po reminiscencah. Pa tudi vizija je šla v razvoju določeno pot: iz personifikacij subjektivnih vizij v gledanje duhovnih objektivacij in je sèn le znak notranje napetosti. Največja moč Březine kot umetnika pa je v njegovih metaforah. Tu je on edinstven in ne samo v češki literaturi, morda v svetovni. Za Claudelom je baš Březina najbolj doumel besedo: trpi ob vsakdanjosti besed (»trpeli smo od bolesti besede, oslABLJENE in obledele v naplavini let, — oslepele kot kovinasta zrcala v zraku, v katerega so dihale množice«) in ustvarja novo, zavedajoč se, da z vsakim novim umetniškim izrazom »utelesi v življenje še nerojeno snov in jo osvobodi prokletstva«. Metafora njegova je tako bogata, da se zdi, da je sebi namen in da stopa iz teksta in je Dostal-Lutinov tudi učil, da je treba njegovo poezijo razumeti »kot vrsto aforizmov, kot verze psalmov, ne pa kot celoto logično odvisno« (Zelinka 42), kar seveda ne drži. Vse metafore jemlje Březina kot izrazit senzualist iz materialnega življenja in jih v pomenu poduhovi. Ko bi hotel pokazati njih lepoto, bi moral izpisati vso njegovo tvorbo, kot šolski zgled metaforičnega mešanja čutnih funkcij pa navajam samo verz: »Ozarjeni oblak dežujočih tonov, ki se raztapljajo kot sladkost na ustnicah«. Zato je vsa Březinova umetnost kot »z umetniškimi sli-

kami zagrnjena okna, odprta v daljave, kamor vidi najdalje tisti, ki ima najbistrejši pogled«.

Tako je mogoče, da so vse osebnosti za njim našle v njem svoje elemente in jih razvijale v svojo smer: kult bolesti in smrti Jiři Karásek za Lvovic, kult volje prerano umrli Ot. Theer, transcendentno religioznost Deml, Reynek in Durých, generacija tik predvojna. Povojni vitalistični naturisti Šramek, Neuman, Vrba pa so izšli iz njegovega optimističnega gledanja zemlje, proletariatski kolektivisti (komunisti) Wolker, Piša, Hora, Seifert pa iz socialnega objetja veseljstva, ki so ga iz duhovnega sveta prenesli na to »ograjeno zemeljsko oblo« (Wolker): bratje Čapki pa iz Březinovega abstrahiranja realnosti in stiliziranja duhovnih oblik. Březina je tako duhovna sinteza češkega duha v prvi četrtini XX. stoletja.

*

Březina danes molči. Molči že dvajset let. To se pravi: dozorel je preko ambicij literarnega pisanja (ne odgovarja niti na pisma) in uči le še z živo besedo; tudi njegov razvoj ni mogel nikamor več kot v nemo zamaknjenje. Obiskovavce očara z magično privlačnostjo in napravlja vtis že čisto »poduhovljenega človeka« (Kozak). Veselý ima vtis pri njegovem govoru, da »je prisoten javljanju duše na prehodu k utelesitvi«. Kljub temu stoji trdno na tej zemlji, zasleduje vsak duhovni pojav pri vseh narodih, se zavzema za domačo tradicijo in nacionalizem in se očetovsko veseli nadaljevalcev svojega dela (Jaroslava Durých). Na nas pa napravlja vtis prvega človeka novega Kraljestva duha, mističnega Nadčloveka, ki ni upornik Boga, ampak ponižni izpolnjevalec Njegove Volje, ki živi najvišje življenje, ki je — po njegovem pričanju — tisto, »v katerem je radost kot luč razlita na tisoče bratov, bolest pa v tisočih bratskih dušah prevzeta v eno samo silno dušo, ki jo zna pretvoriti v blagoslov.«

In Otokar Březina jo je znal.

Literatura:

- Ot. Březina: Básnické spisy. Praha, »Manes«, 1926¹.
 Otokar Březina: Hudba pramenů. Praha, 1918³.
 Výbor básní O. Br. z uvodom Jiři Karáská ze Lvovic. Pestrá Knih. 26.
 Otokar Březina. (Krátký nástin života...) V. Zelinka. Domov a cizina sv. 15—16. Praha, 1923.
 Paul Eisner: Tschechische Anthologie. Insel-Bücherei Nr. 106.
 F. X. Šalda: Vývoj a integrace v poesii O. Br. (Duše a dílo). Spisy II. Praha, 1922³.
 Z. Zahoř: Ot. Březina (Essaye). Praha, 1928.
 M. Dvořák: Tradice díla O. Br. Edice »Tvar« III. Brno, 1928.
 A. Veselý: Ot. Březina (Osobnost a dílo). Brno, 1928.
 A. Novák: Krajinařský živel v poesii O. Br. (Nosiči pochodní). Praha, 1928.
 Novák-Novák: Přehledne dějiny české literatury. Olomouc, 1922.
 Rutte: Nove evropske umění a básnictví. Praha, 1923.
 Hronek: Katolická literatura česká přítomné doby. Praha, 1924.
 Slovenska literatura.

RUSKA LITERATURA PO REVOLUCIJI

ROSTISLAV PLETNJEV

S predaj smo govorili o početku ozdravljenja v literaturi. Kot najizrazitejši primer zato nam lahko služijo tako zvani »Bratija Serapionovy«. Že samo ime »Serapiony« kaže na zvezo s staro tradicijo literarne šole (A. T. Hofmann). Začetkom l. 1921 je nastal v Petrogradu krožek »Bratija Serapionovy« z originalnimi primki članov kot n. pr. V. B. Šklovskij — »Brat skandalist«, V. S. Pozner — »Molodoj-brat« itd. Že sestav te družbe sam je bil zelo pester: K nji so pripadali taki spoštovani predstavniki pred-revolucionarne literature kot n. pr. A. M. Remizov, A. Ahmatova, istočasno pa novi mladi poganki ruskega literarnega drevesa, ki je v pravem pomenu besede »drevo spoznanja dobrega in zlega« ruskega življenja! Razen imenovanih je treba omeniti še I. A. Gruzdjeva, N. N. Nikitina, A. I. Lunca, Anisimova, E. Zamjatina, M. M. Zoščenska, Odojevcevo, V. V. Ivanova, K. Fjedjina, Ja. Grebenščikova in N. Čukovskega. Bilo je to prijateljsko literarno društvo, ko je uvedel vanj M. Gorjkij K. Fjedjina. Ko se K. Fjedjin tega spominja v svoji avtobiografiji, piše: »On (t. j. Gorjkij) je napravil zame neizmerno mnogo«, on ga je seznanil tudi s »Serapioni«, »družba katerih je zame radost« — tako nadaljuje Fjedjin. Dovolili si bomo seznaniti čitatelja predvsem z nekaterimi zanimivimi potezami iz življenja enega ali drugega zgoraj omenjenih pisateljev. Kajti marsikaj v delih novih pisateljev je razumljivo le v tesni zvezi z njihovo biografijo.

Jevgenij Ivanovič Zamjatin, katerega »Ujezdnoje« je izšlo v času velike vojne, je vplival na mnoge svoje pisateljske sotovariše (Serapionovce) s tendenco svojih črtic in povesti. Predvsem z njihovo motivnostjo, mojstrstvom in stremljenjem po privlačno zanimivem pripovedovanju. Rojen je bil l. 1884 v Lebedjani. Pred nami je zakotno mestece, v njem hišica, v mali sobi klavir in na njem igra mati pisateljeva, ki je izborna muzikantinja, najrajši Chopina. Pod klavirjem sedi pogosto s knjigo v roki mali ženja. Skozi okno se vidi, kako se valjajo v cestnem prahu kure, nad glavo pa se glasijo mogočni in harmonični zvoki Chopina. Otrok je ljubil čtivo. Izmed knjig sta vplivali nanj po njegovih lastnih besedah najbolj »Prva ljubezen« Turgenjeva in »Njetočka Njezvanova« Dostojevskega. Ko se je preselil v mesto Voronjež, kjer je Zamjatin končal gimnazijo z medaljo, se je začelo zanj samostojno življenje in — kmalu je moral svojo medaljo zastaviti v petrograjski zastavljavnici. Zamjatin je bil slab predvsem v matematiki, a je stopil vseeno na fakulteto za ladjedelstvo. Odlično jo je končal in se udeležil plavanj Odesa, Konstantinopol, Smirna, Bajrut, Jafa, Jeruzalem, Port-Said.

V mladosti se je Z. udeleževal tudi revolucionarnega pokreta; v l. 1905 in 1906 je bil dva-

krat obsojen na samotni zapor. O tem času se je sam izrazil: »Takrat sem bil boljševik (sedaj nisem boljševik)«, tako je pisal še l. 1924. L. 1916. je odšel v Anglijo »gradit ruske lomilce ledu«, česar rezultat je bil ledolomilec »Aleksander Nevskij« (sedaj »Ljenjin«), eden največjih ruskih lomilcev ledu. Vendar se talentirani inženir ni bavil samo s tehniko. Kot odmev življenja v Angliji je spisal zanimivo, skozi in skozi s satiro prepojeno delo »Ostrovitjane« (Otočani — o Angliji). V septembru l. 1917 se je vrnil v Rusijo, kjer je v letih 1921 in 1922 napisal roman »My«, ki je izšel prvič l. 1924 in sicer ne v Rusiji, ampak v Ameriki v angleškem jeziku (pozneje je deloma izšel v emigrantskem časopisu in je bil v celoti preveden v Brnu na češki jezik). Roman je utopija o bodočem socijalističnem ustroju, o življenju, urejenem po zvoncu, v prozornih hišah pod pazljivim očesom oblasti. Pripravlja se vstaja. Neka ženska je začetnica zarote. Roman se končuje s pomembnim dogodkom — vstaja je vidno podavljena in oblasti so sklenile v svrhu onemogočitve kake nove vstaje odstraniti s pomočjo prisilne operacije iz možganov državljanov center, v katerem se osredotočuje fantazija. Roman je napisan v obliki intimnega dnevnika stavbnika »Integrala«, ki je iz ljubezni do žene nekaj časa stal na strani vstašev. V romanu se spleta v precej kompliciran klobčič misli o individualnosti in o lepoti starega sveta.

Zamjatin za svoj roman ni našel priznanja; kot resničnega pisatelja in borca so ga preganjali celo življenje. Preprosto in jasno je zapisal o sebi: »Trikrat so me pošiljali v pregnanstvo: l. 1906, 1911 in 1922.« Pri vsej preprostosti te besede mnogo povedo.

To je kratek oris življenja enega izmed najodličnejših Serapionov, finega satirika, ostrumnega in originalnega pisatelja, kritika in inženira.

Jarki humor, nevsakdanji talent in sveža sila se nam javlja v delih mladega humorista Mihajila Mihajiloviča Zoščenka. Že domovina — jug Rusije — ga veže z velikim ruskim humoristom Gogoljem. Rojen je bil Zoščenko l. 1895 v Poltavi. Verjetno je od očeta umetnika in dvorjana poddedoval ljubezen do umetnosti. Kot osemnajstleten mladenič je prostovoljno odšel na fronto, kjer je bil zastrupljen z nemškimi plini in je dobil srčno napako. Leta 1918 se je brez ozira na netrdno zdravje podal zopet kot dobrovoljec na fronto, v rdečo armado. Šele l. 1921 se je začel baviti z literaturo. Prva povest Zoščenka je bila tiskana v Peterburgskem Aljmanahu l. 1921. Po povedanem je gotovo, da Zoščenko ni mogoče očitati »simpatij k staremu režimu«, čeprav se je l. 1919 vrnil »v prvotni stan«, to se pravi, zapustil je rdečo armado. Zdrav obnoviteljni tok so v literaturi ustanovili »serapioni« in v mnogem oziru mora biti literatura hvaležna biču satire Zoščenka in prav toliko talentiranega V. Šiškova. Zoščenko nam pripoveduje v obliki zabavnih povesti, kako je lepega dne »izšel ukaz, da se ima likvidirati nepismenost na deželi« in kaj je to brezumno podjetje rodilo. Iz pomembnih »Razskazy Nazara Iljiča Sinjebrijuhova« (Zbor-

nik povesti Zoščenska I. 1922.) izvemo o novem tipu pretkanega človeka, večnega popotnika, ki sta ga ustvarili vojna in revolucija. On nam poroča tudi o položaju pisateljev v Rusiji po revoluciji. Evo Vam na primer izpisek iz povesti Zoščenska Strašna noč (»Strašna noč«), Leningrad, 1926: »Pišeš, pišeš, toda čemu pišeš, se ne ve. Vem, tu se bo čitatelj nasmehnil in poroče: A denar... O spoštovani moj čitatelj!

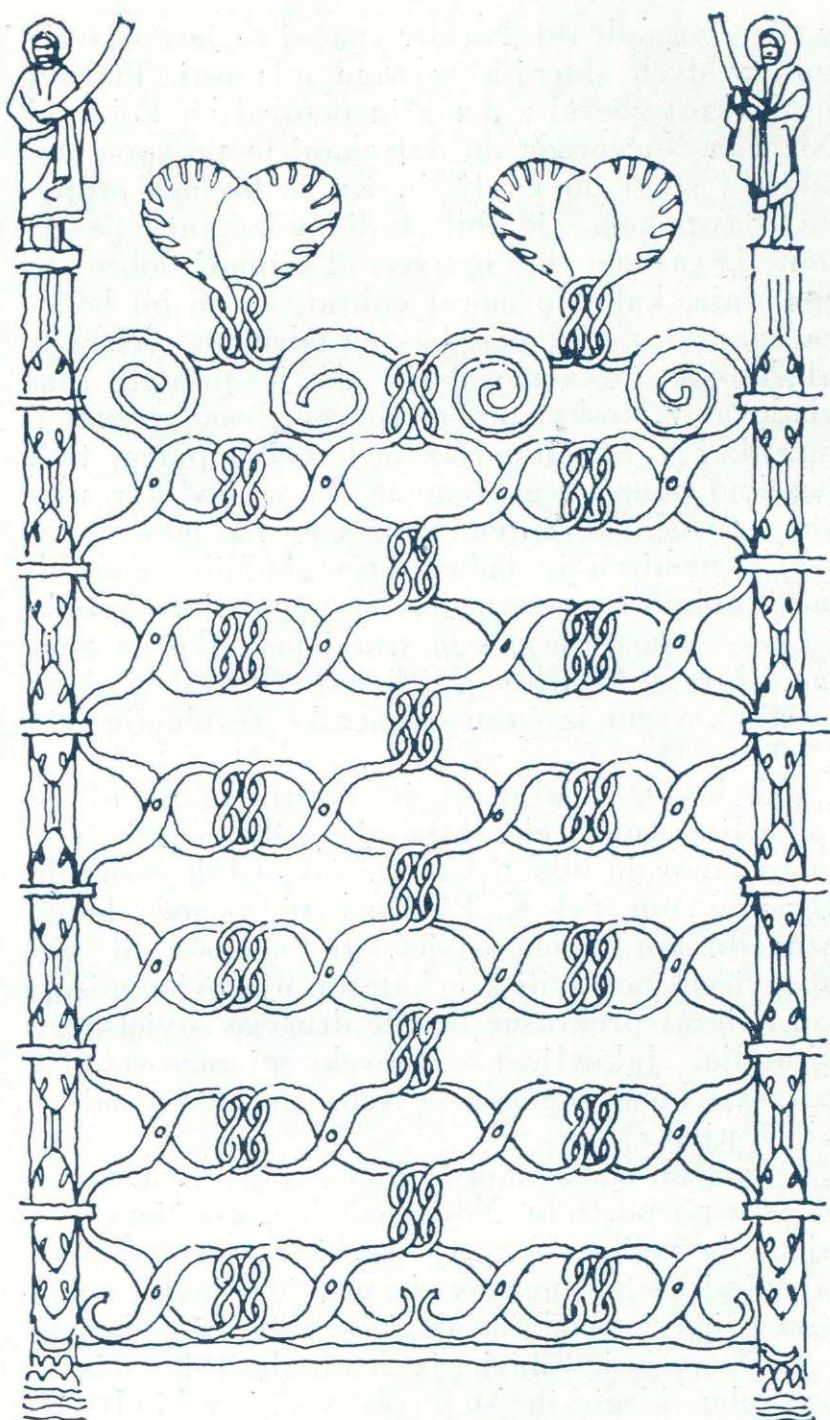
Kaj pa je to denar? No, prejmeš denar, no, pa si kupiš drv, no, omisliš si kake čevlje za ženo. To je vse, ni pa v denarju ne duševnega zadovoljstva, ne svetovnih idej...

Čitatelj je odšel nekam obupan in se je vrgel na francoske in ameriške romane, ruske, domače literature pa niti v roko ne vzame. Kajti, glejte, on hoče najti v knjigi tak in tak nebrzdan polet fantazije, tak in tak, vrag si ga vedi kakšen že, temat. Toda, kje naj vse to vzamem? Kje naj vzamem nebrzdan polet fantazije, če pa ruska resničnost ni po tem? Toda pred revolucijo, — pa se ti že ustavi. Nebrzdanost pač je. Je tudi veličastna fantazija. Toda poskusi jo zapisati. Poreko ti: Ni res, nepravilno je, bodo rekli. Toda, bodo dejali, znanstveno se nisi približal vprašanju. Ideologija, poreko, je pod psom. Toda, odkod naj vzame to približanje? Kje naj vzame to znanstveno približanje in ideologijo, če se je pisatelj rodil v malomeščanski rodbini in če še vedno ne more udušiti v sebi meščanskih koristolovskih interesov in ljubezni, no recimo, k barvam, zavesam in mehkim sedežem?

O, spoštovani čitatelj! Strah, kako hudo je biti ruski pisatelj... Vem, da boš rekel: »Rokopis si spisal, že s samo ortografijo si se namučil... Toda kaj hočeš? Življenje je tako smešno. Nekam dolgčas je živeti na zemlji.« Te besede izredno spominjajo na Gogolja (»Povest o tem, kako se je sprl Ivan Ivanovič z Ivanom Nikiforovičem«), ki je dejal: »Dolgčas je na tem svetu, gospoda!« Tako je pogledalo na nas s strani, napisanih po Zoščenkcu, preprosto, neveselo življenje, ki je v svoji neveselosti in vsakdanjosti globoko tragično. Tudi najboljša Zoščenkova reč »Razskazy Nazara Iljiča...« je kljub svojemu zares sijajnemu humorju globoko tragična. Za smehom, ki ga vidi svet, stopajo v oči »za svet nevidne solze«.

Toda kje je patos revolucije? Kje je njen drugi lik, lik grozni in mamljivi? Ta se je izrazil v delih drugih pisateljev. Deloma v spisih V. Ivanova in K. Fjedjina (oba »Serapiona«).

Konstantin Aleksandrovič Fjedjin se je rodil l. 1892. v Saratovu na Volgi. Oče je bil preprostega pokolenja — kmet; stari oče njegov je bil podložnik gospodov Boborikinih; mati pa je bila dvorjanka. Za njegov najboljši roman smatram »Goroda i Gody« (Mesta in leta), ki je preveden že na več tujih jezikov. Roman je zanimiv tudi po arhitektonski strani, ker je zgrajen inverzno. Začenja se pri mislih Kurta, druga junaka romana, ki je iz strankarskih ozirov pripomogel h kazni junaka. Nato se nam odkriva življenje v Nemčiji pred početkom velike vojne. Pred nami se vrste slike veselega študentskega



3. Febr. 911

J. PLEČNIK: RISBA ZA MREŽO

življenja v nekem južnonemškem mestu; prične se vojna in našega junaka internirajo v Nemčiji. Zaplete se ljubezenski roman z žensko iz višjih krogov. Poskušen beg. Ruska revolucija, ki se je udeleži vrnivši se junak romana. Nov roman in slednjič bolno razočaranje. Krasno sta opisani nemška in ruska narava. Mraz; grozne posledice vojne v zaledju. Začetek nemirov. Revolucionarni Peterburg, mračen, gladen in nemiren. Pretresljivo sijajna scena v bolnici in mnogo drugega! Junak je sprva pacifist, nato revolucionar in končno razočaran razbolen človek. Patos revolucije se jarko javlja v opisih delovanja ruskih, nemških in madjarskih revolucionarjev v Rusiji. Toda osnovna nota je otožna. Nekaj osebno doživetega, duševno globoko prežitega veje s strani tega fino in semintja nežno umetniško napisanega romana. Marsikaj v tem romanu nam postane razumljivo, če pomislimo, da je bil Fjedjin sam podobno junaku romana »Goroda i Gody« zadržan l. 1914 kot civilni ujetnik na Bavarskem do leta 1918; da je tudi Fjedjin sam sodeloval v raznih organizacijah v letih 1918 do 1921; da je služil

v rdeči armadi itd. Njegov značaj se jasno javlja tudi v dveh slučajih iz rane mladosti. Pisatelj je dvakrat zbežal z doma in potoval ob Volgi od Nižnega Novgoroda do Astrahani in po zapadno-sibirski stepi do Uraljska. Ko je bil med vojno na Bavarskem, je bil tudi muzikant, pevec, učitelj ruščine in igravec. Posebno dobro se spominja, kako je moral enkrat, ko je bil bolan za špansko gripo, peti bas na odru podeželskega gledališča. Če vemo dalje, da je pisatelj sam gladoval v Moskvi in Peterburgu, bomo razumeli marsikaj v romanu. Razumeli bomo potem tudi posebno potezo tega romana, ki se javlja v njegovem naslovu: Spreminjajoči se lik mesta; posebna, nemirna in bolna duša gladnih neveselih mest, polnih sovraštva, jeze in nepokoja. »Goroda i Gody« spominjajo s te strani nekoliko na znameniti spis Charlesa Dickensa »Povest o dveh mestih«, vzeto iz časov francoske revolucije leta 1789.

Od l. 1921 dalje se je Fjedjin posvetil že samo literaturi; cela vrsta njegovih povesti, črtic in romanov je bila tiskana v sovjetskih časnikih. Osnovni ton del K. Fjedjina bi mogoče lahko označili kot humanistični. In mogoče bi bili upravičeni postaviti k nekaterim njegovim spisom kot epigraf prekrasne besede drugega sovjetskega pisatelja, Jakovljeva: »Človek se razscvete le enkrat tekom večnosti — treba je imeti usmiljenje ž njim.«

Drugačen obraz nam kaže Vsevolod Ivanov; celo že po portretu. Nosi naočnike, usta ima stisnjena in velika, obraz je ruski, z močnimi podočesnimi kostmi, mogoče da se v tem javlja nekoliko primes vzhodnih, kirgizko tatarskih elementov. Doma je iz Sibirje, iz Semipalatinske oblasti, na robu kirgizskih step ob veliki reki Irtišu. Njegova mati Irina Semjonovna Savickaja je iz izgnansko katoržnih poljskih prednikov, ki so se pomešali s Kirgizi. Njegov oče je bil nezakonski sin turkestanskega generalnega gubernatorja; bil je delavec v zlatem rudniku, pozneje pa vaški učitelj. Znal je sedem vzhodnih jezikov. Umrl je tragične smrti — slučajno ga je ubil pisateljev brat Palladij... Tako je postal naš pisatelj sirota v rani mladosti. Rojen je bil Vsevolod Vjačeslavovič Ivanov okrog l. 1895 ali 1896. Od detske dobe naprej je bil nemiren: iz šole je zbežal s cirkusom, kjer je »bil fakir in derviš«. Zgodaj se mu je razvila strast k čitanju. Čital je vse, kar mu je prišlo pod roke: od A. Dumasa in H. Spencerja do L. Tolstega. Prva njegova črtica je bila tiskana l. 1916 v Petropavlovsku v časniku »Prišimje«. Vse njegovo delo očituje še nezadostno kulturo sloga in kompozicije. Povest »Cvjetnyje vjetra« iz l. 1922 je n. pr. popolnoma brez fabule. Pred nami se vrste mužiki, partizani, boljševiki, Kirgizi in kolčakovci. Nekateri osebe so živo, čeprav grobo orisane kot n. pr. Takov Jefimyč. Evo Vam njegove karakteristike: »Njegovo telo je široko, težko in ima dolgo, močno, malo posivelo brado... ogromne roke... molil je že k vsem bogovom in vse vere preskusil in je že star, a še vedno neizmerno užitka željen...« Nič boljši ni po zgradbi tudi

njegov roman »Golubyje pjeski«, napisan pozneje. To Vam je neke vrste vzhodna perzijska preproga: pestra in bleščeča, s posrečenimi prelivi tonov in barv, ne pa premišljena slika. Življenje v Sibiriji s svojo široko udobnostjo je dobro pogojeno. Mnoge življenjske slike in osebe so žive in resnične, toda v mešanici vojne, revolucije in čuvstveno poltenih scen popolnoma izgubiš izpred oči glavnega junaka romana, komisarja Zapusa in junakinjo Olimpijado. Povsod se vidi, da je pisatelj samouk, da mu manjka večje vaje in kulture mojstrstva. Ko govori o tem, da mu je Gorjkij po prvih pohvalah svetoval, naj se uči, nerad priznava opravičenost takega odziva. Res je, V. Ivanov je mnogo čital in v prvi dobi revolucije se ni bilo mogoče učiti. V. Ivanov je enkrat branil Omsk pred napredujočimi Čehi, drugič zopet se je skrival po stepah in kot zver čakal smrti. Ni brez vzroka, da se toliko povesti in romanov peča z revolucijo in vojno. V njih je namreč patos revolucije, njenega kozmičnega stremjenja in želje po bitki s starim svetom. V. Ivanov je v osnovi realist. Občudovanja vredna je radi blestečih realnih slik gladu in brezumnega iskanja celih vasi obljubljenih pravljicnih dežele, kjer je zemeljski raj, njegova povest »Polaja Arapija«. Ko čitaš take stvari kakor je »Bronepojezd N 14« ali »Partizany«, začneš razumeti, da se niso zastonj utrnile Ivanovu čudovite besede o ljudeh sploh: »Ne verujem na dobre ljudi; zdi se mi, da se oni hlinijo iz zaničevanja do človeka, le Gorjkij (Maksim Gorjkij) je zmešal mnoge moje misli«. Toda deloma vpliv istega M. Gorjkega, deloma prirojeno nagnjenje speljejo V. Ivanova semintja na lirične ekskurze. Naenkrat se zdi, da se je utrgal glas pisatelja samega, ki kriči osnovno misel povesti (»Cvjetnyje vjetra«): »Eh, zemlje, ve moje zemlje roditeljive! Eh, radost — ljubav ti moja, ti gorska ptica nad vévericami!« Ali pa zazveni kot bilinska pesem iz slike polne epičnega lirizma (»Golubyje pjeski«): »Navzgor ob reki stoje vrbe, po travnikih srebrnoglave race. Jerebika je kot zemeljska rana. Zagrizel se je Irliš v peske, zamrl... Rumenih zemelj — sinja žila! Kakšna ljubezen te je nabrekla, kakšna tuga te je omračila?...«

Za nenavadno talentiranega pisatelja, ki stoji v svojih zadnjih rečeh pod neposrednim vplivom Dostojevskega, smatram dalje Leonida Maksimoviča Leonova. Rojen je bil l. 1899. Najprej je bil pesnik, od leta 1922 dalje pa je prozaik. Spisal je mnogo povesti in romanov. Za najbolj izvirne smatram »Pjetušihinskij prolom« in »Barsuki« (Jazbeci).¹ Ta zadnji roman opisuje svojevrstno nesprejetje revolucije na vasi, umik mužikov v gozdove. Barve Leonova so nenavadno sočne, v dialogu in masnih prizorih pa je večji umetnik kot V. Ivanov. Povsod opaziš fin dar opazovanja človeka, ki je svojo mladost preživel v gluhih zakotnih krajih, čeprav je bil rojen v Moskvi. Po poreklu je kmet (kljub temu pa je končal gimnazijo v Moskvi l. 1918 in je

¹ Prim. Disv. 1927, str. 187.

očividno mnogo čital). Ljubezen k severu, k svojevrstnemu načinu življenja, zraven pa k psihološki analizi ne samo s pomočjo izbire besed in dialogov, ampak tudi dejstev, je značilna za L. Leonova. Ž njim mi tudi končujemo pregled sodobne ruske literature.

Končno naj nam bo dovoljeno samo na osnovi sheme A. L. Bema omeniti še nekatere pisatelje. Prej pa naj še poudarimo doslej neocenjeni vpliv N. Gogolja, F. Dostojevskega in deloma tudi M. Gorjkega na novo rusko literaturo. 1. *Realistom*, opisovalcem bitja sedanosti, spada Pantelejmon Romanov. — 2. *Neosimbolistom* pa B. Piljnjak. Oba sta v Rusiji precej znana, vendar smatramo mi P. Romanova za bolj zanimivega in večjega od Piljnjaka. — K 3. skupini prištejemo I. Erenburga in zelo spretnega in talentiranega A. Tolstega — »smjenovjehovca«.

Umestno se nam zdi povedati tudi par besed o kritiki v SSSR in o virih za novejšo rusko literaturo: V Rusiji se borita sedaj dve šoli. Ena je marksistična in jo je ustanovil Plehanov-Beljtov. Druga je formalna. Na čelu prve stoje Vorovskoj, V. Polonskij, B. Trockij, S. Gorbačev in Ležnjev. Na čelu formalne šole, ki se ne zanima v prvi vrsti za razredno ideologijo pisatelja, ampak za spremembo forme del in za zgodovino vplivanja forem na formo, stoje V. B. Šklovskij, B. Eichenbaum in mogoče še Brik. (Mnogih važnih formalistov, kakor prejšnjega profesorja V. Vinogradova ali prof. Žirmunskega nismo navedli, ker se v marsičem ne skladajo s čistim formalizmom.)

Izmed virov za novejšo rusko literaturo lahko priporočimo samo z mnogimi klavzulami zgodovino nove ruske literature G. Gorbačeva in Zgodovino novejše ruske literature Ljvova-Rogačevskega. V pesniški stroki je prav dobro sestavljena Antologija nove ruske poezije (l. 1925 Ježov in Šamurin). Izmed časopisov opozarjam samo na najglavnejše: »Pečatj i revolucija« (nekako od l. 1923), »Krasnaja Novj« (nekako od l. 1922) in »Novyj Mir«. Izmed almanahov pa: »Krasnaja Novj«, 1925, »Literaturnaja Myslj« (l. 1925, vsega tri knjige), »Zemlja i Fabrika« in »Russkij Sovremennik« (vsega so izšle okrog l. 1924 štiri knjige). Izmed izvenruskih pa »Sovremennaja Zapiski«.

KIČ IN ŠUND

DR. FRAN ČIBEJ

Zdi se mi, da smo v rabi teh dveh besed netočni in nedosledni; navadno jih istovestimo, kar ni dopustno. Kajti vsaka pomeni drugačno izvenestetsko ozir. neestetsko kategorijo. Če se pa kič bistveno razlikuje od šunda, mora biti tudi naša ocenitev obeh različna.

Trdim, da je za popolno določitev pojma *kič* treba treh znakov. Kič je pojav, ki je 1. neestetski, to je estetsko oporečen, 2. nastopa s pretenzijo prave umetnine, 3. računa z izvenestetskimi motivi pri doživljajočem. Vsi ti trije

znaki so bistveni in neobhodni, sicer nimamo pravice govoriti o kiču.

Zgolj estetsko-umetniški kriterij ne zadošča. Umetniško zgrešeno in estetično manjvredno postane delo lahko po nesreči, ker umetniku proces ustvarjanja ni uspel, ker je za veliko inspiracijo zmanjkalo oblikujoče sile, ker je vitalna energija v umetnikovi psihi splahnela in njegova roka ni mogla ustvariti več kot torsa. Tedaj smatramo umetnino za nepopolno, v skrajnih slučajih za izrazito estetsko nevredno. Po izrazni moči se nam zdi šibka, brez duše in toplote; po funkciji resničnosti je lahko subjektivna, netočna, v skrajnem slučaju lažniva; po formalnih vidikih nezadostno strukturirana, medla in ohlapna, »snovni poduhovljena«; po problemih se nam vidi površna ali banalna ali enostranska; po simbolistiki pa nezadostna, prazna, trpka, skeptična. Navedeni estetski kriteriji ne dovoljujejo sami zase oznake »kič«. Kič je več, je slabši.

Kič ni samo estetsko nezadovoljiv, kič ta svoj nedostatek prikriva, na zunaj nastopa z ambicijo prave umetnine. Veljati hoče za neoporečen stvar, zase zahteva ocenjevanje, ki je adekvatno pravi umetnosti, ne pa lažnivi potvorbi. Možno bi bilo, da kič služi drugačnim namenom kot estetskim, in nihče bi mu tega ne mogel zameriti. A kič izjavlja, da je pristna vrednota, doživljajočemu subjektu zagotavlja svojo polnovrednost, očitno vara ter potrdi doživljanje, ki je napačno.

Kako to, da kič ne zgreši svojega namena in da ne spregledamo njegove slabosti? Vedeti treba, da črpa kič svojo sugestivnost in moč iz preračunanosti. Svoj nedostatek izigrava proti naši slabosti. Na zunaj prikrito, pod masko skriva svojo nepristnost, rafinirano zna v nas vzbuditi latentne, podzavestne in subjektivne interese, nezavedno pretvori naša estetska zanimanja v egocentrično reagiranje. Na te energije našega jaza meri in cika, v to smer škili na vse pretege. Dotipati se hoče do živega, a ne po direktni poti, kajti če bi prišel odkrito in nepotvorjeno, bi nujno bil zavrnjen. Zato si preskrbi legitimacijo drugod, ki mu je le sredstvo za doseg nečednih pretenzij in stvorenje lažnivega ozračja.

Kje torej treba iskati kič? Brez dvoma je ustvaril kič slovenski pisatelj, ki se je v predgovoru k svojim črticam kulturnobojno skliceval na Balzaca in velike francoske realiste, da bi izkazal upravičenost svojih diletantskih, nepristno sentimentalnih in »naturalističnih« spisov. V isto vrsto gre spis, ki v navidez objektivni sliki prikazuje predvojno politično in javno mnenje našega naroda, a iz vsega govori potlačena čuvstvenost, ki bo v onemoglo zagrenjeni publiki žela priznanje. Prav tak je bil film, ki se je za obletnico Tolstega hotel uveljaviti pod naslovom Ane Karenine, v resnici pa je to bila sicer dobra, a izključno okrog ene igravke osredotočena filmska drama, ki ni imela s Tolstim nikakšnih zvez, pač pa je rafinirano znala zbuditi naše literarne interese. Enako treba oceniti akte, ki pod krinko čiste umetnosti in absolutne lepote telesa usmerjajo našo pozornost v svet seksualnega doživljanja, ali literarna dela, kojih snov in

filozofija se neprestano vrti okrog izpačene erotike in seksualnosti, dobro vedoč, da treba udariti na to struno, če hoče prikleniti čitatelja in zavzeti njegovo neskaljeno umetniško doživljanje.

Nikakor ne trdim, da bi umetnik ne smel vzeti za direktni predmet svojega ustvarjanja seksualnih problemov, nasprotno, velik umetnik more prikazati nepotvorjeno moč nagonov in instinktov ter upodobiti golo elementarno silo čutnosti, in zdrav estetski čut ne bo nikdar zamenjal take umetnine s kičem. Spomnimo le na tozadevne stvaritve Janningsa in Wernerja Krausa v filmu. Zavračamo le dela, kojih intenzivnost je osnovana v napačni asociaciji s seksualno sfero. Istotako se ni mogoče sprijazniti s stvaritvami, ki več ali manj prikrito propagirajo tendenco ter se pri tem naslanjajo na močne interese doživljajočih subjektov. Sumljivo je zlasti ozračje tako zvane razredne in proletarske umetnosti, kjer je korak na stranpot več ko verjeten.

Po mojem se kič bistveno razlikuje od prave tendenčne umetnosti. Le-ta je enostransko aktivistična, sicer pa ne prikriva, da sega preko zaključenosti umetnine, čestokrat naravnost anti-tetično formulira svoje norme ter jih eksplicitno upodablja. Možno je sicer, da površno doživljanje napačno dojame tendenco ter jo egocentrično pobarva, a ta nedostatek ni principialen in je mogoč pri vsaki umetnini. Kič pa v principu ni pozitiven, kajti eksplicitno nastopa kot v sebi usovršen umetniški lik, mimogrede in za hrbtom pa računa s slabostjo subjekta, ki bo po zakonu duševne vztrajnosti in komodnosti, iz podzavestnih nagibov svoje biološke eksistence, iz svoje notranje neurejenosti sledil glasu od zunaj. Ti učinki niso slučajni, temveč predvideni in iskani. Ustvaritelj kiča hoče doseči neobjektivno, zainteresirano doživljanje, ki usodno vpliva na pravilno estetično ocenitev.

Zato je kič nadvse nevaren, z njim ni kompromisa, v nobenem slučaju nima pravice do obstoja. Izrečno estetsko nevrednemu pojavu, ki pod krinko dela videz pozitivnosti, že z zgolj estetičnega vidika odrekamo upravičenost. Konkretno je težko dognati mejo med kičem in pravo umetnostjo; toda, ko se ločitev posreči, je treba kič zavreči iz vsega življenjskega čuvstva.

Šund je od kiča povsem različna izvenestetska kategorija. Zanj veljajo naslednji znaki: 1. Šund nima izrečnih estetskih in umetniških namenov, je več ali manj estetsko indiferenten pojav, navadno je estetično manjvreden, ali vsaj zanemarja umetniške kvalitete, 2. je za šund bistvena uslužnost do publike, šund ustreza raznim potrebam in željam sprejemajočih poedincev, 3. je šund v tej smeri več ali manj kvaren in škodljiv, zato ga z moralnih in pedagoških vidikov skušamo izločiti. Vsi trije kriteriji so bistveni.

Šund spada v krog stvaritev, ki sploh nimajo umetniške ambicije, ga zato tudi ne smemo presojeti z umetniškimi merili. Kolikor je v tem pogledu pomanjkljiv, ga kvečjemu lahko zavrne-
mo z vidika estetske vzgoje, ker nehote in posredno kvari naš estetski okus in nas odtuja-
je estetskemu doživljanju sploh.

Šund izhaja iz raznih potreb družbe in javnega življenja. V tem pogledu se šund uvršča med široki krog javnih produktov, ki vrše v tem življenju celo vrsto funkcij, ki nimajo z umetnostjo nobene zveze. Ljudje potrebujejo svoji izobrazbeni stopnji odgovarjajočo zabavo, imajo potrebo po sentimentalnosti, to je takem doživljanju, kjer v notranji koncentraciji izživljajo samega sebe; hočejo surogat za istinito življenje, teže za tem, da se dvignejo preko vsakdanjosti v iluzionarni svet, kjer se morejo izdejstviti zakopane in potlačene srčne želje in se sme človek razmahniti, ne da bi mu bilo treba polagati račun o svojem početju. Temu teženju za senzacionalno romantiko in razživljanjem samega sebe ustreza šund — prav tako kakor tudi dobršni del dobre literature in umetnosti. Tudi čisto umetnost lahko potegnemo v vrvež javnega življenja, kjer mora ustreči našim željam, seveda, če je za to primerna. Šund vrši to funkcijo takorekoč poklicno. Iz uslužnosti do odjemalca ga je avtor postavil v svet, je hotel ustreči potrebi po doživljanju.

Če delo te svoje funkcije ne vrši dobro, če prekorači meje, ki jih v glavnem določa javno mnenje, če je zlasti po vsebini moralno oporečno, rečemo, da je kvarno in škodljivo ter ga žigosamo za šund. Ta negativna kvaliteta je utelešena v delu samem, ima razne stopnje in oblike, v veliki meri zavisi od psiholoških in socioloških momentov. Nahajamo slučaje, kjer je nesporno, da gre za šund, negativnost je grobo očitna, da pred njo ni zavarovana niti robustna in trdokoža psiha. Moralna in vzgojno-izobrazbena vrednost je tedaj lahko izkazljiva. A v večini slučajev odločitev ne pride sama po sebi, zlo je prikrito, vsebina se ne zdi slaba, a za njo tiči lažnivo ozračje in izprijeno življenjsko čuvstvo, ki je neprimerno opasnejše. Sicer pa je ocenjevanje šunda tudi sicer nadvse relativno. Ne samo, da smo različno strogi, da pogostokrat širokosrčno in laksno ocenjujemo, drugič pa ljubosumno in nergaško porabljam o naravnost malenkostna moralna in pedagoška merila, — šund se nam prikaže v precej spremenjeni luči, če malo proniknemo v njega psihološko in sociološko razumevanje.

Nepotvorjeno opazovanje dejstev kaže, da skoro ni človeka, ki ne bi imel zgoraj označenih potreb, neuničljiva je še posebej psihična energija, ki ji pravimo hrepenenje. Tisto čudno polarno in ambivalentno doživljanje, ki neprestano niha med izpolnjeno realnostjo in pričakovano ter zaželeno skrito možnostjo, med resničnostjo in predokušano srečo in popolnostjo, ki jo iluzionarno ustvarjajo in potvarjajo najintimnejše plasti našega skrivnostnega jaza — ta neizbežna sila žene človeka, zlasti primitivnejšega in razvojno nesovršenega, a tudi zrelejšega, ko svoj visoki nivo zniža in splava v tok neizbrisne primitivnosti, — da hlataje grabi za šundom. Moderna karakterologija in psihoanaliza nam je odprla pogled na svet, pred katerim zapirati se nima zmisla.

In ne samo splošno, še podrobneje si treba dejstva ogledati od razvojno psihološke strani.

REGULACIJA LJUBLJANE SV. KRIZKI OKRAJ



JOŽEF PLEČNIK: STUDIJA REGULACIJE SEVERNEGA DELA LJUBLJANE RISAL VINKO GLANZ

V severni del Ljubljane, svetokrižko predmestje ali okraj, ki ima najmanj za 35—40.000 prebivalcev prostora, se odpirajo danes samo dvoje vrata; prva preko železniške proge na Dunajski cesti, druga na koncu Martinove ceste pod železnico. Tretja, pod železnico iz Vodmata, v najkrajšo na našem načrtu vidno obvodno cesto, bi se morala šele ustvariti.

Če bi se proga južne železnice poglobila v odprto zarezo in bi se Miklošičeva in Kolodvorska cesta podaljšali z mostovi preko uglobine v severni del mesta ter bi se med oba mostova postavil novi kolodvor za tranzitni in lokalni promet, bi bila dosežena lepa zveza starega mesta z novim. Tako se zdi, da so stari inženirji, graditelji južne železnice, našli za ljubljanski kolodvor že najprikladnejšo lego.

Če se pa železnica ne poglobi, kar bi se, mimogrede povedano, dalo zelo dekorativno izvršiti, mora priti do nadvoza ali podvoza proge na Dunajski cesti. Eden ali drugi bi moral dobiti normalno širino dobre ceste z voziščem in obojestranskimi hodniki; padec pa ne bi smel presežati recimo padca Kongresnega trga. To pa seveda zahteva značno dolžino goltanca za prijeten potek prometa, pa tudi južno in severno proge ob hišah še pomožne vzporedne ceste. Podvoz izključuje poljubno prehajanje občinstva z ene na drugo pomožno cesto, nadvoz pa to omogočuje. Nadvoz bi bil razen tega tudi spodaj uporabljiv za trgovine; pri primerni razširitvi rampe tudi zgoraj.

Stara Ljubljana se je kar sama razvijala ob Ljubljanici, okrog Gradu itd., svetokrižkemu okraju pa manjka takih silnih in mičnih prirodnih motivov. Tam je samo čista ravan, na nji nejasna Linhartova cesta, Sv. Krištof, več opuščeni ogromni in veliko globoki peščenih jam, vse križem že obstoječe posamezne hiše in končno ljubljansko osrednje pokopališče, Sv. Križ. V predloženem regulacijskem načrtu je narejen poskus urediti in dati v sklad vse te več ali manj

še divje vsaksebi ležeče reči ter jih zvezati z novimi, tako da bi tam nastalo lepo, čisto in razumno moderno mesto, polno solnca in zelenja.

Sv. Krištof leži ob razhodu Linhartove z Dunajsko cesto. Pametno bi bilo porabiti ga zopet kot pokopališče n. pr. »nedolžnih otrok«, ki vendar ne strašijo. V projektu je zaznamovan kot park zaslužnih mož. Od tod si slede po Linhartovi cesti med visokimi hišami kot prvi point de vue gledališče, kot drugi občinska hiša ali okrajni magistrat, in dalje mimo tržišča za živila kot tretji cilj v daljavi zvonik nove župne cerkve. Linhartova cesta se namreč končuje pred velikim trgom, preko in mimo katerega se potem izliva v daljša podeželska pota. Ta veliki trg oklepajo na levi in desni razne šole, v ozadju pa že omenjena cerkev. Ti objemni predmeti in drevje zastirajo obenem pogled na Sv. Križ in ga stavijo extra muros.

Velike peščene jame postanejo členi vsega sistema javnih sprehajališč in nasadov.

Kratek drevored topolov končuje Martinovo cesto, vodi v dostojno prenovljen podvoz in ponavljajoč se na drugi strani, na novo, samo pogrebom namenjeno gozdno cesto, tako da tu sprejme pokojnika že narava in ga spremlja vseskoz do Sv. Križa. Sv. Križ naj bi se razširil s »pokopališčem v gozdu«; na levi strani je namreč potreben visok zelen obrobek, ki bi zakril tovarne, hiše itd. na ti strani.

Parcelacija, namenjena družinskim hišam, ni drugega kot obnoven stari avtohtoni krakovski ali lepše povedano najmodernejši angleški sistem: zemljišča so ozka, zato pa dolga in kakor tudi hiše solncu kolikor mogoče ves dan pristopna. Visoke, to je najemne hiše niso zamišljene v blokovem sistemu, kar zahteva izredno skrbno in jasno rešitev tlorisov in vseh fasad.

Novo stavbe so risane na projektu črno, obstoječe pa so črtkane.

Najusodnejši zmoti in prevari zapademo, če preso-
 jamo šund s stališča tako zvanega popolnega
 odraslega. Dejstvo pa je, da vsaka starostna doba
 na svoj način pretvarja »istinitost«, ozir. se od-
 teguje in izmika realnosti čisto svojsko. Navajam
 le grobo razvojno črto, ki se začneja v iluzionarni
 realnosti pravljirnega sveta majhnega otroka, gre
 preko nekoliko bolj realistične faze tako zvane
 »Robinzonove dobe«; s predpuberteto začare v
 psihi močni in zaenkrat skriti ter praduho-
 vno-primitivni čustveni kompleksi, iz tega se izcimi
 nadvse značilna pubertetna doba, doba mladost-
 nega doraščanja, večne renesanse, neprestanega
 prelivanja in prvih življenjskih eksperimentov.
 Sledi doba »zrelosti«, to je iztreznenja, a se človek
 kaj rad zopet vrača na infantilno bazo, ki je le
 na videz premagana. Vsaki navedenih dob je pri-
 merna določena duševna hrana, puberteti pred-
 vsem je pravi pravcati šund naravnost kon-
 genialen, struktura šunda se krije do podrobnosti
 s strukturo mladostnika. Svet senzacij in roman-
 tike, to se pravi svet otroške fantazije zna zbu-
 diti iluzijo istinitosti, kakor odgovarja mladost-
 nikovi še tipajoči in poskušajoči usmerjenosti
 duha. Izživljanje ob šundu je zato zanj bistveno
 in neizbežno. Mimogrede pripominjam še, da za
 čisto umetnost in njene formalne vrednote mlad
 človek v teh letih še ni zrel.

Nepreudarna pedagogika in dosledna ideologija
 je skušala iti preko teh dejstev. Poskus pokaže,
 da so ta dejstva nepremakljiva in da ni mogoče
 bistveno spremeniti osnovne razvojne črte člo-
 veka. Zato je pravilno, da izberemo duševno
 hrano po označenih vidikih. Otroku vzeti za naše
 pojme lažnivi in malomeščanski pravljirni svet
 je prav tako nezmiselno kot pubertetniku na-
 vsezgodaj ponujati Shakespearea. Pedagoško
 moremo storiti le toliko, da »kvarne« vplive ome-
 jimo na minimum. Toliko o problematiki te
 točke. Sedaj pa še besedo o sociološko normativni
 strani.

Ocenjevanje šunda je relativno tudi še dru-
 gače, iz razlik v javnem mnenju, svetovnem na-
 zoru in kulturno-političnem prepričanju in pro-
 gramu. Izrazit marksist bo smatral Krištofa
 Schmida za šund, istotako vsa dela, ki žive na
 račun vnanjega bleska in malomeščanske morale.
 Konservativci bo proglašal že vsak dih svobod-
 nejšega življenja sumljivim, prav tako kot bo
 zavrnil umotvor s slično vsebino. Praktično mora
 biti naša naloga, da najdemo srednjo in srečno
 pot skozi te zapletene mreže; kjer treba odločno
 prijeti, se ne smemo izmakniti, a kjer je proble-
 matika očitna, je ne smemo prezreti in zanikati.
 Pravilno je, da si vzamemo za cilj izobrazbe
 idealnega človeka, ki bo vzvišen nad šund, a
 vedeti je tudi treba, da moremo ta cilj doseči
 posredno in z delom v globini.

Ne zagovarjam šunda, trdim le, da ima do neke
 meje pravico do eksistence, dokler močno ne pre-
 stopi svojih meja. Dočim je s kičem kompromis
 izključen, je s šundom zveza mogoča. Kič je ab-
 solutno negativna kategorija, prava umetnina pa
 v veliki meri more prevzeti funkcijo šunda. Na
 tej točki treba prijeti v boju zoper šund.

NOVE KNJIGE

SLOVENSKO SLOVSTVO

Fran Govekar: *Olga*. Vodnikova družba v
 Ljubljani, 1928. 131 strani.

Govekar je pisatelj, ki takoj osredotoči vso pozor-
 nost čitatelja in ga drži v napetosti do konca. Njegovi
 prsti čutijo utrip življenja, ki je pa največkrat živ-
 ljenje mesa, da mu pod mastno tolščo le stežka za-
 slutiš slabotni plamenček duha. To ni življenje, ki
 si samo piše zakon svoj, to so cunje, ki plapolajo v
 vetru, katerega podpihuje pohlep po denarju in spolna
 strast. No, hotel je pokazati življenje po vojni razrva-
 nega rodu, ki v slepilnem begu zunanjih pojavov ne
 gleda na drugačno notranje ravnovesje, kakor mu ga
 nudita ta dva najprimitivnejša vitalna motiva. Ti
 ljudje resnično lažejo sebi in drugim, ne samo kon-
 vencialno nezavedno, pa se niti v sanjah ne za-
 vedajo svoje nesramnosti, avtomatje, ki reagirajo le
 na nagon, ki je nasprotje človeške individualnosti, na
 spolni nagon. Govekar gleda le živi tok krvi in ga
 prikazuje le nekoliko bolj umerjeno in lakonično kot
 kedaj. Osebe so iz bolj obledenih krogov, bankirji,
 bogati posestniki, učiteljice in duhovniki. Tudi par
 samomorov se izvrši. Zdi se, da prva polovica povesti
 več obeta, kot spolni druga, dasi je pisatelj na koncu
 v dveh parih naslikal nekako zarjo, ki naj oznanja
 lepši čas: Lepa učiteljica Olga, ki plava v sumljivem
 somraku banalnosti in brezokusnosti in ni poznala
 druge ljubezni kot prostitucijo telesa z bogatim to-
 varnarjem Stepišnikom, dobi skoraj po sili idealnega
 bogatega posestnika Novaka, ki jo je ljubil od mla-
 dosti, in je pripravljen pozabiti vse njene grehe. Iz
 spoštovanja do vzdržnega Tolstojanca se rodi v nji
 nova ljubezen, ki ni le prostitucija telesa, ljubezen
 žene do moža, da bo mati otroku. Lahkoživcu Stepiš-
 niku, zapeljivcu Olge, ki je pa iz praktičnih ozirov
 vzela bogato Elzo, a zraven držal še druge ženske, pa
 pokaže žena palico: »Ali boš samo mene rad imel,
 ali pa si mrtev mož brez imetja.« Stepišnik se je
 ustrašil in si rajši njo obdržal, močno ženo, ki bo
 kmalu mati.

Govekar bi lahko napisal dober družabni roman,
 ako bi se mogel oprostiti svoje manije, ki hoče vedno
 dokazovati razkrajajoče sile družabnega organizma,
 in ako bi hotel občutiti v svojih osebah najvažnejšo
 resnico, da v vsakem organizmu, tudi v družabnem,
 odseva daljni svet neopazno ustvarjajočega duha, po
 katerem se organizem preraja in obnavlja. Saj se
 marsikaj zgodi, pa vendar ni res, oziroma je brez
 pomena. Dr. J. Š.

Dr. Anton Jehart: *Iz Kaire v Bagdad*. Slike
 iz svetopisemskih dežel. Prvi del: Tisoč kilo-
 metrov ob Nilu. Drugi del: Iz Gesena na
 Sinaj.

Druga knjiga Znanstvene knjižnice Družbe sv. Mo-
 horja v Celju, 1928/29.

Živahno pisani spis, pol potopis pol kulturna zgo-
 dovina, nas vodi najprej v Aleksandrijo, nato ob Nilu
 v Kairo, k piramidam, k razvalinam Memfisa, k
 razvalinam stovratih Teb, na Elefantine in v Kairo
 nazaj. Nato v Mozesovo deželo Gesen, v Suez in na

goro Sinaj. Obisk v samostane sv. Katarine in na gori Deseterih zapovedi. Potnim vtisom, ki nikjer ne prekoračijo tiste mere, ki je neobhodna, da dobi čitatelj zadostno impresijo o položaju, se ves čas pridružujejo kulturno-zgodovinski spomini, spomini na dogodke iz sv. pisma ali na Sinaju tudi zanimiv ekskurz v zakladnico slovanskih rokopisov v samostanu sv. Katarine, in učenjak, ki potuje, se skromno skriva za kramljajočega pripovednika, ki pa se semintja povzpne preko poljudnosti, ki ga odlikuje, do mojstrskega orisnika kulturnih in pokrajinskih sličic. To knjigo moramo prišteti dobrim sodobnim potopisom. Frst.

Frán Erjavec: Zgodovina katoliškega gibanja na Slovenskem. Ljubljana, Prosvetna zveza, 1928.

Prosvetna zveza je sklenila za svojo tridesetletnico izdati svojo zgodovino. V pravem spoznanju kričeče potrebe, da se končno enkrat zbere gradivo za zgodovino sodobnega katoliškega pokreta pri Slovencih sploh, pa je iz te namere izrasla Zgodovina katol. gibanja na Slovenskem. Razdeljena je na štiri velike oddelke, ki obravnavajo prve početke katoliškega gibanja v Sloveniji (1848—1879), oblikovanje slovenskega katoliškega gibanja (1879—1893), razmah katoliškega gibanja (1893—1906) in zmago katoliškega gibanja (1907—1918). Vsak oddelek je organiziran tako, da podaja najprej pogled avstrijske politike tiste dobe, nato slovenske in končno podrobno zgodovino katoliškega gibanja v Sloveniji in ozko ž njo zvezano zgodovino katoliške prosvete. Dočim se glavna poglavja pečajo predvsem z razvojem in stanjem v središču Slovenije, so vselej orisana v posebnem poglavju stanja slovenske politike v slovenskih obmejnih deželah, ki so se posebno vsled ozirov na narodnostni boj zelo različno niansirala. Vodivni Kranjski stopi ob stran kot najvplivnejša slovenska štajerska, dokler katoliško gibanje končno ne zadobi v vseh ozirih izrazit splošno slovenski značaj, s katerim preide v novo državo. V sklepnem dodatnem poglavju se obravnava podrobna zgodovina ljubljanske Prosvetne zveze po osvobojenju.

Kako nam je bila ta knjiga potrebna, se prepričamo še prav posebno ob njenem branju, ko se nam začno odkrivati korenine dogodkov, ki smo jih ali sami doživeli ali sami pri njih sodelovali, a se jih nismo zavedali v njihovi historični zvezi. Marsikaka nerazumljiva poteza v naši sodobnosti nam oživi in je pojašnjena, posebno tudi marsikatera pogosto neprijetna posebnost slovenskega političnega življenja. Ne bomo sicer trdili, da se pisatelj posebno trudi, da prikrije svoje simpatije in antipatije — te kaže tako očitno, da v dvomljivih slučajih ne bo preslepil pazljivega čitatelja — vendar pa je nepobiten skrajno negativen rezultat te knjige glede metod in vloge t. zv. napredne ali liberalne kulturne struje v slovenskem življenju. Ne le, da se nam jasno pokaže, kako je objektivno stanje, motreno s stališča slovenskih kulturnih interesov, ampak spoznamo celo, da prav nič drugačno ni moglo biti. Tudi marsikaj zagonetnega v katoliškem gibanju samem se nam pojasni v zgodovinski kontinuiteti, v kateri tudi vloga in medsebojno razmerje osebnosti šusteršiča in Kreka pridobi svojo neizprosno logiko.

Marsikdo izmed nas bo to in ono pogrešal, imel to ali ono željo, kako bi se dala knjiga izboljšati,

snov ekonomičneje izgraditi v sliko, ki se nam kaže kot mozaik, katerega kamenčki se strnejo včasih v ne čisto določno zaznavno obliko, vendar ob veliki uslugi, ki nam jo je pisatelj naredil, moramo molčati. Zunanja zgodovina katoliškega gibanja nam je podana, gradivo zbrano in razvrščeno in ustvarjen je s tem tudi osnovni predpogoj za tisto knjigo, ki mora priti za njo, za knjigo, ki nam bo podala razvoj katoliške ideologije pri Slovencih, za knjigo, ki bo zajela v polnost in z umetniško močjo podala velike vodilne osebnosti tega pokreta in zunanjim povodom dodala tudi njih rezultate v slovenski duhovni sferi. Frst.

SRBO-HRVATSKO SLOVSTVO

Dragiša S. Lapčević: Teorija književnosti (osnovana na estetici) za srednje i stručne škole. Beograd, 1927. Štamparija »Merkur«.

Lapčevića, ki kaže drugače razumno pojmovanje književnosti, in je razen te knjige še spisal okoli 41 tozadevnih razprav v srbskem, francoskem in nemškem jeziku, je ogrnil tiskar v dokaj komično obleko. Od nebrojnih tiskarskih pogreškov sta se mi posebno dopadla dva: Dostojevski je postal Dostijevski, kompozicija pa je postala opozicija, ki jo pisatelj poučuje: »Kod dobre opozicije jeste cilj, da svi delovi budu i dovoljno odeljeni, i opet lepo i jedinstveno spojeni.« Kot razlago mi je prijatelj povedal, da v srbskem tisku ni take točnosti kot v nemškem.

V raztrgani obleki je vendar razborita vsebina, pisana s toplim navdušenjem do estetičnih vrednot v leposlovju, pač z ozirom na praktične potrebe formalne kulture mlade generacije, čeravno se je pisatelj menda večkrat oziral na rek: »Das Beste, was du wissen kannst, darfst du den Buben doch nicht sagen.« Pri poglavjih o tragediji in komediji bi bil pisatelj moral vsekako omeniti Aristotela, ne le zato, ker mu stoji pred očmi klasični ideal, ampak ker je od francoskega in nemškega klasicizma naprej razvoj vse drame večinoma obračun z Aristotelovo poetiko in njegovimi definicijami. Kljub temu ta popularizacija pojmov iz književnosti ni pisana samo za srednje šole, za katere hvalevredno omenja poleg srbskih in hrvaških tudi vse važnejše slovenske pisatelje in pesnike, ampak se ozira na vse literarne izobražence in našteva vsa važnejša imena iz svetovnega slovstva ter omenja in razlaga vse vrste književnosti.

Drevo spoznanja, ki se zove poezija, hoče gledati in pojmovati s stališča estetike, to je vede, ki proučava in išče zakone lepote. Nekdaj je vladala normativna estetika, ki je sprva aprioristično deducirala zakone lepega, pozneje pa z abstrakcijo pravil iz posameznih vrst poezije uveljavljala kanon, ki je učil, kako se umetnina tvori in kako se preraja. Estetična sodba, ki sloni na individualnem občutju človeka in dobe, je postala razumska in si prisvojila vso nemoč razuma, katerega delokrog je mrtva narava, iz katere je izgnal življenje. Umetnost pa je ustvarjanje novih individualnih organizmov, za katere ni pravila v starih, ampak v vedno se obnavljajočem procesu življenja. Zato je vsak porast umetnosti združen z zametavanjem okusa predidoče dobe. Ustvarja se lepota novih organizmov, katero spoznaš z novim doživljenjem, ne pa s starimi pravili in za katero je še treba

kovati nove gibljive pojme. Tako se je nova estetika omejila na to, da proučuje, kako se duh zave svoje tvornosti pri produkciji lepega in nič več ne uči, kako se lepo tvori in kako se presoja. Splošna pravila, ki jih abstrahira iz umetnosti in narave, so pa tako daleč od umetnine, da so za tvorbo in presojo brez pomena.

Tudi Lapčević trdi, da je lepota dovršena oblika življenja in da je edina šola za pesnika ta, ki budi v njem svobodo fantazije in občutja ter čitanje velikih pesnikov. A v bistvu še vedno hodi nezavestno na pot normativne estetike, ki je bolj eklektika antične klasike in novejših elementov. Kakor Platonova filozofija tudi on stavlja v zvezo lepo, resnično in dobro. »Lepo je smoter umetnosti in poezije, kakor je smoter znanosti resnica. V obliki lepega se skriva neka globlja resnica o življenju. Lepo vzbuja naše občudovanje, zato stremimo za posnemanjem vzorov, z estetiko je združena etika, lepo je tudi dobro.« Pred očmi mu je Iliada in Odiseja, ki sta postali vzgojna knjiga antike, kakor je tudi srbska narodna pesem vzgajala narod cela stoletja. Pa tudi v obliki in stilu je njegov ideal klasična antika, da tudi moderne struje presoja po tem, v koliko odgovarjajo klasični lepoti. Winckelmann je videl v antični umetnosti edle Einfach und stille Größe, Lapčević pa poudarja plemenito preprostost, ki jo vidi tudi v narodni klasični srbske pesmi, in jo zahteva v vsakem dovršenem delu. Posledica te preprostosti je načelo in medias res in kratko lakonično izražanje, da pisatelj samo značilne strani prikazuje, ne bistvene pa zametava. »Klasično delo spaja v plemenito preprosto obliko stalne motive in v harmonični sintezi reproducira višjo, to je duhovno stvarnost, ki se stalno ponavlja.« Ko omenja naturalizem in druge moderne struje, sicer prizna, da je vsak pravec dober, da je »prirodan, nuždan izraz jednoga vremena«, ki zahteva izražanje v sodobni obliki duha, toda po duhovnih zakonih klasike kot v dobi renesance. »Vsi pravci gredo v klasične, kakor vsa pota vodijo v Rim.« Klasično mu je dovršeno delo stare antike, pa tudi vsako relativno dovršeno delo. Tako se prav prijetno igra z dvoumno zvito definicijo. Pedagogičen namen normativne estetike je dosežen, a za razvoj poezije je neplodno. Klasicizem je čisto določen formalni princip antike, ki stremi po tipičnem izražanju in harmonični lepoti v različnih dobah, karakteristična lepota in individualizem je neantični princip.

Včasih kar nasilno vleče estetične kategorije na natezalnico, n. pr. ko trdi, da je tragedija nesrečne matere v pesmi Zidanje Skadra lepa. To ni tako primitivno, izraz in pesem sta lepa, uboga mati, ki je zazidana, pa ne more reči, da je to lepo. Ali pa, »dramski junak postaja v katastrofi lep v vsakem pogledu«; Romeo že, ne pa Cyrano ali Richard III., toda vsa tri dela so lepe tragedije. Lepa je umetnost, ki ob njej doživljamo občutje najvišje svobode, ki je najvišje spoznanje. Portret je lep, dasi je oseba brez lepote. Prav tako je jalova trditev, da je verz estetična enota, ker vsebuje nekaj lepega. Verz je z zmisлом zvezana ritmična celota, kjer ima konkreten ritem kot v godbi, kjer pa ni muzikaličnega ritma, je pa samo celota zmisla, ali po pavzi odrezan odlomek zmisla. Ker nimamo nobenega formalnega kriterija, po katerem bi mogli ločiti prozaičen stavek od poetič-

nega, je po tej logiki prozaičen stavek prav tako estetična enota kot verz. Torej so tudi posamezne barve ali posamezne note estetične enote.

Ker Lapčevićev klasični ideal obsega antiko pa tudi vsako drugo dovršeno delo, je dosledno omenil tudi vrednote nove literature. »Antična usoda se je pri novejših spremenila v determinacijo«, naziranje, ki nam je znano iz Schopenhauerja in Ibsena, ki pa še vedno negira prosto voljo. Človek sicer dela, kar hoče, hoče pa to, kar mora hoteti. »Antika je slikala božanstvo zunaj človeka, moderni vidijo božanstvo v človeku. Stari epos je slikal akcijo junakov in dogodke, moderni roman predstavlja notranje življenje oseb«, a sledovi vzvišenih starih junakov so mu še vedno v glavi, ker zahteva tudi od vsakega dobrega modernega dela, naj bodo njegovi ljudje markantni značaji, ne vsakdanje osebe. »Pri modernih je več psihologije in več realnega življenja, a glavni moment je višja stvarnost, ki se stalno ponavlja v življenju. Zato so še tudi za novi slog merodajni klasični principi.« Plemenito preprostost vidi v noveli, romanu in drami kot glavno estetično kvaliteto.

Posebno važen je za Lapčevića pojem nezavestnega ustvarjanja. Prepričan je, »da je samo tista poezija prava, ki nastaja nezavestno, kakor v razburjenosti ne govorimo iz razuma, ampak neposredno iz občutja. Pesnika označuje močnejša fantazija, ki ustvarja oblike za notranje gibanje, in večja občutljivost, da opazi lepoto, kjer bi drugi mimo šel. To dvoje sloni na instinktu. Poetični stil in ritem se morata pojaviti nezavestno, da so poetične figure organsko zvezane. Razum in logika leže v instinktu, v občutju in domišljiji.« To je dobro razloženo oblikovanje narodnega pevca, kako se nezavestne kali v navdušenosti pretvarjajo v zavestno poezijo. Važnost podzavestnega sveta za poezijo nam je pokazala romantika, ki je tudi prva ugledala lepoto v primitivnosti narodne pesmi. Odslej poudarja nezavestno življenje in hotenje celo stoletje tja do srbskega zenitizma. Toda že Goethe je rekel takemu nezavestnemu slikarju: »Sie sind ein Maler, aber Sie können nichts machen.« Zato tudi sedaj prevladuje mnenje, da je pesniško ustvarjanje in oblikovanje napor jasne zavesti in znanja. Trope in figure res niso zunanji okras poetičnega sloga, toda za poezijo ni to bistveno, da se nezavestno pojavijo. Pesnik vidi figuro kot izraz, ona je neposredni izraz za občutje, dopolnilo besede. Z njo odgrne zaveso med izrazom in predmetom.

Kakor klasiki in renesanca, zahteva tudi Lapčević: Umetnik ne posnemaj, ampak ustvarjaj. Za poezijo ima pa tako definicijo kakor Ivan Cankar in njegovi sodobniki: Poezija ni fotografija, ampak svet in življenje, ugledano skozi prizmo človeške duše, kar je bistvu le nekoliko modificirana definicija naturalizma, Une oeuvre d'art est un coin de la nature vu à travers un temperament, dasi sta oba nasprotnika naturalizma, Cankar z modernega, Lapčević s klasičnega stališča.

Ritem je preveč površno in nejasno obdelan, zdi se, da srbski deseterec ne obstoji iz petih trohejev, ampak iz dveh višjih enot, ki sta zvezani z akcentom, kot italijanski endecasillabo.

V bistvu je ta teorija književnosti nekaka poetika, razlaga elementarnih pojmov, kakor bi jo potrebovali

tudi naši srednješolci. Pisana je popularno, toda z razumevanjem, in ne kviri pojmov, čeprav bi bilo želeto, da ji je slovensko slovstvo nekoliko manj tuje. Ker je osnovana na estetiki, na nauku o lepoti, mora predstavljati govorico likovne umetnosti v literaturo, kajti v likovni umetnosti je predvsem razvit problem forme, ki je podlaga lepote. Za literaturo je važnejši zmisel kot formalna lepota, rast misli in občutja o življenjski resničnosti, za kar ima literatura jezikovni izraz, ki daleč nadkriljuje govorico oblik v likovni umetnosti ali govorico muzikaličnih zvokov. Dr. J. Šilc

Dragučha Lapčević: *La philosophie de l'art classique*. Paris, libraire Félix Alcan, 1927.

»Lepota je popolna forma življenja«, to je osnovna misel estetskega svetovnega nazora, ki ga je formuliral v ti knjižici srbski profesor Dragiša Lapčević. Človeštvo v svojem duhovnem življenju neprestano niha med skrajnostima idealizma in materializma. In sodobnost stoji pod vodilnim znakom skrajnega praktičnega materializma. Lapčević predlaga kot lek za to sodobno bolezen človeške kulture svojo filozofijo klasične umetnosti. Za napredek sodobne civilizacije je po njem neobhoden povratek k antiki sevé ne v zmyslu nje kopiranja, ampak v oblikah, primernih sodobnosti. Iz sedanjosti moramo ustvariti sodobnega klasičnega človeka. Poživiti je treba antični princip, ker je to duhovni princip, ki se je najbolj približal splošnemu duhu vesoljstva. Antični klasicizem pa more biti pri tem stremljenju samo historična šola in regulator sodobnega. Klasična umetnost nam mora biti pomagalo na tem potu, ker umetniški genij odkriva ideje duha narave v estetskih resničnostih, ki so nadrealne. Umetniški genij antike je odkrival človeštvu estetski ideal, h kateremu človeštvo nezavedno stremi. Ideal je popolna oblika življenja, ki je pa antika ni dosegla in ki je dosegljiva šele po mnogih transformacijah. Svoja razpravljanja o antičnem klasičnem idealu razlaga Lapčević v glavnem ob analizi Belvederskega Apolona in s pomočjo nekaterih drugih glavnih del antične umetnosti. Osnovna misel mu je, da je umetnost neke vrste nezavestna filozofija (str. 45), da je ona najvišja duhovna potreba človeštva (str. 99) in da je bil cilj klasične umetnosti stare dobe izpopolnitev človeške rase (str. 101). Po mnenju pisatelja je daljnji napredek sodobnega človeštva, premaknitev z mrtve točke materializma možna samo potem sodobne klasične umetnosti.

Idealistični svetovni nazor Lapčevićev, ki se nam kaže v tej knjigi, je plod absolutne estetske spekulacije; zanimiv je vsekakor kot odziv na duhovno krizo naše dobe, vendar toliko abstrakten, da mu nedostaje vsakega praktičnega pomena, ker razen osnovne misli ne pokaže nobene praktične poti.

Frst.

UMETNOST

Josef Plečnik: *Výběr prací školy pro dekorativní architekturu v Praze z roku 1911—1921*. V Praze 1927. Reprodukce a tisk České grafické Unie a. s. v Praze.

V tej, v najpopolnejši svetlotiskni reprodukciji izdani knjigi je objavil Plečnik izbrana dela svoje

praške šole. Zastopani so sledeči njegovi učenci, od katerih nekateri uspešno delujejo na Češkem: Jindřich Merganc, Otto Rothmayr, Bohuslav Andrlík, Fr. Matuska, Miroslav Hořejš, Fr. Oktávec, Fr. Novák, Alois Mezera, Václav Ložek, † Karl Faulhammer, Vladimír Baumgartl, Josef Fuchs, Fr. Průša, Josef Štěpánek, Alois Metelák, Josef Urban, Karel Štipl, Josef Franců, † Robert Smutný, Karel Černý, † Karel Beran, Antonín Moudrý, † Antonín Vondřejc, Josef Stejskal, Karel Mašek, Karel Řepa, Luděk Hilgert in Jan Václavík. Kakor smo že navajeni iz publikacij ljubljanske šole, je tudi tu Plečnik dodal delom učencev nekaj svojih iz one dobe. In to po pravici, ker njegovega dela ni mogoče oddeliti od dela šole in narobe. Ravno ta publikacija ponovno dokazuje, kako njegova osebnost absolutno obvladuje mišljenje in delo šole.

Zanimanje šole je osredotočeno prav za prav na ozek krog problemov, ki kot rdeča nit vežejo te osnutke in izvršena dela v celoto in ki so značilni za pedagoški ustroj Plečnikove šole. Kakor v Pragi tako tudi še danes v Ljubljani!

Vedno se ponavljajo teme: študije po antiki, stanovanjska hiša, mestna hiša, paviljon, kiosk, kapelica, slavolok, spomenik, oltar, pohištvo raznih vrst in le ena velika monumentalna naloga iz dnevnega programa sodobne Prage, načrti za cerkev na Král. Vinohradih. Vendar je ta izbor problemov, ki je na prvi pogled tako ozek, v resnici izredno širok in uvaja v celotno področje navadnega arhitekta, v arhitekturne umetniške naloge vsakdanjega življenja, kjer se mora začeti razumevanje za umetniško kvaliteto, če hočemo, da bomo kot zrele potence mogli ustvarjati izredne arhitekturne umetniške probleme sodobnosti, ki jih moderno življenje stavi pred one izvoljence, ki bodo v velikih centrih kulture ustvarjali oblike bodočnosti. Ta ozka zvezanost z vsakdanjim življenjem, zanimanje za probleme umetniške okolice srednjega in malega človeka je sploh značilna za Plečnikovo delovanje in so jo tudi že pogosto poudarjali.

Naj opozorimo le na nekaj najbolj značilnih strani ustvarjanja praške Plečnikove šole, kakor se javljajo po tu objavljenih načrtih: Sl. 8. Orgle, ali prav za prav vhodna stran cerkve, veže v trden arhitektonski okvir, ki je prosto po občutju posnet po ljudskih lesenih izdelkih, glavni vhod, klopi pod korom in kor z orglami. — Sl. 12. Osutek za pohištvo z dekoracijo stene vred družni na srečen način zopet prosto posnete samostojno predelane klasicistične s poljudnimi rezbarskimi motivi; značilna je absolutna vodivnost osnovnega dekorativnega vzorca celote. — Sl. 20., 21. in 22. so značilna kombinacija klasicističnega pohištvenega motiva s svobodno posnetim geometričnim ljudskim dekorativnim vzorcem. — Za Plečnikov svobodni, modernim problemom prilagojeni klasicizem, ki pa izgublja najbistvenejše poteze, so značilne sl. 16 (slavolok), 18 (obrotna šola) 25 (paviljon), 56, 57, 94, 95. Poljuden rezbarski motiv je dal pobudo za umetniško formo za železni križ sl. 26. in 27. — Sl. 28. in 29., enodružinska hiša, estetsko izredno mikovno porablja osnovni motiv kmečke hiše z zidanim pritličjem in lesenim nadstropjem v obliki podstrešnega brunastega venca. Zelo mikaven, dekorativno bogat in po zamislu originalen je oltar sl. 30 in 31

v obliki keliha. — V pohištvu sl. 39, 40 in 41 se zopet porablja poljudni rezbarski in mizarski motivi v sl. 41 v okviru klasicistične enostavnosti, klasicistično monumentalni, a istotako dekorativno obogačen je osnutek za vel. oltar l. 59 v obliki zaoltarne dekorativne stene, ki se širi zgoraj na strani in se kot baldahin sklanja naprej, na težkem venčnem zidcu vrha pa nosi štiri kolosalne podobe cerkvenih očetov ali sličnega. — Kako družni monumentalne poteze poljudne lesene arhitekture s sodobnimi nalogami, o tem pričata nagrobni kapeli sl. 64 in 68—70; cerkev sl. 74 in 75 in hiša sl. 126 in 127. Kako izrablja deskovi material, da sam deluje v ploskvah, ki so kvečjemu primitivno konturno oblikovane, pričajo sl. 92, 96—98 in 105. — Sl. 140 s fasado stanovanjske hiše z zidanim pritličjem in lesenim nadstropjem kaže, kako okusno se dajo za sodobnost porabiti motivi stare podeželske arhitekture. Primeri od 137—150 obsegajo sama izvršena dela, najprej društven prapor s trakovi, oblo in alegoričnimi figurami na vrhu (Plečnik-Kastner), notranjščino sobe (Fr. Matuška), fasado, v pritličju zidano, v nadstropju leseno (Plečnik), dvoje peči (Rothmayer), kelih (Plečnik), svečnike (Plečnik), stol (Hilgert), vrsta enodružinskih hiš (Ložek), stojalo z ljudskimi vezeninami — »tihožitje« (Plečnik), lesteneč (Plečnik) in prapor Marijine družbe v Ljubljani, postavljen kot dekoracija v leseni notranjščini (aranžma neizrečeno fine občutenosti — Plečnik).

Ta publikacija je dragocena za poznavanje in presojanje Plečnikovih stremeljenj in njegovega razvoja. Kot učitelja umetnoobrtne šole v Pragi nam ga kaže kot popolnoma dozorelega v tem svojem bistvu, v katerem deluje od l. 1922. pri nas. Napram temu, kar dela sedaj on in njegova šola, te osnutke še najbolj razlikuje neka hotena bogata dekorativnost, ki smo jo pri par primerih poudarili in kaže na njegov razvoj pred fazo, ki jo označa ta knjiga. Sicer pa imamo tu že vse danes zanj tako značilne poteze popolnoma izkristalizirane: Antiko kot element formalne discipline, veliko spoštovanje pred naravnim značajem gradiva kot izvor estetskih učinkov in senzacij, neprestano zvezo z ljudsko umetnostjo, ki je poleg antike v tej zbirki nekako osnovna poteza posebno pri pohištvu ter končno pri cerkvenih problemih posebno v tem obdobju še močno beuronskim stremeljenjem sorodno naziranje o značaju cerkvene umetnosti, poteza, za katero sem prepričan, da je v Plečnikovi umetniški miselnosti za njegovo zrelo dobo prav tako osnovna komponenta kot antika, narava gradiva in ljudska umetnost. In kakor smo uvodoma poudarjali, da velika osebnost Plečnika umetnika veže njegovo šolo ž njim v nerazdružno enoto, prav tako je ta vse prepajajoča osebnost tisto, ki iz označenih osnovnih elementov ustvarja Plečnikov slog, Plečnikovo sedanjo umetnost.

Ako dela te knjige primerjamo z deli po l. 1921., se prepričamo, da je naš arhitekt ostal v bistvu, kar je bil, da pa je ravno zadnja leta v Pragi s svojim delom za Hradčane doživel nov mejnik, ki sicer ni spremenil temeljev njegove umetnosti, ki je pa s tem, da je njegovo doslej bolj teoretično snovanje naenkrat dobilo obsežno realno polje udejstvovanja, napravila skok naprej v dimenzije monumentalnih

konceptov, ki so odslej značilni in merodajni za to, kar je ustvaril v Pragi in v Sloveniji. Dela za ljubljansko mesto ali trgovsko zbornico so neposredni odmev hradčanskih snovanj. In šišenska cerkev svetega Frančiška je neposreden člen v verigi projektov za njegov največji cerkveni projekt, ki se ž njim ukvarja njegova praška šola, cerkev na Král. Vínohradih v Pragi. Frst.

KRONIKA

Karl Schönherr

Dne 24. februarja 1929 je poteklo šestdeset let, kar se je (v Axams na Tirolskem) rodil Nemcem uvaževani dramatik, ki tudi našim odrom ni neznan, Karl Schönherr.

Schönherrrovi začetki v prozi in drami so naturalističnega značaja, slike miljeja, a se jim že zgodaj pozna poudarek problema, ki ga nosijo posamezne osebe. Prav po tem poudarjanju problema se je oddaljil od naturalizma in našel nekako svojo odrsko posebnost: naturalistično slikanje, ki se včasih že približuje ekspresionizmu, ob zgostitvi problema na kar najmanj oseb, izolacija problema od življenjske celote in močna dramatska napetost, v kakršno zna brez zastranitev stopnjevati svoje probleme.

Njegovo najboljšo delo je pač »Zemlja« (Erde) s svojim problemom kmeta, ki je tako globoko v zemljo pognal svoje življenjske korenine, da shira ob njih mladi rod. Največji vnanji uspeh mu je prinesla drama »Heimat und Glaube«, ki raste iz protireformacijske dileme, ali pustiti vero ali dom. Svojo tehnično zgoščenost je pritiral do viška v »Ženska vrag« (Weibsteufel), »Otroška tragedija« (Kindertragödie) po tri osebe in »Es« — dve osebi. Najboljši je tam, kjer govori iz njega tirolska zemlja, dočim so njegovi življenjski problemi prav zaradi prevelike izoliranosti in zgoščenosti nekako shematični in neživljenjski, čeprav odrsko zelo učinkoviti. J. Š.

Bernhard Kellermann

Ob njegovi petdesetletnici se ga literarni svet spominja zlasti zaradi njegovega senzacionalnega romana »Tunel«, ob katerem smo doživeli literarno posebnost dveh istodobnih prevodov tudi Slovenci. Po vrsti romanov, v katerih nam slika človeka na usodni poti življenja in ljubezni, v katerih ni skoraj nikakega vnanjega dogajanja, je njegov roman »Tunel« (1913) nepričakovan obrat k energiji, s kakršno vodi sebe in življenje in gospodari svetu; nikake sentimentalnosti, nikake usodnosti, sama energija in gospodarska realnost je zgostila dejanje novega romana, ki je doživel svetoven sloves. — Vojna je zapustila pri njem sledove v poročilih z bojišč, »Kriegsbücher«. S svojim »Der neunte November« je zgoščenost dejanja stopnjeval skoraj do kina in nam v dveh vzporedno tekočih dejanjih skušal ponazoriti svet starih, ki žive v vojni, in svet mladih, ki hrepene po novem svetu ljubezni in miru. Zgodovinski snovi ni dorasel, kakor kažejo »Die Wiedertäufer von Münster« (1925). J. Š.



JOSIP PLEČNIK: ORLOVSKI PRAPOR

IZ NAŠE DNEVNE KULTURE

Dolararjev »Mozes«

»Tako je za Maillolom je stal bronasti Dolinarjev »Mozes«. (Dolarar je Slovenec, ima pa noge na Balkanu. To se čuti.) Z dvignjeno desnico z odprtimi prsti se zdi, da trga strele z neba, da jih usuje na glave onih, ki pod njim časte vola v obliki Maillolove Venere. Čelo ima dvignjeno, nagubančeno, kruto. Lasje njegovi so kot kače. Dva prama sta se zasukala iznad ušes v spirali kot satirski rogovi. Figura je polna titanske jeze brez usmiljenja, brez vere in brez ljubezni. Korak prerokov je korak velikana, ki prestopa planine. Leva roka mu je padla ob silnem zamahu desnice koso preko telesa. Brada vsa kipi, kakor vodena struja in pretvarja forme v vizijo zvite kače. Celota je napolnjena z besnostjo junaka narodne epopeje.

Velika masa, mnogo krvi, toda brez velike sigurnosti. Izza Dolinarjevega Mozesa nam stopa v zavest Meštrovičev Miloš Obilić, divji, nag, zvit kakor vrv na škripcu. Mozes je zgrajen po njem. Res mu je Dolinar pokrtil nagoto, dal mu je brado, razgibal mu roke, toda s tem še ni razbil vizije prototipa. V Dolinarjevem delu je nekaj, kar spominja na renesanskega »il Bragone«, ki je oblekel v hlače Bunarrotijeve nagote v Poslednji sodbi.

V svoji interpretaciji preroka voditelja je Dolinar podal ogromnost mase, ni pa podal monumentalnosti. Delu manjka mir in ravnotežje. S tem ne maram reči, da dinamika in monumentalnost ne bi mogla nastopati skupaj. Prav nasprotno! Toda največja sila ni v kretnji, ampak v miru. Za primer so nam Rodinov »Mislec«, Meunierjev »Nosač« in brezprimerno dinamični lovci z asirskega basreliefa. Dolinar je pognal mase v let. Niti ena ne podčrtuje temeljnega akta, nič ne javlja njihove težine. Tako se delo izneverja materiji, ki se mu maščuje. Svetloba spremlja robove kot strela v ostro zvezanih kosinah, ki delajo že tako pretesno figuro še bolj tesno in jo trgajo v leteče nezvezane kose brona. V splošni nabreklosti konveksnosti nemirnih mas je otipljiv moderno stilizirani barok. Ako pa to velikansko bronovino pogledamo s strani, napravi reven vtis. Glava ostane brez pomena, ker jo z desne strani zasenčuje roka, prav tako oprsje in boki. Najbolj vidna je draperija med nogami. Umetnik jo je ohranil in jo je moral ohraniti kompaktno, da ž njo najde ravnotežje za razpuščene zgornje mase in da dá figuri sigurno stoji. Toda estetski je ostala brez pomena, aformna, nabuhnjena kot meh, ki mu uhaja sapa. Zamah rok je gledan od spred poln dramatične pomembnosti, če pa ga gledamo s strani, izginja utapljač se v črnem ozadju, ki mu ga tvori glava, s katero je v istem perspektivnem planu. V vsakem slučaju pa ta zamah rok, v katerem je hotel umetnik kulminirati, dosega čisto negativen plastični efekt. On delo ruši, ker neugodno razkrajja gornje mase s prodornim trikotom, ki nastane med glavno in koso dvignjeno roko. S tem masa zazeva, gledalec pa

fizično trpi. Same roke pa z izkrivljenimi blazinastimi prsti kot pri kakem histeričnem glasbeniku nikakor ne odgovarjajo niti stilu celote niti zakonu plastike sploh.«

(A. V. Mihličić, Ličnosti i problemi. O novoj likovnoj umetnosti uz 25 godišnjicu pariskog »Salon d'automne«, Hrvatska Revija, II., 170 in 171.)

Slovenska lirika

Pod naslovom Südslavischer Brief priobčuje januarska »Die Literatur« pregled južnoslovanske, prav za prav srbsko-hrvatske lirike zadnjega časa. Podpisan je Erik Krünes. Dasi pregled ne sega preko 1924. leta, se vidi, da podpisani ni dobro orientiran o stvari. Izmed slovenskih pesnikov imamo tu tri imena: Stritar (Najpomembnejši slovenski pesnik je umrl star 87 let. Leto pred svojo smrtjo je izdal svojo zadnjo knjigo, zvezek pesmi in rekov z otožnim naslovom »Strunam slovo«). Prešeren (V »Narodni knjižnici« je izšla antologija Franja Prešerna, enega največjih slovenskih pesnikov). In še Kette se omenja, v zvezi z nekim člankom o usodi srbsko-hrvatskih pesnikov: »Dragotin Kette je umrl za jetiko, ki si jo je nakopal kot vojak«. Niti enega današnjega slovenskega imena ni najti. Bolj in bolj se vidi, kako potrebna so poročila o naši literaturi in da so jih upravičeni pisati samo domači ljudje.

PREJELI SMO V OCENO

Danilo Gorinšek: *Naokrog*. Pesmi za mladino. Brata Rodé in Martinčič, Celje, 1928. Ilustracije A. Seebacher.

Ljudevit Pivko: *Proti Avstriji*, IX. *Rame ob ramenu*, 4. knjiga *Drup. Maribor*, klub dobrovoljcev, 1928.

Alma Sodnik: *Zgodovinski razvoj estetskih problemov*. Publikacije »Znanstvenega društva za humanistične vede«, filoz. sekcija, št. 4. Ljubljana, 1928.

Jugoslavija u Francuskoj — La Yougoslavie en France. Organ Jugosl. kolonije u Francuskoj. Paris, 1. dec. 1928 (Poleg drugega Statuti Jugoslovenske kolonije).

Glasnik Skopskog naučnog društva. Knj. III. Odeljenje društvenih nauka 1. Urednik dr. Radoslav Grujić, Skoplje, 1928. (Poleg drugega: N. Radojčić, Vesti Ane Komnine o Srbima — VI. Petković, Jedna srpska slikarska škola 14. veka — L. Mirković, Nejasne freske iz ciklusa čuda sv. Arhangjela Mihaila u Lesnovu — Čiro Truhelka, Arheološke beleške iz Južne Srbije — Žarko Tatić, Dva ostatka vizantiske arhitekture u Strumičkom kraju.)

Knjige Kmetijske Matice za l. 1928:

1. *Veliki koledar Kmetijske Matice za l. 1929.*
2. Jože Jeram: *Zastava v vetru*. Povest.
3. A. Sovrè: *Gospodarske razmere pri starih narodih*.

4. Albin Prepeluh: *Kmetijski pokret med Slovenci po svetovni vojni.*

5. Andrej Skulj: *Naša zelenjad.*

IV. jubilarni svezak Almanaha SHS. Historijska monografija kralj. SHS 1918 do 1. XII. 1928. — Glavno uredništvo Zagreb VI.

Jahresbericht 1928. XVI. Nachtrag zum Hauptkatalog von Neujahr 1913. Herder & Co, Freiburg im Breisgau.

Ing. agr. Ciril Jeglič: *Naše prijateljice.* O življenju in cvetenju sodobnih rastlin. Mohorjeva knjižnica 23. Družba sv. Mohorja, Celje, 1928.

Dela borcev I. Oton Berkopec: Pesmi. — Ivo Sever: Slavica. Tragedija v 3 dejanjih. Knjižnica »Naša gruda«. Št. II. Zagreb, 1928.

Milan Kašanin: *Zaljubljenici.* (Cir.) Beograd, Narodna misao, 1928.

Kleines Meßbuch für die Sonn- und Feiertage. Na podlagi mašne knjige A. Schotta O. S. B. izdal in z uvodi in razlagami opremil Pius Bihlmeyer O. S. B. 3. izd. Herder & Co, Freiburg i. Br. 1928.

France Bevk: *Črni bratje in sestre.* Tretja knjiga romana iz XIV. stol. »Znamenja na nebu«. Gorica, »Goriška Matica«, 1929.

K. May: *Križem po Jutrovem.* Potopisi in po-vesti s slikami. I. knjiga: 1. Jezero smrti, 2. Moj roman ob Nilu. Maribor, Tiskarna sv. Cirila, 1928.

Manica Komanova: *Prisega o polnoči.* Igra v štirih dejanjih. Ljubljana, Učiteljska tiskarna, 1929.

Časopis za zgodovino in narodopisje. XXIV. 1929. Zv. 1—2. Zgodovinsko društvo v Mariboru.

(Vsebina: M. Ljubša: Postanek srednjeveškega Celja. — Fr. Goršič: Župani in knezi v jugosl. pravni zgodovini. — Fr. Vatovec: Kolonizacija Laškega okraja v luči krajevnih in ladinskih imen. — Fr. Baš: Gospodarsko poslopje v Savinjski dolini. — Izvestja. — Slovstvo. — Društveni glasnik.)

Glasnik Muzejskega društva za Slovenijo. IX. 1. 1.—4. zv. Ljubljana, 1928. Uredil dr. J. Mal. (Vsebina: Stelè Fr.: Valvasorjev krog in njegovo grafično delo 1. — Jože Rus: Schönleben in Valvasor. — Stelè Fr.: Valvasorjeva Ljubljana. — Dolenc M.: Valvasor in slovenska ljudska sodišča. — Buršan V.: O Schönlebnovih in Valvasorjevih čeških virih. — Vrhovnik Iv.: Kako je prišla Valvasorjeva knjižnica v Zagreb?)

Karl Richstätter S. J.: *Eine moderne deutsche Mystikerin.* Leben und Briefe der Schwester Emilie Schneider, Oberin der Töchter vom heiligen Kreuz zu Düsseldorf. 5.—7. verm. Aufl. Freiburg i. B., 1928, Herder & Co, 8°, 277.

Prvi obsežnejši del knjige vsebuje življenjepisa sestre Emilije (1820—1859), ki je kot prednica bolnice v Düsseldorfu najpopolneje združila kontemplativno in aktivno življenje, obtežena povrh z vedno težko izvedljivo samostansko reformo. Drugi del tvorijo mistična pisma, v katerih je svojemu duhovnemu voditelju poročala o svojih izrednih notranjih doživetjih.

Hrvatska Prosvjeta. L. XVI., zv. 1. Urednik dr. Lj. Maraković. Novi letnik je izšel v simpatični, že lansko leto inaugurirani izboljšani tiskarski opremi. To literarno glasilo hrvaških katoliških slovstvenikov se smotrno in vidno izboljšuje.

POPRAVI!

V prevodu Březinove Večerne pesmi v 1. številki se morajo zadnji verzi glasiti takole:

»dokler diha žgočega smolnate bakle hotenj
v ognju Tvojem tajinstvenem ne upepelim:
tedaj mi v čelo dihni in daj mi usnuti sen,
sen večni, poslednji, iz katerega se več ne vzbudim!