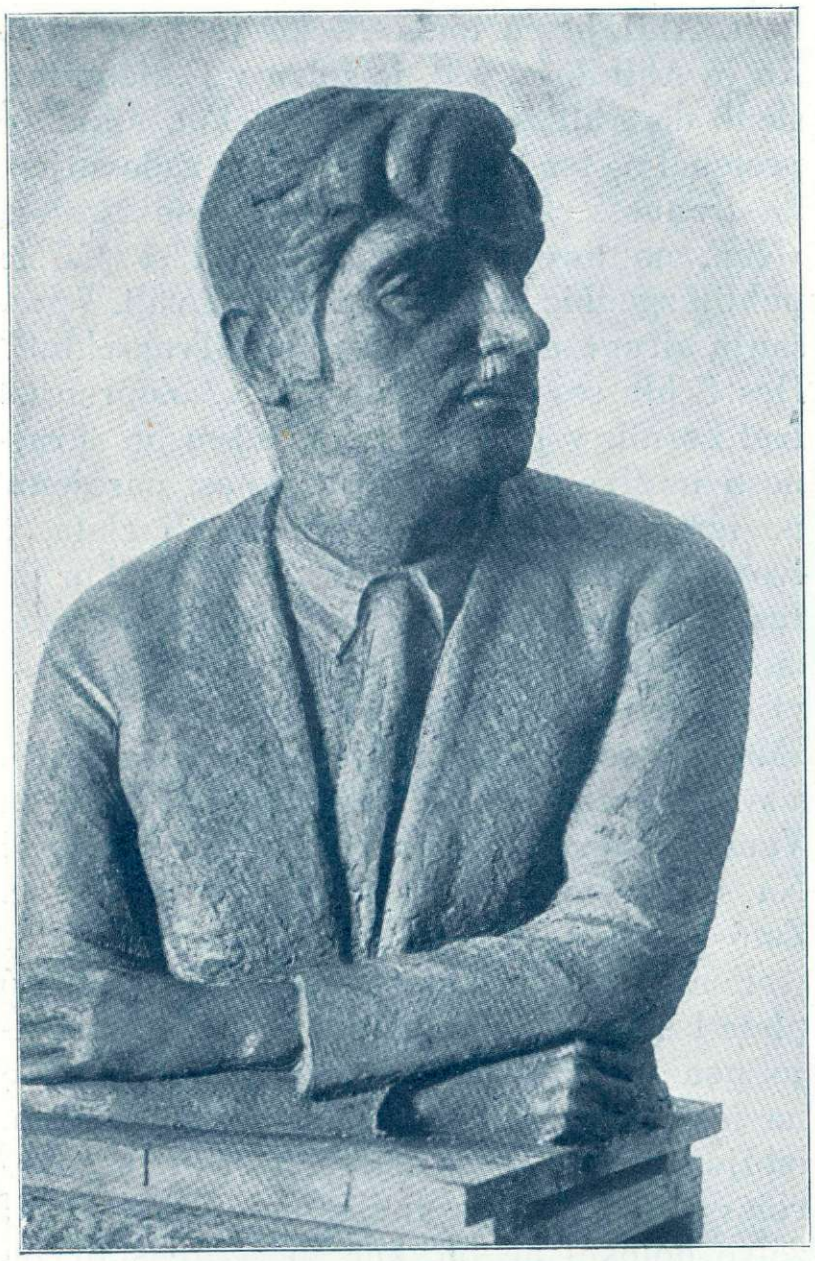
DOM IN SVET

LETNIK 42 V LJUBLJANI, 15. OKTOBRA 1929 ŠTEVILKA 8



FRANCE GORŠE: PORTRET PISATELJA BEVKA. MAVEC, 1929

USÁHLO VRELO

IVAN PREGELJ

8. Psyche

Bolezen, za katero je legel Zornik, je bila ena tistih epidemij, ki gredó skoraj vsako leto po ljudeh. Če ne bi vedeli za mijazme in prirodno njihovo rast, verjeli bi skoraj vestém in zdravniškim naziranjem prešlih časov o strupeni plimi »gnilega« zraku in o trujočem vplivu astralnega makrokozma, ki da rosi kot basiliscus coeli na vodé in sokove v zemlji in v človeškem sideričnem mikrokozmu pa zastruplja, kakor truje zrcalo, ki se je vanj pogledala menstruozna ženska. Vsi od kraja smo bolni, pa se bolezni ne bojimo katastrofalno, atavistično z grozo davnih prič in prednikov. Leki so namreč vsakdanje apotekarski: veramon in kinin, komplikacij navadno ni in bolezni pravega imena ne vemó. Paracelsus bi dejal, da smo izločili ens venenum imaginationis. Srečni Paracelsus! Vedel je za pava, da iz želje po kačah v samem sebi gada spočne, neznana pa mu je bila pestis imaginationis naših duš, naših motnjav, leglo našega baziliska, zrcalo naše krvi in krvotočnosti...

Zornik je obolel hudó in naglo. Domači zdravnik ga je našel že v težki omotici z visoko vročniško temperaturo. Bil je previden in je nasvetoval bolnišniško oskrbo. Bolezen je bila res prevzela Zornika s prvo, še neobrabljeno jarkostjo in našla v njem rodovitnih tal. V bolniščnici so že prvo uro odredili za bolnega injekcije s kafro in digitalis.

Iz tolike oslabelosti srca pa vročniško razpaljene krvi so vstajali bolniku težki deliriji: patologija dvojne bolesti, groza pred strahotno tuje spačenim v gledanjih in animalično motna telesna bolečina. Iz nekake čudno otipljive logike, ki ni ne izločala samogledanja ne popolnoma dušila zmisla za kavzalno vez med poedinim spovračajočim se in gledanim, se je grmadilo iz neznanih globeli bolnemu veličastno ogrodje čudnih svetov in nastrojev: osredje iz otroških in pubertetnih sanj, žalostni odlomki in drobci življenja, ki nikoli bivalo ni kot svet in zdaj vendar vihralo po svojem nebu kot strahoten komet, pelo pesem svojih energij, soplo v ritmu svojih pljuč, gorelo in sijalo v ognju svojih luči in solnc in strel in zarij, neugnano, bičano, ubijano, spočenjajoče se iz kaotičnega in sipajoče se zopet v nič. Stopnjema, zajeto in povito v kantileno bogve kakšne podzavestno poznane popevke, se je motnjava polagoma usrejala ob nekakšno osišče; imaginarna brzina je plahnela, v duhu se je svetlikalo, kakor da se kalna voda valujoče ustaja in čisti. Trenutno se je tlapil bolni le

še z grozo, da se mu je boriti nekje v meglenem z nekom demoničnim, nekakim zlostnim gnomom, nekakim Alberihom iz pravljic o Sigurdu — kar vse je bil Zornik dočutil živo šele pred nedavnim iz starejše in mlajše Edde —, iz prič o Sigurdu, ki je zablodil v osredje zmajev in ogabnih zemeljskih duhov, da že misel nanje obrača drob in ledeni kri po žilah. Bolni je živo občutil zdrizanje v sebi zdaj, ko je menil, da mu bo spodneslo noge na opolzki stezi kraj neznanih breznov, zdaj, ko je občutil, kakor da mu je kapnilo z nepoznane veje za vrat, zdaj uverjenemu, da se lovi za čer, pa je prijel v nekaj mehkobnega in sluzastega. Oči je čutil, da ga ščemijo od megle, potno srago je imel, ko mu je ledena in kot ivje ležala na koži, celó bolečino srca je videl, ki se je hotelo posili tesniti spričo tolike tišine, praznote in meglovite nejasnosti. Zbesneti mu je bilo: vpil je, vekal kakor otrok, ki se je osvestil, da so ga zaprli samega doma in šli. Pa ni imel niti v življenju podzavestno ohranjenega imena, da bi prizvalo po licu in ljubezni na pomoč. Tešilna in mogota beseda »mati« mu je bila tuja. Kar je priklical, je bilo vendar lice po licu in ljubezni otroškega strahu: ženske oči, ki rahlo vznejemirjene in zaskrbljene iščejo v agonijo mrjočih usten, roka, ki je segla po vreči z ledom in jo položila na čelo, še druga roka, ki ume spretno izvršiti tudi injekcijo. Injekcija pa begotno spoznanje, da mu streže usmiljenka, je pomirila bolnika. Ko je blaznil še dalje, je trpel manj. Živel je v osredju šolskih let, sedmega gimnazijskega razreda v zadnjih šolskih dneh, ko je solnce že od sile hudó in je šola le še, da dijak pri izpitu dokaže, česa se je učil in koliko zna. Nepoznano grotesken, apokaliptično spremenjen je učitelj, ki izprašuje. »Homunculus, človek iz retorte, spočet iz semena inkubov,« se osvešča samokritično bolni o njem, »oče Silogizem včeraj in danes. Pojdi in ne gnevi! Exibat logicus, non sum hic.« A sanjski pedagog ne gre. Ves zlostno ljubezniv je, stremuh. Ume omrežiti mlado dušo, da ga ceni in mu zaupa, v zboru, ko sodi, pa črni, grdi in strahuje. In njegova veda? Od muh! Bárbara, celares, Aristotelove kategorije in anekdotna zabavnost Zenonovih dokazov, to je njegov svet, vse kar zmore, misli, sodi in ve. Pa je še ničemuren, hoče z učenostjo bahati, hoče celó duhovičiti in imeti šalo. Vse je ponarejeno na njem, ko se znaša užaljeno, ko noslja vzgojno pokroviteljsko, ko deklamira iz velikih besed, ki jih ne ljubi in ne ume. Kaj hoče spet? Pričo o krokodilu, ki je Etiopki dete izmaknil? Zgodbo o Ahilu in želvi. V božjem imenu. Že v tretje. Naj jo ima. Ahil lovi želvo, želva beži. Ahil je na točki A, ko je želva v B. Ko je Ahil došel v B, je želva v C. Sequitur, sledi, da Ahil želve nikoli dotekel, nikar še pretekel ne bo. »Lepo«, je učitelj zadovoljen. Za trenutek. Že je ves potuhnjeno zlosten. »Nun, no torej! Nadaljujte! Tu si pač le puhlih zgodbic ne bomo pripovedovali. Vprašanja drugi del: was ist der Trugschluß? Des Schlusses Trug und List?« »Zoprnost,« trpi Zornik v prividu, ki je sočen do skrajnosti in živo nastrojski, »zoprnost narejena, ne igraj se z besedo, ki je četudi zlata, v tvojih ustih cmok! Takole povej, kakor je res. Perverzen da si, duhovni sadist!« Trpko, meni Zornik, da mu je odgovoriti na glas in vljudno: »O tem naša šolska knjiga molči!« »Molči?« se hahlja vzgojnik. »Seveda molči, s svojimi sedmimi pečati molči, a le Vam, ki Vam je pamet lena ko želva. Junger Mann! Na svoje človečansko dostojanstvo mislite. Zató smo, da mislimo! Mislite torej! Oder wollen Sie überhaupt nicht sein?« Takó plete besede, da bi z navidezno ostroumnostjo ponižal, opljuval, ki mu šolske psovke na jeziku leže, pa se jih, podla, pasja duša, izbljuvati boji. »Ich denke, sem tu in govorim,« se upostavlja razjarjeni dijak. »Ahil želve dotekel ne bo, ker jo je že s prvim korakom preskočil.« Smeh. Vzgojnik uraduje: »Es genügt. S svojo lenobo ste prav zares samega sebe preskočili. Naslednji po abecedi! Mu tudi knjiga molči? Um Gottes willen! V vsem razredu ni nikogar, ki bi znal. Saj bom znorel. Setzen, schreiben!« In Zornik ima v resnici ves bujni nezmisel učene opredelbe. Profesor uči: »Dieses Trugschlusses Wesentliches und Eigentliches ist, wie solches erfahrungsgemäß bei jedem und allem syllogistisch Ausgedrückten geschieht, lediglich in der, auf Grund einer augenscheinlich logisch präzise geordneten Schlußfolgerung, falsch verlaufenden Beweisführung zu suchen, wobei wir nämlich durch die alogische Wertung irrealer, geometrischer Größen A B C... als wirklicher, rationell gegebener Erfahrungsbestände A a B b C c... ihres simbolischen Inhalts und begrifflichen Wer-

FRANCE GORŠE: ČITAJOČA

ŽENA. MAVEC, 1929

tes berauben und demzufolge auf Grund einer auf falschen Prämissen formell zwar richtig geformten Satzfolgerung zu einem äußerlich verblüffend befriedigend rationellen Schluß gelangen. Tako! Ponovite!« »Stuß! Prismodarija!« občuti Zornik, a ima pesem brezkončne gluhote iz dvajsetih grl: dieses Trugschlusses Wesentliches und Eigentliches...; govori in brblja še sam, kakor sliši, se lovi v tem strašnem siboletu, ima novo bolečino, ni noben opredeljujoči več, marveč Ahil sam, ki se mu noge pletó in ne more za želvo. In želva ni ena. Iz mrtvih, glupih besed se kotijo in množe amfibiji in jih je široka ravan polna. Gibljejo in se gnetejo, nekako nedoumno glupo valovjè, ki se hoče razvreti, se odpira, da vstaja iz njega monstrum z Dürerjevih gledanj nazornostjo, velika Skrivnost, Zmeda od konca do kraja, samoplodna z gnusno nabreklim životom in polnimi bedri, z znamenjem na čelu: Taedium vitae — véliki Gnus...

»Eshatologija, Dürer, pravljica in Zeno,« se osvešča Zornik, »o moj Bog, kako revna je ta paša naših duš!« Gnus mu je v ustih in drobovju, žvižg čudnega siboleta mu je v udih, ko se stopnjema budi svoji bolniški postelji in sobi. »Gnus, gabnost! In še pesem, ki je cingljanje zvokov, še sanja, ki je cvet bolne krvi, še molitev, ki utešiti ne da in ne zna. Gabnosti, praznote! Psyche, pojdi v klošter, ali pa znori kakor Ofelija! Vida, ne plači! Nisi še stara! Taedium omnis! Vse je silogizem mimo enega: ne biti, ne misliti, ne ubijati sadistično...«

Ali duša, ki se je že lovila od tu v brezglasje, kar noče več v življenje? Z lažjo, tem najstarejšim atavizmom našega duha, da življenje ni gnus, ki je, da živi, da hoče še in mora še biti...

»Moram biti,« se je tedaj Zornik popolnoma osvestil, »sem truden in bolan in še živ.«

Razgledal se je po novem osredju z enim samim pogledom. Imel je bridko belo, sne-

ženo luč velikega okna, bele, prazne stene in belo odeti človeški lik. Potem je videl le še ženske oči, ki so iskale mirno zvedavo v njegov obraz.

»Lepa Vida? Psyche?« je zašepetal in vprašal iz svoje težnje in po basni Apulejevi.

»Samó usmiljenka,« se je ovedel jasneje...

* * *

»Sestra Majéla sem,« je tedaj spregovorila bolniška strežnica ob Zorniku. »Pazim Vas, ki ste hudó bolni. Res. Vsaki dve uri je predpisal gospod doktor injekcije. Pa zdaj je bolje. Kaj ni? Le vročino Vam bom morala spet pomeriti in zapisati. Ali razumete vse, kar povem?«

»Umem, sestra Majela,« je šepetnil Zornik. Prvokrat je čul to čudno ime. Ni mu prijetno. Sam ne ve, čemu ne. Pa kakor da mu iz misli bere, pripoveduje usmiljenka in se nekam opravičuje, kako je tudi sama hotela, ko so jo preoblekli, drugačno ime. Simona da naj bi bila, da bi vsem siromakom njihove križe pomagati nosila. Pa je oče spovednik bil mnenja, naj le bo Majela, da bo že s tem imenom svojo prvo žrtev imela in je poslej do smrti pomnila.

»Sestra Majela,« umeva Zornik še vedno nepotolažen, »sentimentalna samostanska koketka, kakor vse druge. Ume igrati kot pristna naivka s svojim sladkobnim mističnim erotizmom, z rožami, ki bodo plačilo, in z nebeškim ženinom, ki čaka svojih božjih, bledih nevest.« Zornik pozna redovnico pač le iz Rostandovega Cyranoja. Tam mu je bila sladka, tu mu mora biti zoprna: če namreč igra, igra slabo. Pa saj mu ni odvratna v besedi, sama po sebi ga odbija in plaši. Nagonsko se je boji. Slišala je klice iz njegovih blodenj, za tajnosti ve, ki so njemu samemu pokopana in pozabljena duša. Ne! Tudi takó mu ni najhuje zoprna. Drugače mu je. Telesno. Njene oči so žensko globoke, materinsko mirne. Pa kako naj so lepe v t e m obličju? To je vendar lice nedozorelega otroka, brez značajnih črt, lutkarsko, voščeno bledo in mrtvo, stanovski tip, model za kič. To nesoglasje med očmi in licem boli. Pa še ves njen stas v mrtvem samostanskem habitu. Trpko trda bela peča, ki je kar naperjena s samimi bucikami, fej! Beli bolniški plašč na temnosinji obleki! O kako neprirodno, predpotopno neokusno! Ta askeza nemogočega odela, kakor da pod njim ni ne gibov ne telesnih oblik...

»To sirotno zapuščeno telo,« kar pomiluje Zornik usmiljenko z neko čudno poltno slastjo, ko vidi in sklepa ob bolni polti njenih šibkih, z živosinjimi žilicami pokritih rok, »to telo! Kdaj že ni videlo solnca, kako dolgo se že ni odpočilo razvezano v zdravi goloti! Saj mora biti do kraja degenerirano, ubito, uvelo, roža izpod zemlje, iz kleti, iz grobnice. Pač le njen mistični ženin bi je mogel biti vesel.«

Zopet govori usmiljenka, kakor da je doumela zmisel njegove bolno blodne domišljije. Nekaj bridke rdečice ji je dehnilo v obraz, roka se ji hoče tresti, lice se spačiti v joku. A pokojna, vdano tiha in proseča ji je beseda: da je bolniščnica pač močno zoprna, da strašno odbija prve dni, dokler se človek ne privadi. Vse se nam graja. Pa to mine, čudno hitro preide. In bolniki? Saj niso sitni, so pač le bolni in malce svojeglavi. Takó dober duhovni gospod, ki je pred nedavnim ležal v prav tej sobi, kar besneti je hotel prve dni, če se mu je le približala. Pozneje, o pozneje jo je s solzami prosil odpuščanja in se ji zahvaljeval. Res! Bolniki so dobri. Postrežba je pač taka, kakor more biti. Saj se tudi strežnik takoj ne privadi bolniku. Zató pa je treba, da naj si oba zaupata, bolni in zdravi. Glede vestnosti pa naj se ubogi gospod kar mirno zanese nanjo. Saj ni neuka. Vsega, pa prav vsega je vajena. Celó injiciranje ji gospodje zdravniki mirne vesti prepuščajo. Čemu tudi ne, ki je sama njih večen pacijent. Koža ji je že kakor usnje postala rjava od številnih vbodljajev. Res, prav gotovo, da je res...

Zorniku se je žalost prelomila. Sproščeno je mogel poslušati, ko ji je beseda vzbrnela še enkrat v ljubem ji in sladkem stilizmu samostanske sentimentalnosti o rožah, ki bodo kakor dišeč balzam na rane od zemeljskega trnja, o ženinu, ki bo z vencem večne sreče okitil svoje bele neveste.

»Žalostna Psyche,« je imel bolnik čuvstveno in miselno zmisel njenega življenjskega poklica živeje in nazorneje in sočneje, »pa mi strezi, pa oprezuj moj spanec! In če more, če le more biti, da po t e m u s m i l j e n e m d e l u d o m e n e najdeš svojo srečo in svoje plačilo, ave, srečna!«

Samostanka pa je še govorila, kako je z boleznimi na srcu. Težke so, a niso vedno

smrtne. Zdravniki sami priporočajo, naj taki bolniki čim manj mislijo nase. Bolni gospod naj ji zato ne bo zameril, če mu bo morda hotela biti vsiljiva, nadležna z besedo. »Kakor otroka,« ji je šlo rahlo na smeh, »Vas bom skušala begati, saj slišite, kako sem brbljava, da o sebi še časa misliti ne boste imeli. Imam dnevnik, brala bom, in če ne boste tega hoteli, naročili mi boste svojih knjig...«

»Svoj dnevnik in moje knjige da bi mi brala?« ne more umeti in pametno strniti Zornik. Zato pomiluje: »Mojih knjig, otrok, ne bi znal brati. Saj bi ti sapo zaprle na prvi strani. Ali pa bi jih morda le znala? Koliko pa ji je let? Trideset. Ženska zrele pameti bi bila, če bi le tiste svoje božje želve doteči ne hitela. O, sladka bi bila sreča, da bi tako žensko imel in bi mi brala: zrelo in dobro, pametno in otroško. Sestra Majela! Pa to je za Vas pretežkó. Ne, mojih knjig mi ne boste brali, Vaš dnevnik pač. In tudi takó bova ostala prijatelja. Saj sva sorodno bolna, za srcem; za srečo, ki je v življenju ni, za želvo, kakor sem dejal. Lejte, sestra Majela. Dva Ahileja sva. Pa nama kafre injicirajo in digitalis. Mar smeva táka dirjati in dirkati? Ne smeva. Nikoli ne bi svojih želv dotekla, nikoli jih ne bova.«

Stegnil je desnico usmiljenki v spravo in prijateljstvo.

»Sestra Majela,« je dejal, »hvala Vam. Če bo treba, pripovedovali mi boste iz svojega dnevnika. Zdaj pa se morava za prvo spoznati in si postati prijatelja. Zaupati, da si morava, ste rekli prej, kaj ne? Velja! Poznate me, kdo sem. Želel pa bi, da bi me klicali le za Francéta.«

»Velja, gospod Francé,« je odgovorila vdano. Le nekaj več kapljic krvi je imela v svojih drobnih prstih, kakor pa on. Bila mu je ta trenutek lepa, dobra in mila...

»Psyche,« je zašepetal trudno in se gubil v motno spanje. V snu je motnjavil, da je zopet Ahil, ki želvo doteči hoče. Zdaj je ni lovil sam. Lovila je Psyche z njim. A njemu vendar ni bilo dobro. »Čemu?« je dvomil in blaznil. »Mar ni vstalo znamenje, glupost velika iz mrtve močadi, ki ji je ime Taedium omnis — véliki Gnus? Za čem se vendar podiva, Psyche, za čem dirjava, sestra Majela, z najinima bolnima srcema? Kolaps, nama je pisana diagnoza. Ne dirkajva, ne

FRANCE GORŠE: MATERINSTVO. LES, 1928

dotečeva želve — življenja in zadnje resnice v tem življenju tudi ne!...«

Iz svojih blodenj se je odkrival ženi, ki mu je stregla in mu bila kot Simon iz Cireneje. Svoje šibke rame je podstavljala križu, ki ga je dušil. Njeno lice je bilo otroško nezrelo, njene oči pa so bile polnost materinske skrbi. In je venomer samó eno obnavljala v svoji želji in molitvi, eno sámo od Bogá hotela imeti, da bi jo uslišal in otel. Za Zornikovo dušo je molila:

»Da bi mi le v tem hudó ne storil, da bi priden bil...«

Psyche... žena-mati in otrok. Za srečno in zadnjo spoved je prosila bolniku.

In je bila kmalu vsa mirna, vsakdanja in strpna v habitu brez gibov in telesnih oblik.

Ni verjela, da ne bi mogla biti uslišana, odrešena... Psyche... Njena vera je ljubezen vekomaj...

ZATON

(Poletna refleksija)

JOŽE POGAČNIK

Počasi in trdó
osem ur naštel je bron.

Solnce je omahnilo v zaton.
kakor da podrl se je steber širok,
— naslonjen na zemljé napet obod —
razpal dušeče-beli je nebeški strop:
hipoma razpala je vročina.
Spet nad nami mila
modra boči se sinjina
mehka — vzdihnil bi, pa bi se premaknila.

Hladno od gorá
dahnílo je,
v travi, prej tak tihi,
se zbudilo je:
murni, črnohaljasti menihi
zaklenili celice so svoje,
pod zelenjem rosnim zvonek zbor
večernice zdaj poje.
— — — — — — — — — — —

Kakor ta večer
tako je menda mehka smrt — — —

Da poslal si sla, o Bog, skoz časa dver
oznanit mi, da že odbil je čas,
o, rad odpel od ledij bi vojaški pas,
snel z glavé bi borca božjega čelado,
z angelom poromal prost na sinji vrt...

Mehka, mehka mora biti smrt!
kot je ta večer,
tako bo menda v duši, ko razpade beli strop
nad srcem mojim
in v zboru za prihodnico v sinji raj
Bogú jutranjico zapojem — — —

NARAVNOST

JOŽE POGAČNIK

Naravnost proti Luči grem.
O Solnce, neizmerna množica
je med teboj in med menoj stvari
in name pade senca sleherna.
Jaz — Krištof, ki ne nosi Jezusa,
jaz nosim črno oblo svéta črnega.

Jaz nosim v sebi senco vseh stvari.
Zato, glej, péstujejo svetle me dlani,
zato ko v vodah Krištof tonem v milosti...

BUDILKA

JOŽE POGAČNIK

Budilka, budilka na mizi blesteča
čas mi drobi.
Glavo podprl bi za misel — budilka
me prekriči.

Včasi
v topli vasi
ura počasna za vrati je pela,
vsakemu čas je bogato odštela:
leta in mesece — o, vsak dan
v srcu je živel in srce zanj:

Setev pomladna in majniška pletev,
junijska košnja in julijska žetev,
v hiši družina in v hlevu čeda,
praznik, nedelja in tiha beseda,
rojstvo, življenje
in duš zorenje
vse je imelo svoj svobodni čas,
vse, vse je šlo skozi nas...

Hotel sem iti za mislijo drago,
v toplo domovje bi prišla v gosti...
Ali budilka na mizi nestrpno mi trka:
časa ni, časa ni, časa ni!

Kam bi se zvezde utrinjale, kam?
Pust je naš dom in pust je duh sam.
O čas!
Vse gre s teboj mimo nas...

NOČ

JOŽE POGAČNIK

Na modri blazini noči
zaspala je vas.
Na daljni cesti
— v borovem gozdu nekje —
še voz ropota.
Ali je človek, ki išče do svojega doma?
Ali je duša nemirna, ki tiplje do pravega pota?

Luči nikar ne prižgi!
Pri nas se nikdo ne zgubi.
V naši vasi ta čas
le luč pred oltarjem gori.

Hipoma — — več ni čuti voza.

Ali je človek priromal do rodnih vrat?
Ali je duša zdvojena skočila v prepad?

Najnižja zvezda nad gozdom črnim
se je utrgala,
v vetru na strehi cerkveni znamenja
vsa so zavzdihnila...

DOMAČA ZEMLJA

JOŽE POGAČNIK

O zemlja domača,
ti si nam kakor češminov cvet!

Križem kražem po svetu človek hodi,
išče in dela čez dan in v sanjah blodi,
tujčevo vino pije in ni pijan,
grabi z obema rokama — pa vendar zaman:
ni ene ljubezni v zeleni tujini ni zanj,
ni ena topla roka ne seže mu v dlan...
Nazadnje vsi
— da se spet tista povest ponovi —
vračamo k tebi se kot svetopisemski sin...

Pa naj je kdo srečo imel,
še vsak je enako prišel:
po zadnji prevarani blodnji
ves bridki med
tujih dobrav in vrtóv
prinesel pohlevno je spet
zemlji domači domov —
kakor čebela povrne se v panj. —
In od vrnitve ti vsak je vdan
kot je očetu po pismu bil sin...

O zemlja domača,
ti si nam kakor češminov cvet:
saj i drugo cvetje diši,
pa nobeno tako ko češmin,
saj i drugo cvetje cveti,
a zadnji cveti le češmin!

O zemlja domača,
ti si nam kakor češminov cvet!

Po vseh brdih in v vseh poljih zvoniš
in pritrkavaš — ko da se zvonko smejiš,
z glávico belih zvonikov k lesovom
naslonjena. —
O, nobena tujina ne poje tako,
tako lepo in tako na gostó
pritrkovati nobena tujina ne zna.

Pa vendar nergači izneverjeni, naši pustuhi
za vsako veselje zvonov kakor kamen so
gluhi:
poti ne najdejo več do Boga.
Saj bi odpustil, da je ko drugod,
a vendar tod je drugače oglajena pot:
Bog nam je blizu tako in tako domač,
ves naš, ves naš...

In te naše vasi!
Vse hiše so skupno sedle
in s sadnim se drevjem prepredle —
ali ni to slovenske ljubezni simbol?
Drugod pa so hiše — kot bi se skregale
in le z zavistjo spod čela se gledale:
vsaka na svojem obronku samotna čepi.
O naša vas!
Ni srca globokega, ni srca toplega
kot je globoko in toplo pri nas!

Pa — vsakih deset številk pri nas
svojo gostilno ima,
soseda dva — le prečesto — pravdarja dva:
oče je grunt zapravdal ali zapil,
sin se tovarni je vdinjal za delavca.
O naša vas — naše zapite ljubezni simbol!

Lep je naš les:
sekire pri nas
ne pojo le v primeri, pojo zares,
smreke celo,
ko padajo v mehko mahovje, pojo
in hlodi, ko zagorele
peljejo po zaprašenih cestáh,
pri nas
brne ko bron.

Pa vendar se bridko obrnil je čas:
v les se zagrizel ko volk
trgovcev debelih je golt:
Kaj bi nam les! Kaj bi lepota nam mar!
Prava pesem za nas je le ena: denar!

O zemlja domača,
ti si nam kakor češminov cvet:
pod vsakim cvetom rumenim,
pod vsakim listom zelenim
bodice-ostrice naperjene tri —
za vsako našo lepoto,
za vsako našo bohotjo
troje trpljenj ihti.

Lepa je vas,
lep je naš les
in Bog je pri nas —
pod vsako lepoto troje trpljenj
— trpljenj devet —
kot angelov varuhov dobrih devet
našega prvega, našega zadnjega
— o, to je naše tako, da nikjer tako ni —:
naše slovenske skromnosti — — —

Narod sirota, zdrav, trikrat zdrav!
Narod Frančišek, zdrav, trikrat zdrav!
Pojdi kakor te Bog je poslal:
vsem boš besedo o pravem — o tihem —
veličju prinesel:
vsem, pod božjim solncem ugret,
v dalj bo zavonjal češminov cvet...

Zdrav, tisočkrat zdrav, moj narod Benjamin!
Zadnji med brati — najdražji brat!

O, kako čudno dehti češmin!

Pa najsi se kakorkoli zgodi
— v božjih, v dobrih rokah je vse —
naj živ ali mrtev — v svet
dehtel bo češminov cvet.

Pa naj živi in se razbohoti,
ali — ali — tudi da nam umre:
meni edino češmin dehti,
meni češmin se nikdar ne ospe...

NA REKI

TINE DEBELJAK

Visoko gorí čas v opoldán.
V stoječe vodé sva se s čolnom zanesla,
pale so roke, oči in vesla
v lepo trudnost.

Kot cvet na visokih vodah visiva,
zibljeva v vetru se polnem medu;
ostro v oči se žar solnca razliva —
draga, zapri oči v lepem snu:
pesem ti pojem...

O, zibaj se čoln na temnih vodáh,
deklica moja v njem spi —
kot dete je dobra v mojih rokáh —
o deklica moja, le spi
s senco čez moje srce!

Solnce stoji v najvišjem loku,
vôde so razmaknile se v najširši krog.
O, v čolnu sva kot na blaženem otoku:
iz svete tišine se sklanja nad naju
sam dobri Bog...

NA PRELOMU

FRANCE SELJAK

1.

Visok človek, upognjena pleča, redki lasje, siva ozka brada, globoke, vdrte oči in viseče, šepetajoče ustnice. Na kolenih časopis; porasla žilnata roka je zatrepetala.

»Mislil je, da ne more živeti, zato je pogledal v samokres...«

Upokojeni učitelj Rafael Leban je že v mladosti iz navade govoril sam s seboj. Na starost se je pomenkoval po ure in ure. Še pred letom bi se bil razburil:

»Kaj se to pravi: ni mogoče živeti! Vse je mogoče!«

Tega dne — bilo je v jeseni, ko je že listje rumenelo in odpadalo — je pomislil globokeje. Jekleni nazori, ki so mu v slednji stiski kazali ravno pot, so se zamajali. Vprašal se je:

»Samo mislil je? Tako je zapisal časnikar, ki se mu zdi človeško življenje prav tako površno kot njegov poklic. Ali je ta mož razmišljal o vzroku? Vsako dejanje mora imeti svoj globok vzrok.«

Leban je sedel v kuhinji na stolici, ki jo je bil iz starega zaboja sam naredil. Zdajci se mu je telo še bolj upognilo, glava mu je zlezla nizko na prsi.

»Včasih v resnici ni mogoče živeti... Nekateri ljudje še samokresa nimajo in ne znajo z njim ravnati...«

Dvignil je glavo: ali ga ni poklicala žena? Šel je iz kuhinje, stopil skozi prvo sobo in odprl vrata v spalnico. Na postelji je ležala žena: bleda, suhljata. Le temne oči in kostanjevi lasje so bili neznano živi, vse drugo se je zdelo mrtvo.

Pogledal je družico z usmiljenjem, obenem z nejevoljo: saj ti ne morem pomagati! Koščena roka se je leno zganila na odeji. Ustnice so se premaknile prej nego je mož vprašal: »Rada bi jedla šató.«

Mož je molčal; oči so se odtrgale od koščenih rok in obstale na stenskem koledarju. Veliki črni številki: 27. »Treba je jajca in vina,« je pomislil. Tridesetega mu izplača banka pokojnino. V mošnjičku je tičal invalid za dvajset stotink. Otroci so ga bili položili pod tramvajska kolesa, da bi videli učinek, in so pozabili nanj. On ga je bil po-

bral in shranil. Ta novec se mu je zazdel v tistem trenutku tako vsegamogočen, da je pokimal bolnici:

»Takoj!«

Opotekel se je iz sobe, skozi kuhinjo. Na stopnicah je otipal papir v žepu, steklenico v rokah, dvajsetico med prsti. Ta je bila komaj podobna novcu. Vsakdo bi mu jo vrgel pod nos: »Gospod Leban, Vi se šalite. Ej, Vi ste stiskač!« In vendar: človek, ki nosi tesnobo v srcu, bridkost v duši, se ne more šaliti. Dvajsetico je spustil nazaj v mošnjiček. Če bi bila tudi dobra, bi ne zadostovala.

Stopil je na cesto, ki se je prašna in zapuščena vlekla med redkimi hišami in se izgubljala med vrtovi in polji. Tovorni avtomobili in številni vozovi so od jutra do večera stresali okna in dvigali prah. Ob cesti so tekli zaprašeni starinski zidovi, delavnice, nizka skladišča z zamreženimi okni, okrnela drevesa. Pročelja hiš so imela zlokoben izraz: hiša, v kateri je stanoval upokojenec, je bila s šrapnelskimi kroglami zaznamenovana, pegastemu obrazu podobna. V pritličju gostilna za voznike in mešetarje, na dvorišču mize, kegljišče, greda z lilijami, ranjena vinska trta, ki nikoli ni rodila. Opletala je gole zidove enonadstropnega, dvorišče meječega prizidka. V tistem prizidku, ki je pred vojno služil za hlev in šupo, je bil uredil krčmar dvoje stanovanj »za uboge«. V pritličju z eno sobo in kuhinjo je stanoval jetični železničar s svojo ženo in tremi otroki. V prvem nadstropju je stanoval Rafael Leban s svojo ženo. »Oprostite,« se je opravičeval vsakomur, »tako imamo. Vojna nam je vzela«. Omara in miza, ki jo je bil zbil iz starih zabojev, sta bili pokriti s pisanim blagom. Peljal je znanca iz kuhinje v prvo sobo in se je znova opravičeval: »Tudi tu ni drugače. Vojna!« Stisnil je pest. Ob steni je stala omara za obleko, na omari brez števila drobnih spominčkov in nekaj knjig. Iz kota je gledalo stojalo za knjige — njegovo delo —: učne knjige z učiteljišča, šolska beberila, knjige Slovenske šolske matice, kakih pet romanov. V drugem kotu je bilo stojalo za cvetice, na njem razbit kipec: čitajoča deklica; žena ga je bila prinesla z doto. Mizica in stol; ob steni posteljne vzmeti, pogrnjene z rdečim, pobledelim pregrinjalom — izza ženine bolezni njegova postelja. Na stenah so visele slike, fotografije in diplome v okvirih.

FRANCE GORŠE: DVE SESTRI. LES, 1929

V zadnjo sobico ni peljal nikogar. Razen široke postelje, omarice, stola in razbitega zrcala ni bilo v nji ničesar. Le Marija Pomagaj se je nasmihala iz temnega okvira. Če je stal Leban na pragu, je videl v zrcalu sebe in njo... Okrog viseče luči je bila ovita pola rdečkastega papirja. O taki luči je njegova žena sanjala že od poroke. Luč nikoli ni gorela; v temi sta se slačila in spravljala spat.

V tej sobici je žena največ prebila. Brskala je med odrezki, trakovi, gumbi in spomini; krpala, mislila in vzdihovala. Zdaj je že drugi mesec ležala bolna. Zdravnik je dolgo preudarjal, zmajal z glavo, slednjič predpisal zdravila in dieto. Žena je pila zdravilo, se držala diete tri tedne, nato je odklonila oboje.

»Kje boš vzel denar?«

Na to mož še pomislil ni. Le tega dne, sedem in dvajsetega, se je nenadoma spomnila, da bi jedla šató.

Malenkost: kozarec vina in jajce! Vendar je bila ta pot za Rafaela ena najbridkejših v življenju. Poznal je človeka, ki mu je bil zmanjkal stotak. Stopil je k znancu, mu pošepnil, že je imel stotak v rokah. »Kdo bi

mi dal srebrnik?« Vprašal se je in si odgovoril v eni sapi: »Nihče«. Ni dvoma, da bi mu ga kdo tudi daroval. Kdo? V največjem ponižanju izrečena in odbita prošnja bi mu bila bridkejša ko smrt. Čevljar mu je bil popravil čevlje, a on: »Danes nimam...« Ni se ga upal pogledati v obraz, oni pa se je šalil: »Eh, ne boste še umrli, ne...« Zmanjkal mu je denar za najemnino: »Porabil sem za zdravila in tako...« Krčmarica je zagodrnjala, kakor da se nje ne tiče: »Že prav.« Ves mesec je nosil radi tega težo na plečih. Kadarkoli je šel čez dvorišče, je stisnil glavo med ramena. Stopil bi od zadaj v kuhinjo: »Kozarec vina in jajce...« Pijanci pijejo na kredo, a njemu bi lahko dejali: »Dragi, še najemnine niste poravnali...« Priznal si je: prav bi imeli! Kako bi bilo mogoče drugače!

Stal je še vedno sredi ceste, ni vedel kam. Pri »Vinski trti« ga poznajo, v posebni sobi popivajo njegovi znanci. Upokojenci: bivši sodniki, profesorji, bančniki... Ostanek stare dobe; novi čas teče skozi njihove besede kakor skozi čistilo, a ostaja vsevdilj isti. Vstopil bi: »Vina za ženo... plačam čez tri dni«. Ne vrgli bi ga na cesto. Le spogledali bi se, morda bi se ga sramovali. »Sedi, Leban! Dolgo te ni bilo...« Podlesnik, rdeči meh napuha, bi mu posodil in dejal: »Z ostalim je lepa vsotica... Ne očitam; ne, ne!« Petran, stiskač, bi dvignil kupo: »Na, pij!« Če bi štel novce, bi dvakrat vprašal: »Koliko?« — Te predstave so bile tako žive, da so ga navdale z odporom do ljudi. Tako lahko je, a vendar — tako je nemogoče...

Črno oblečen gospod mu je prihajal nasproti. Ali je bila misel iz kakega romana, ali se je bila v tistem hipu sama od sebe nenadoma porodila v njem: nekateri tujci sežejo v žep, dajo in se več ne ozrejo... Gledal je, kakor da se mora pod vplivom njegovih vdrtih oči zgoditi čudež. Gospod je obrnil pogled vanj. Ali je spoznal njegovo misel? Treba bi bilo reči le besedico. Že je stopil mimo, Leban se je obrnil za njim. Tudi gospod se je okrenil, segel v žep, izvlekel robec in šel dalje... Upokojenec je pogledal v tla, kakor da ga je sram pred seboj. Mnogo je ljudi, ki iščejo rešitve v cestnem prahu: ponočnjaki in pijanci sejejo denar... Težko naložen voz oglja je privozil mimo. Dva konja, voznik, črne vreče visoko nad njegovo glavo. Drobci črnega prahu so se med stresanjem usipali na belino ceste. Ena izmed vreč se je bila napol razvezala, nekaj oglja se je usulo na tla. Leban je dvignil glavo, pozabil v hipu na lastno gorjé in zaklical vozniku:

»Hej, oglje!«

Ogljar se je ozrl, skočil na cesto, uravnal vrečo, jo zavezal in izginil za vogalom. Za njim je ostala sled koles, črnega prahu in raztresenega oglja.

Leban se je ozrl, razgrnil papir po tleh in pograbil oglje nanj. V veži ga je srečala krčmarica. Leni obraz se je zganil v nasmehu:

»Ali ste kupili oglje?«

Povedal je po resnici in gledal v njene oči: ali bi vprašal? Za uvod se je opravičil: »V treh dneh plačam.«

»Ali smo vas terjali?«

Odšla je, preden je poprosil. Zrl je za njo, ki je zdajci stala ob samotnem pivcu in se šalila z njim. Bilo je nemogoče, nemogoče...

Stopnice so bile težke, težje kot prej. Vrata v kuhinjo je bil pustil odprta. Po prvem strahu se je nasmehnil: »Kaj naj mi ukradejo?« Oglje je stresel na tla. Stal je in gledal. »Rezi čaka.« In si je dejal: »Prve želje ji nisem mogel spolniti.« Vstopil bo, ona bo mislila, da nese v rokah skodelico kadečega se krepčila. Moral ji bo povedati, lagati ne sme... Kako je mogel prej reči: takoj?

Obstal je v prvi sobi. Imenoval jo je »svojo sobo«. Ni imel toliko moči, da bi stopil dalje in povedal resnico. Včasih je udaril ko strela: »Rezi, tvojega očeta so pokopali«, dasi je vedel, da bo zavpila in se zgrudila na kolena. Zdaj ni mogel reči ponižno, plaho: »Nimam... Potrpeti moraš.«

Naslonil se je s komolcem na omaro in si podprl glavo. Pred njegovimi očmi je zrasla majhna, krvava točka, iz katere so se cepili in širili kolobarji. Z divjo naglico so brzeli pred njegovimi očmi. Bilo mu je, kakor da sproti požirajo luč, on se pogreza v temo. Mrzel pot ga je oblil po vsem životu.

Potegnil je z roko preko čela in izbrisal omotico. Ni bilo več kolobarjev ne krvave točke, le noge so se mu tresle. Ozrl se je po sobi...

2.

Slednji predmet v sobi ga je spominjal preteklosti, na vsa leta od detinstva do tistega dne. Nad omaro je visela pobledela podoba njegove matere: suhljata ženica drži

na kolenih izmučene roke. Oče je bil trd in je zametaval take reči; mati se je bila dala slikati na skrivaj, da je zavezala sinu svojo podobo v culo, ko se je napotil v šolo. Za sliko je bil zataknjen šopek posušenih poljskih cvetic in trave. Utrgal jih je bil pred leti na tistem travniku, na katerem je kot deček pasel živino v deževnih jesenskih dneh. Posušene bilke, ki so se mu drobile med prsti, so ga spominjale na vrbovo piščalko, na pastirske pesmi in ognje, na pečen kostanj in krompir, na mraz in meglo. Bilo je v tistih samotnih urah toliko lepote, da vse življenje ni ugasnil spomin nanje. Pa je brat dorasel v hlače in postal pastir, mati je vprašala: »Ali hočeš belega kruha, pečenke in vina?« Oboje bi bil rad imel, mati mu je razložila: »Če boš šolnik, boš jedel pogačo, a pečenko, če boš novo mašo pel.« Ob odhodu ga je objela: »Da boš maševal za mojo dušo.« Mati mu je kmalu umrla, a on ni maševal; v latinski šoli je padel in postal učitelj. Oče mu je povedal naravnost: »Od mene ne računaj več podpore; dovolj si prejel.« Sin ničesar ni terjal, prišel je vsake počitnice domov, dokler oče ni umrl. Za njim je umrl brat, ki je zapustil ženo; ta se je v drugič poročila. Rodna hiša je postala tuja. Na dom in na mladost ga je spominjala le pobledela slika, suhe cvetice in trava.

Poleg materine slike je visela fotografija abiturientov njegovega letnika. Dvanajst mladih, zdajci docela neznanih obrazov. Kdo je bledi mladenič v prvi vrsti na levici? Le globoko vdrte oči in plašen, uslužen nasmeh na ustnicah imata morda še kaj podobnega. Rafael se je vselej grenko nasmehnil svoji podobi. Večina teh ljudi je umrlo. Trije živé v Sloveniji, eden izmed njih se je izgubil v Ameriki. Med njimi je sedel debel tovariš z drznimi očmi in polnimi ustnicami. Ta je govorančil ob vsaki priliki in obljubljal, da postane narodni voditelj. Kaj je iz njega? Posestvo ima, na prsih nosi znak: snop in sekirico.

Obrnil je pogled od njega, oči so se zazrle v sliko, na kateri je stala in sedela večja družba. Spomin na dni narodnega navdušenja. Takrat je učil peti narodne pesmi, pomagal ustanoviti čitalnico, trepetajoč nagovor je imel na ljudi. V krogu čitalničarjev sedi narodni voditelj in gleda z bridkoresnim izrazom v obrazu. On je blizu njega, skoraj naslanja se nanj. Istega večera mu je bil bridkoresni gospod položil roko na ramo: »Na Vas se lahko oprem. Naše geslo ni: vse za vero, dom, cesarja — ampak: vse za narod, svobodo in napredek. Zapomnite si!« Leban je molče prikimal, a je v dnu duše vzdrhtel. Med toplim narodnim čuvstvom in med vdanostjo do vladarske hiše se je bíl v njegovi notranjosti tih, a vroč boj.

Sredi stene ob kuhinji je sameval v prevelikem pozlačenem okviru upokojitveni odlok. Na njegovem mestu je prej visela slika cesarja v vladarskem ornatu. Ob petju cesarske pesmi so mu vselej stopile solze v oči. Že iz mladosti ga je vsak neuspeh monarhije, o katerem je bral v zgodovini, bolel. Z muko je poizkušal najti soglasje med idejami vseslovanstva, ki so zdaj zdaj pronicale iz družabnih pogovorov, in med vcepljeno ljubeznijo in vdanostjo do vladarja. Iznašel je enostaven način: pod cesarjevo sliko je pripel slovensko trobojnico. Nasmehnil se je in se vprašal: »Zakaj bi se prav to dvoje izključevalo?«

Zdaj ni bilo ne enega ne drugega več. Na mestu, kjer je visela trobojnica, je bil prilepljen izrezek iz starega časopisa. Na izrezku je bila naslikana družba gospodov, ki so mu bili povsem neznani. Včasih je dolgo stal pred njo in motril tuje obraze, kakor da se ne more spomniti, kje jih je že videl. Suhi gospodje, le eden debel med njimi, ta nosi surko, a drugi zalisce in črne brade... Naveličal se je obrazov, zrl v naslovne črke lista, bral njegovo ceno in ceno naznanil... Če bi bil vprašal Lebana v njegovih zornih letih po političnem mišljenju, bi bil molčé vzel iz žepa zmečkani izvod tega lista. Posojal ga je nekateremu župniku, ti so mu dajali njihove liste v zameno. V privatnem razgovoru so si priznali z ozirom na pisanje časnikov: »Ljudstvo bo podivjalo.« Nekateri so imeli take besede za sentimentalnost. Darwinovo razvojno teorijo je pobijal z ogorčenjem in hodil redno k maši. Kljub vsemu je prišel v navzkrižje z župnikom, temnogledim in molčečim gospodom, ki ni prej dvignil glave, da ga je on pozdravil. Ta mu je očital: »Vi imate naročene take in take liste.« Učitelj se je zavzel in v zmedenosti iskal primernega opravičila: »Posojeval sem jih tudi vašim sobratom.« A župnik trdo: »Jaz jih nočem.« Rafael Leban je stal na mestu, globoka užaljenost, pomešana z odporom, je okamenela na njegovem obrazu. V družbi se

je razburil: »Kaj boste počeli brez vere? Kako boste vzgajali brez strahu božjega?« Morda dvakrat, trikrat v življenju se je na tihem vprašal: »Ali ima vera edini smoter, da z njo vzgajamo deco?« In si ni jasno odgovoril.

Rafael je še vedno stal sredi sobe, nekaj ga je nemilo zabolelo. V toku misli ga je zdajci zadelo isto vprašanje. Odtrgal je pogled od razpela, oko je obstalo na temni sliki poleg njega. Ženin in nevesta; on s šopkom, a ona z vencem na glavi. Tu je sebe laže spoznal kakor na sliki abiturientov: že mu je poganjala črna brada. Nevesti se je čudil; je li to njegova žena? Le oči, le lasje so njeni.

Solnčna vas z nizkimi hišami... Po vasi je hodila poštna ekspeditorica z visoko frizuro in brezizraznimi očmi. O počitnicah je prišla za njim na morsko obal. Prve dni sta nabirala školjke na obrežju in vzdihovala. Slednjič sta se slikala z glavo ob glavi. Rafael je naredil iz školjk okvir in del fotografijo vanj. Prešle so počitnice: vsa vas je izvedela, kakšna slika visi nad njegovo posteljo. Nekega večera sta se z ekspeditorico vrnila z izprehoda in se nista sestala več. Nikomur ni zaupal vzroka, še svoji ženi ne. Rezika, hči krčmarja, pri katerem je stanoval, ga je slišala, kako je dolgo v noč hodil po sobi. Proti jutru je vzel iz školjkovega okvira fotografijo in jo raztrgal, na njeno mesto je del materino podobo Pri kavi ga je Rezika globoko pogledala, izraz sočutja je bil v njenih očeh... Rafaelu se je zdelo, da je zdajci prvič opazil to dekle. Njene oblike, obraz, govor — vse je tako vplivalo nanj, da je vzdrhtel. Tudi ona ga je gledala s posebnim bleskom, kakor da ga gleda z golo dušo. Ko jo je zasnubil, mu še verjela ni.

Od zakona sta pričakovala več nego sta našla. Prvo razočaranje se je umaknilo treznemu preudarku. Postala sta molčeča, globoko v srcu sta se ljubila. Rodili so se jima otroci in umirali zapovrstjo. Tri stvari mu je leto za letom naročal oče, ko je še hodil v šolo. »Da se naučiš nemščine, da si sezidaš hišico, da si prislužiš penzijo!« In ga je sam učil: »Kruh je prot, meso je flajš, vino je vajn.« Nemščino, to Koromandijo vseh jezikov, je znal. Z ženo sta štedila, kupila v bližini mesta zemljišče in zidala hišico. Ko je bila pod streho, sta se od ganjenosti razjokala. Dala sta jo v najem, da bi dočakala pokojnine, starih let in mirnega počitka.

Izmed otrok jima je ostal živ le sin Božidar. Vzgoja tega edinca je bila dvorezna: oče strog, mati popustljiva. Po značaju je bil čudaški, rdečelas; v šolo ni maral, silil je v trgovino, »da postane bogat«. Oče je zrl v njegovo gladko polizane lase in v gizdavo obleko: »Kaj bo iz tebe? Baron Nemanič?« Sin je vse večere plesal in telovadil, se rad oblačil v kroj, očeta se je sramoval: »Čemu prihajate v oguljeni obleki v mesto?« Oče ga je gledal globoko v dušo, opazil prepad med njima, postalo mu je grenko. Nekaj svinčeno težkega je ležalo v njunih očeh, kadar sta se spogledala. Mati ga je oboževala in mu pritrjevala v vsem. Le tedaj, kadar je Božidar zagorel v sovraštvu nad vsem, ki niso bili kot on, je ponavljala: »To ni prav, to ni prav...« In se je obrnila do moža: »To ima od tebe.« Rafael je odgovoril: »Ljubezen do svojega bi moral imeti od mene, ne sovraštva do tistega, kar je drugih...«

Razočaranje nad sinom ga je globoko zadelo, dasi tega nikomur ni potožil. Včasih se mu je zdelo, da njegovo življenje nima smotra. Vzljubil je šolske otroke tem bolj, a je tudi v to ljubezen kanila kaplja strupa. Bobneči glas mu je šumel na uho: »Učitelj, ki ni ne krop ne voda, stori več slabega nego dobrega.« Iz dna ranjene duše je kričal: »Povejte, kakšen naj bom, kako naj delam!«

Na omari je stala prazna šrapnelska vaza, na nji sta bili vrezani letnici: 1914—1918. Res, nemogoče je s tako revnimi potezami izraziti toliko gorja, kot sta ga vsebovali ti dve letnici in črta med njima. Leban je poizkusil grenkost begunstva, izgubil je vse, hišico so mu razbile granate. Bel kruh se je umaknil črnemu, še tega ni bilo. Sin je pisal nemško pisane dopisnice z bojišča, polne navdušenja in samohvale. Rafaela je stresnilo. Studilo se mu je prelivanje krvi. Kar je bilo svetega in dobrega, je ležalo pogaženo v prah. Vsaka stvar, še čednost in poštenje, nečistost in podlost, je dobila svojo novo ceno... Leta trudnosti in obupa so tekla po polževo v zamolkli muki. Ob umoru ministra Stürgkha se je Leban zgrozil nad seboj: globoko v duši je odobraval dejanje. Monarhično čuvstvo je z zadnjim plamenom gorelo v njegovem srcu. Jugoslovansko deklaracijo je znal na izust. Vse se je rušilo in pretvarjalo... V dneh medvladja se je opijanil od slovenskih zastav. Hkratu so se najdrznejše

sanje spremenile v trpko resnico. Žena je vesela pripovedovala: »Božidar je živ; nastanil se je v Trstu.« Rafael je ni slišal. Tuje čete so korakale po ulicah, tuje zastave so visele s poslopij. Tuja govorica je odmevala od zidov. Lebana je grenko zaskrbelo. Debeli tovariš ga je udaril po ramenu: »Kruh in pokojnina — vse je zagotovljeno.« Vendar je bila bridkost še v tem. Štirikrat je obhodil porušene stene svoje hišice, vsakokrat je sklonil glavo globokeje na prsi. Zajokal bi bil.

Ponoči in podnevi je mislil, kako bi dvignil hišico iz razvalin. »Vojna odškodnina«, so šepetale ulice in gostilne. Vzdrhtelo mu je srce. Sredi radostnih sanj je prišel Božidar, Leban se je začudil: »Odkod pa ti?« Ta je bil zdajci starejši, stopil mu je nasproti in se mu je smehljal. V tistem hipu sta si postala bližja. Pri tretjem kozarcu je sin povedal, da se ženi.

Oče se je razposajeno zasmejal; nekaj veselega je bilo v misli, da se mu sin ženi. »Kakšna bo ženka? Ali zaslužiš, da bosta lahko živela?« In mu je sin odgovoril: »Lepa je in bogata. Irma ji je ime.« Nato je pogledal očeta naravnost v oči in dejal: »Vsega še nimam. Malo mi boste pomagali.«

Ob tem spominu se je Rafael globoko upognil. Z očmi je iskal stolice, da bi sedel. Hkratu se je vzravnal, uprl pogled v sliko, ki je bila pritrjena z žeblji na steno in se tiho, po prstih pomaknil do nje.

Kolikokrat mu je bilo žal, da svoje hišice ni dal slikati. Izmed papirjev je bil izvlekel prašen načrt, ga prevlekel z živimi barvami in ga pritrdil na steno. Dasi ga je pogled na sliko vselej zabolel, se ni mogel premagati, da ne bi pogosto uprl oči vanjo. »Glej,« je dejal časih ženi, »to je najina hišica.« Žena je molčala. Vedela je, da leži rahel očitek v moževi besedi. Sinu je z vso silo ugovarjal: »Meni je dejal oče: zdaj si prejel dovolj — in nisem ga več vprašal.« Rezi pa je vsa trepetala: »Nekaj mu morava dati...« Prodal je razvaline hišice z zemljiščem vred. Ko je držal denar na dlani, se mu je zdelo, da se mu polovica njegovega življenja v bolečini zvija med prsti...

3.

Leban se je s težko muko odtrgal od slike in šel po prstih od stene. Bal se je, da ga sliši žena. Njegove oči so begale, kakor da bi izmed vseh predmetov rade izluščile vsaj en sladek spomin. Spomin romanja na Trsat; takrat sta bila z ženo še mlada in sta se gledala vso pot. Ogorek hôtela »Balkan«, ki mu ga je prinesel znanec... Ležal je ob šrapnelski vazi; ni ga vrgel proč, saj nihče ni mogel spoznati, kaj pomeni. In bilo mu je, kakor da se okrog tega koščka zogljenelega lesa suče stotero bridkosti in ponižanj povojnega življenja.

FRANCE GORŠE: VESELA PRIJATELJA. LES, 1929

V prvih dneh se je na šolskem svetu zaupno nagnil do znanca: »Ali bomo morali priseči?« Vsaj tega ne. In še ni dvignil glave, še eno vprašanje se je skrivalo v njegovem srcu: »Ali bomo poučevali slovensko?« Oster pogled ga je zadel, da se je zdrznil: »Pa kako misliš, da bi... Po turško?« Osramočen se je umaknil, a bil je olajšan: »Vsaj to...« To je bilo takrat...

Pričelo se je novo življenje. Ali je bilo za las podobno prejšnjemu? Leban je tesno občutil, kako neizmerno se je svet spreme-

nil. Še otroci so bili drugačni. Šola mu je postala v muko. Štel je leta. Štiri, pet let...

Priučil se je novi dobi, novim otrokom, novim ljudem. Vse je bilo bolj nemirno, površno. Iz srčne želje je imel novo vladavino za kratkotrajno. Hladen razum in mirovne pogodbe so govorile proti temu. Meč je postavil meje, Rafael je sklonil glavo in se vdal. Skušal je najti soglasje med narodnim čuvstvom in lojalnostjo do države. Ne ob zastavi ne ob himni se mu ni ogrelo srce. Na prelomu dveh dob je ostal brez korenin, svoje notranjosti z obstoječim ni mogel spraviti v sklad. Storil je vse, kar so mu veleli, a je ostalo vselej nekaj grenkega na dnu. Nekoč se je razburil in ni hotel razobesiti državne zastave. Mahal je z rokama: »Naj me zaprejo!« To je bilo takrat, ko je prejel v dar ogorek »Balkana«, iz katerega so se kadile črne saje v njegovo dušo. Iz njega je vstajalo sovraštvo... Spoznal je, da ne dela tistega, kar misli in čuti in se je zgrozil nad hinavstvom, kakor da je nenadoma zagledal svojo spačeno podobo v zrcalu. Občudoval je nekatere mlajše tovariše, v katerih družbi se je pomladil. Odkod so prišli ti ljudje?

Trepetaje je stal pred šolskim nadzornikom, ki je kazal velike rjave zobe, kakor da ga hoče ugrizniti. »Gospod Leban, vpišite se v sindikat!« Vrtel je svinčnik med debelimi prsti in čakal. »Kakor hočete... Toda — prej ali slej...«

Leban se je ozrl. Za njim je stal mlad tovariš, pomenljiv nasmeh mu je igral na obrazu. Iz dna duše se mu je izvilo: »Ne!«

Besedica kot smrtna obsodba, vendar mu je prinesla olajšanje. Nadzornikov svinčnik je legel na polo papirja. »Addio!« Učitelj je gledal v znak na nadzornikovih prsih: snop in sekirica. Občutil je, kakor da mora v tistem hipu položiti glavo na snop in mu pade sekira na vrat... Obstal je za durmi. Smeh mladega tovariša je šel mimo njega. Že je izginil, Leban je stal na mestu.

Iznova je stopil k nadzornikovi mizi. Pogled mu je obvisel na znaku v gumbnici. Občutil je, kako drži glavo na snopu...

»Prej ali slej... Če je tako... me vpišite...«

Režanje v redkih, štrlečih zobeh je Lebana zabolelo. Nadzornikova misel je okamenela v zraku, on jo je videl razločno. Ali se je v resnici bal mladega tovariša, ki je stal za njim? S solzo v očeh je spremljal nadzornikovo roko, ki je zapisala njegovo ime.

»Ali je še kaj treba?«

Nadzornik se ni ozrl po njem, ni mu dal roke. Rafael se je zadenski pomaknil do vrat. Za hip se je bil umaknil strah, zdaj je legla nova teža nanj.

Na stopnicah ga je čakal mladi tovariš. Leban ga ni poslušal ne razumel; dejal je, da se opraviči: »Vpisal sem se... Prej ali slej...« Dvoje mladih oči ga je zbadalo ko dvoje sulic; mislil je, da se bo zgrudil po stopnicah. Iz dna duše se mu je odtrgalo: »Kaj hočemo starci? Vi... mladci se borite. Bog vas živi!« Na vratih poslopja je stiskal mladeniču roko. Ta je hotel nekaj reči, a videč, da se v notranjosti starega učitelja dogaja nekaj divjega, je popustil.

Rafael je pretrpel najtežje notranje muke. Srečal ga je tovariš in ga prisrčno pozdravil, on je bil bolnega srca. Nikomur se ni upal pogledati v obraz, družbe se je izogibal. Prav tako se je izogibal tistih, ki so šli njegovo pot. Ali je mogoče služiti hudiču in zažigati kadilo Bogu?

Zgrabil je sredi ceste tovariša, ki mu je najbolj zaupal in ga stiskal za roko. »Reci, naj me izbrišejo... Z dušo sem ves med vami...« Tovariš ga je gledal: »Kaj to pomeni?« A on: »Nočem biti hinavec. Jaz sem se vpisal... Prej ali slej... Star sem... Saj se ničemur več ne morem ustavljati...«

»Za bojazljivca me imajo,« je šumelo v njem. »Naj me prezirajo, ne morem lagati.« Naglo se je poslovil. Neizmerno majhen, neizmerno ponižan je šel po cesti... In vendar je bil s srcem in z bolečino med tistimi, iz katerih družbe se je izbrisal. Nasmeh in pozdrave tovarišev je sprejemal kot miloščino...

Polagoma je uravnovesil dušo. Nikoli ni občutil lepote slovenskega jezika tako globoko, nikoli ga ni govoril s tolikšno ljubeznijo kot tedaj. Slednja beseda je pela, vsak glas je bil izgovorjen s sladkostjo. Cankarja nikoli ni maral, dejal je, da ga ne razume, zdaj ga je v šoli navajal. »Ah, lepota našega jezika!« je vzklikal pred učenci. Občutil je, kakor da nima nikogar več na svetu, še žene ne, in da ne more nikogar več ljubiti kot te otroke povojne dobe, razvajene in razposajene, ki ga niso razumeli in so mu grenili ure.

Voditelj mu je dejal: »Stari ste, ne ustrahujete jih več...« Priznal je, da je neiz-

merno trpel med njimi, sivel, gube so mu rezale obraz. Pa je poslušal dalje: »Prvi razred dobite. Le italijansko morate poučevati...« Rafael je ubogal. Nekaj dni je imela prvi razred drobna Sicilijanka. Venomer je brbljala: »Non capisco.« Otroci so ji rekli: »Mala piška.« Piška je odšla, Leban je stopil v razred, otroci so se začudili. Sedel je in gledal. Dolgo se je boril v sebi, slednjič je spregovoril: »Otroci moji.« Rafel je videl v mladih očeh blagodejni vpliv materinega jezika. Mali Petrček si je obrisal nos in se dvignil: »Piška je govorila, da je nismo razumeli.« Otroci v smeh. Leban je pomislil: moral bi govoriti, da bi me otroci ne razumeli. Vse drugo, tega ni mogel. Srce mu ni pustilo.

Nekaj lepega, mikavnega je občutil v tem prepovedanem. Kakor na smrt obsojeni, ki v smehu pove vse, kar ima na srcu, vedoč, da mu kazni ne morejo zvišati. Tiste ure so bile najbolj sladko razburljive, najlepše v njegovem življenju. Otroci so bili mirni, poslušni; on si je celo želel, da bi bili razposajeni. Vsako uro, vsako minuto je čakal, kdaj pride nadenj...

Voditelj ga je vprašal: »V katerem jeziku poučujete v prvem razredu?«

Lebanu je srce burno tolklo, delal se je mirnega. »Slovensko,« je odgovoril. Roke so se mu tresle.

»Človek, Vi si kopljete grob! Stari ste, ne boste zahtevali, da Vas nadzorujem...«

»Ne, ni treba!« je dejal Leban zamolklo. Mislil je grenko: »Vi mi kopljete grob!« Pa se je nenadoma nasmehnil. Molče se je dvignil in odšel v razred.

Nepremično je gledal po otrocih. Bili so mu neizmerno ljubi in mili. Nekateri so bili nemirni, spogledovali so se, nihče se ni zasmejal. Ali so spoznali, kaj se godi v njem? Ali ga vidijo v srce? Ali se tudi v njih tako grenko odločuje kot v njem? Zdaj ni šlo več za disciplinarno preiskavo, za izgubo službe ali pokojnine. Zdaj ni šlo več za njegovo osebo. Za vse nekaj drugega, višjega. Ali bo mogel spregovoriti s temi otroki v tujem jeziku? Včasih je mislil, da je to mogoče. Učiti v tujem jeziku, a misliti drugače. Tako kot se je vpisal v sindikat, a je mislil drugače. Nekateri mlajši tovariši se niso vpisali, a učijo otroke v tujem jeziku. To mu je bilo zoprno. Leban je sklenil v svojem srcu, preden je stopil v šolsko sobo. Zdajci je šlo le za to, ali bo mogel spregovoriti... Če ne odpre ust, zanj tu ni več prostora. In če bo spregovoril, bo moral govoriti dalje. Zazdelo se mu je, da je vse skupaj le fizično opravilo in z duševnostjo nima opravka. Bolnik, ki je dolgo ležal na postelji. Skušal bo stopiti na noge — ali bo hodil, ali se bo zgrudil?

Otroci so postali nemirni. Zresnil se je. Udaril je z ravnilom po mizi. Naglo se je odločil in spregovoril: beseda je šla iz ust. Sprva se je ustrašil, kakor da glas ni njegov in nekdo govori za njegovim hrbtom. Nato je govoril dalje v eni sapi, kakor da se je beseda splašila in beži.

»Cari bambini! Da oggi in poi dobbiamo parlare e studiare in lingua italiana. Non piu in lingua slovena, che è la lingua dolce delle vostre madri ... perche...«

Perche? Zakaj? Beseda se je ustavila. Otroci so gledali z nedolžnimi, razprtimi očmi. Sprva so se začudili, odprli usteca in niso več obrnili obraza od njega. Nekaj neznanega, zagonetnega, začudenega je okamenelo v potezah njihovih lic. »Kaj mislijo, čutijo; kako me sodijo?« Vse hkratu je spreletelo Lebana. Razen sodbe otrok se nobene druge sodbe ni bal. Perche? In ni vedel, zakaj. Ali vedo oni, ki so to ukazali?

Predolgo je mislil. Otroci so znova postali nemirni. Ali ne čutijo, slišijo, kako mu bije srce? Dvignila se je ena izmed deklic in vprašala:

»Prosim, gospod učitelj, ali se ne bomo več učili po naše?«

Prišlo mu je, da bi bil rekel: »Ne več«. Rad bi bil razodel srce v domačem jeziku in ga iztresel pred otroki. Potožil bi, povedal, kar bi vedel in znal, da bi ga otroci razumeli in ga po krivem ne sodili. Razjokati bi se hotel, objeti vse po vrsti, nato bežati iz sobe, iz vasi, v polje. Premagal se je, zatajil samega sebe. Dejal je trdo:

»Non capisco!«

Otroci so znova obstrmeli, se spogledali. V njihovih obrazih in v njihovih očeh je videl nekaj zaničevanju in očitanju podobnega. Iz splošnega molka se je dvignil Petrček in napravil dovtip kakor svoj čas pri črnolasi, drobceni učiteljici s Sicilije:

»Piška!«

Stisnil je glavico med ramena in se pomulil nazaj v klop. Nekateri so se zasmejali, drugi so zrli učitelja naravnost v oči. Imel

je občutek, kakor da sedi razred sovražnikov pred njim. Razburil se je, udaril z roko po mizi:

»Silenzio!«

Gledali so ga neznano tuje. Razumel je vso nemo govorico obrazov in oči. Tega ni mogel prenašati. Da bi zatrl to, je povzel iznova:

»Cari bambini... adesso... cari bambini...«

Ni bilo mogoče. Beseda je lepela na jeziku. Občutil je, kakor se mu slednja beseda trga kos telesa, kos srca, kos duše. Materin jezik je tako njegova last in last vsakega teh otrok, kakor je srce njegova last; zvezan z dušo in telesom iz pradedov v sinove in vnuke. Če je on prodal jezik in dušo za skledo leče, ali ga sme vzeti tudi otrokom, ki preplašeni sede pred njim in ga ne razumejo? Kaj so mu storili, da je v tujem jeziku zavpil nad njimi? Petrčku so se udrle solze, a on se je hotel pošaliti. »Piška!« Prav je imel! Nekoč je slišal igrati: »Lepa naša domovina«. Tedaj je jokal. V čitalnici je pel: »Buči, buči, morje Adrijansko«. Mravljinci so mu lezli po životu. Zdajci je občutil mravljince ob slednji tuji besedi, ki jo je spregovoril pred prepadlimi obrazki, ob umrlem smehu otrok...

»Cari bambini...« Gledal je po klopeh, v grlu se mu je stisnilo. Nenadoma se je zavzel. Deklica, ki ga je prej vprašala: »Prosim, gospod učitelj...«, je jokala. In je gledal še po drugih obrazih: solze v očeh, nekaterim so tekle po licih.

To ga je neznano razburilo. Planil je med otroke, mahal je z rokama: »Čemu jočete? Čemu jočete?«

Kdo bi mu odgovoril? Oči so upirali vanj. Ena izmed deklic je zapiskala z visokim glasom. Otroci so kakor v megli plesali pred njegovimi očmi. Tedaj se je Rafael Leban zavedel, da joče tudi on, da je jokal že pred otroki, da mu vrejo solze iz dna duše, ki se krčevito zvija... Stežka se je ubranil, da ni planil v glasen jok. Vzel je klobuk in bežal na hodnik...

Nič več ni stopil v šolo. Prosil je za upokojitev. Gledali so ga začudeni: »Še dve leti«. Toda Leban je bil doživel v enem dnevu za deset let, skrušen je stal pred njimi: »Ne morem več, res ne morem več...« In je pristavil: »Živci, srcé...« Ni lagal: srcé, srcé...

Odlok o upokojitvi je visel na steni poleg izpričevala o učiteljski usposobljenosti. Med obema je ležala siva lisa: osem in trideset let službe. Mejnik dveh svetov. Rafael se je nasmehnil. Nemščina in pokojnina? Nemščine ne govori nihče več. Ostala je pokojnina. »Ali je vredno živeti?« se je vprašal. In si je ponovil iz časopisa: »Mislil je, da ne more živeti, zato je pogledal v samokres...«

4.

Rafael Leban se je predramil iz mučnih misli. Stal je ob upokojitvenem odloku, ni umaknil pogleda. Zavedel se je, da mora stopiti k ženi. Morda je zaspala... Tihota, ki je vladala v stanovanju, je bila neznano skrivnostna. Kaj se je zgodilo? Morda je omedlela, umrla... Pred dnevi mu je prišla mimogrede, podzavestno, grda misel: želel si je ženine smrti. Zakaj? Sklonil je glavo nizko, bičal bi se bil: zato, da bi laže živel. V dno duše ga je postalo sram. V tej bolečini in kesanju je želel smrti še sebi.

Narahlo je odprl vrata v spalnico, vstopil in se ozrl na posteljo. Žena je ležala vznak in zrla z odprtimi očmi naravnost vanj. Rafael je uprl pogled na njene prsi, nato na roke. Iznova na obraz. Molčala sta: razumela sta se brez besed.

Rafael je imel občutek, da je ženo šele ta hip videl tako, kakršna je bila. Tako — od poteze do poteze — jo je videl takrat, ko je bila še dekle. Nato je bil njen obraz izginil nekje v življenju. Porodi, vsakdanje skrbi so se vrezavale vanj in ga spreminjale. Kaj mu govorijo vdrte oči, ki so izgubile blesk, a so pridobile v mirnosti in življenjski modrosti? Njena bledica, velika brada, usta z umrlim smehom, brez sledu poljubov? Rahle gube na čelu in na licih, kot je rahla dušna bolest, ki je človek nikomur ne razodene? Niti trohe radosti ni več na obrazu; nekaj drugega, neznanemu pričakovanju podobnega.

Umreti oba... Ta misel je objela Rafaela že v drugič. Strepetal je. Ali res ne more prenašati ženinih oči in molka? Morda je ne razume. Koliko je ljudi, ki se ne razumejo! Kdo je temu kriv? Neke temne, zamolkle sile, ki snujejo na dnu... Rezika je vzela Rafaela iz ljubezni. Ni si tajila, da si je obetala ob njem lepih, brezskrbnih dni. Odkar je bila šoli odrasla, je stregla gostom

in sanjala. Sredi nekaterih tihih razočaranj se je prikazal Rafael. »Kako je dober,« si je dejala. S to sodbo na jeziku se ga je oklenila z vsem srcem. Polagoma se je zavedela, da življenje ni tako, kakor ga je sanjala. Morala je delati, otroci so prinesli bolečine in skrbi. Mož ni bil slab, ni grdo ravnal z njo, a tako angelsko dober, kakor si ga je v deklištvu zamislila, ni bil. Bil je človek. V njen obraz se je zarisala bridka poteza razočaranja. Včasi se ji je zdelo, da se je sreča že zrušila in sesula v prah in pepel. Zavedala se je, da je življenje tako in da nikoli drugačno ni bilo, različno od sanj. Vdala se je. V tej resignaciji je doživela nekaj najlepših trenutkov. Poteza bolestnega, sebi in drugim očitajočega, je ostala. To potezo je še mož opazil komaj tedaj, ko je bil tudi on razočaran in je videl v slednjem človeku sovražnika. To ga je dražilo. Ali je razočarana tudi ona? Razburil se je:

»Zakaj imaš tak obraz in oči? Kaj ti je?«

Dolg pogled in mirna beseda: »Vedno sem bila taka«.

Rafael je mislil: v prvih letih zakona ni bila taka. Molčal je in prenašal njen obraz. Zbolela je in njemu se je zdelo, da imajo njene oči še bolj užaljen in razočaran izraz. Ni se motil. Bila je v resnici globoko razbolena. Ogoljufana za upe, za življenje. Bolj ko so ji pešale moči, bolj je rasla ta zavest. Od dne do dne. Včasi ni mogla prenesti besed ne pogledov svojega moža. Ponoči jo je bilo strah, vendar je bila vesela, da si je mož vsak večer postiljal v svoji sobi. Neredno je obrnila glavo v zid in na vse njegove besede molčala.

To je Rafaela jezilo in vznemirjalo. Hotel je, da bi govorila, mu očitala. Ugovarjal bi ji, povedal, kaj misli. Hude besede bi ji dejal, zrak bi se izčistil. Tako pa je ostalo strašno, vzdušno med njima. Saj se zadušita. Stal je na vratih, a ona ga je gledala, samo gledala. Hotel je, da bi zavpila, zahtevala, zajokala, očitala. Bila je mirna. Oči so pričale: vedela sem, da ne prineseš... Spregovoril je. Hotel je, da bi bil glas sirov; milo, proseče je zapel:

»Rezi, nisem ti prinesel. Ni denarja...«

Ni se začudila. »Saj se mi je zdelo, da nič ne bo.« Kako se ji je moglo zdeti? »Kaj si prinesel v kuhinjo?«

Slišala je skozi steno. Ali je opazila tudi, kako dolgo je stal v sosednji sobi in ni vstopil? Ali je vedela za njegovo misel? Pretreslo ga je. Segel je z roko v konico brade, ustnice so mu vztrepetale.

»Oglje sem pobral na cesti.«

»Pa kaj ti bo oglje?« je gledala v strop.

»Ali ne rabimo kuriva? Manj drv pojde.«

»Oglje je nevarno; lahko se zastrupiš. Pazi!«

»Ogljikov dvokis,« je pomislil Rafael. Pomislil je tudi na kemično formulo. Znal jo je; to ga je napravilo deloma zadovoljnega. Iznova je segel z roko v konico brade. Nekoč je bral v dnevniku: »Naveličana življenja. Starejša zakonca Peter in Ana Humar sta se naveličala živeti in vzajemno sklenila, da zapustita to solzno dolino...« Fej, kako ostuden je časnikarski humor! Ali je smeha vredno, če sta dva zaprla okna, postavila v sobo posodo z ogljem in zaspala... Zjutraj so ju našli mrtva. Rafael se je čudil: notico je po dveh letih znal skoraj na pamet.

Na mah je vstalo v njem vprašanje, ki ga ni mogel zadržati: »Rezi, ali bi ti umrla? To se pravi... ne ti sama... ampak z menoj... oba hkratu...«

Žena je okrenila glavo. Gledala ga je za minuto dolgo nepremično, nato je jeknila: »Rafael, odkod ti prihajajo takšne misli?«

Kaj naj ji reče? Odkod? Bile so pač v njem. Vzroka ne more vedeti. Če bi ne bila v to pripravljena oba, bi bil eden izmed njiju morivec. Žena ga je videla do mozga.

»Obljubi mi,« mu je dejala, »da ne boš kuril z ogljem. Saj bom kmalu vstala.«

Rezina beseda, da bo ozdravela, je navdala Rafaela z upanjem. Vse bi ji bil obljubil. Če je bila bolna, je bilo življenje nemogoče. Vztrepetalo mu je srce.

»Če ozdraviš, bo vse dobro. Tudi z denarjem bomo laže izhajali.«

Ženine oči so imele tak blesk kot nikoli doslej. Ali se je tiho zavedala, da je mož potreben večje tolažbe kakor ona. »Potrpi, vsak dan bo bolje.« Tega ona sama ni verjela. »Ko prejmeš pokojnino, plačaj stanovanje!«

»Že prav, že prav,« je odgovarjal Leban nestrpno. Čutil je, kakor da iz ženinih ust pada skrb dvojno na njegovo glavo.

»Ali si plačal zdravnika?«

»Da, da,« je Rafael nervozno segel v brado; sive kocine so mu ostale med prsti.

»Ni mi treba več zdravnika... Čutim se boljšo.« To je dejala radi tega, da bi mož ne trosil zanjo denarja. »Čevljarju moraš plačati; mesarju, mleko...«

»To se po sebi razume. Ne skrbi!«

Molčala sta. Žena je obrnila oči od moža. Spoznala je, da ga pogovor o dnevnih skrbi vznemirja, vedela je, kaj ga najbolj peče. Počasi, kakor da se dotika bolečega mesta, je spregovorila.

»Ne bodi hud, če rečem. Rabil bi denarja, vem. Koliko, da bi bili... na nogah?«

Rafael je zaupal ženinim očem, ki so ga gledale otroško odkrito, ni mogel lagati.

»Toliko, kot dobim za en mesec...«

»Toliko?«

Ženi je izprva zastala sapa. Iznova se je zavedela. Spomnila se je, kar bi možu nikoli ne prišlo na um.

»Obrni se na Božidara! Pomagala sva mu, zakaj bi on naju ne podprl?«

Če bi se bil spomnil Rafael na to prvi, bi se mu zdela misel brezupna. Ženina beseda ga je navdala z vero. S sinom si nista dopisovala. Bila sta si daljna, daljna. Vendar si je v tem hipu že drugič v življenju očital, da je on to zakrivil. Na ženitovanje ga sin ni vabil, iz časopisa je izvedel, da je že poročen. To ga je dvojno težko zadelo, z ženo nista omenila sina nikoli več. Če ga je kdo izmed znancev vprašal po njem, je malomarno zamahnil z roko. Zdaj je bilo to že daleč; žalitev je prebolel. V stiski se je njegova misel z vso težo oprla nanj. V duhu si je že naslikal presrčno svidenje.

»Štiri stotake... da bi bilo povrnjeno tudi za vožnjo...«

Poglobila sta se v sanje o denarju. Sin ne bo zahteval, da mu povrneta posojeno vsoto. Dolgove bodo plačali. Rezi ozdravi, življenje pride iznova v prešnji tir. Treba je iti takoj ali počakati do zadnjega. Saj nima denarja za pot...

Rafael se je prebudil iz misli. »Nekdo trka.« Bil je nejevoljen, da ga motijo v sanjah. Nemilo ga je spreletelo: »Kdo je?« Bal se je upnikov... Vrata na stopnice so bila odprta. V kuhinji je stal dolg, bled okostnjak.

»Dober dan, gospod Roman!«

Ta je bral na Rafaelovem obrazu: »Ali motim? Pridem drugič...«

Lebanu ni bilo ljubo, a je neugodje zaprl v sebi. Zaprl je vrata in ponudil stol. Roman Sarsani, Napolitanec, stanovalec v pritličju prizidka. Železničar; okupacija ga je bila prinesla, tam je ostal. Prva leta je bil vpisan v socialistično organizacijo; tega se ni rad spominjal. Zdajci je nosil na prsih znak: snop in sekirico. Kadarkoli je Rafael govoril z njim, so mu uhajale oči na sekirico. Kakor pod čarovnikovo palico se je pretvarjala pred njegovimi očmi in mu prebujala mrščavico po telesu. Črne srajce, čepice s čopi, črni lasje, suhi obrazi, zastavice z mrtvaško glavo, puške in kolci, »eja, eja, alalá« in »Giovinezza«. In za vsem tem se je dvigal ogorek s pogorišča »Balkana« in rasel v ogromno goro. Hišne preiskave, aretacije... Venomer se je tresel: zgrabijo ga na cesti in ga zaprejo v ječo. Radi česa? Radi tihe misli, ki mu je v polglasni besedi rada ušla z jezika. Najbolj je trepetal pred hišno preiskavo. Že desetkrat se je bil pripravil nanjo. Cesarjevo podobo je bil že zdavnaj vrgel na ogenj, slovensko trobojnico je bil skril. Drugič jo je potegnil iz skrivališča in sežgal v peči. Zdelo se mu je, da noče goreti in so njene barve večno žive. Skril je bil celo podobo dr. Lavriča, izrezek iz lista. Ko je četrtič čistil svoje predale, ga je vrgel z ostalimi časopisnimi izrezki na žerjavico. Tako si je delal hišno preiskavo za hišno preiskavo in izločil vse, kar je bilo po njegovi misli nevarnega. Ustavil se je pred usposobljenostnim izpričevalom. V njegovem ozadju je bil v zelenkasti barvi rahlo natisnjen dvoglavi avstrijski orel. Tega ni odstranil. Izmislil si je izgovor, če ga zalotijo, a si v duši ni dal miru.

Kljub strahu in odporu, ki ga je čutil do snopa in sekirice, mu je bil ta Napolitanec iz neznanega vzroka ljub. Ni mu vzbujal mržnje ne strahu. Celo neko prijateljsko čuvstvo ga je vezalo nanj. Morda radi njegove bolezni. Nad južnjakom se je bil maščeval ostrejši in vlažnejši sever, dobil je jetiko in romal od doma v bolnico in iz bolnice domov... Okreval je in v jeseni iznova zbolel. Zdajci je bil že v tretje nekaj tednov doma. Pri železnici je bil izgubil službo. Njegova žena je bila Slovenka, Cila; četrtega otroka je nosila pod srcem. Delala je čudeže; preživela je sebe, otroke in moža, kadar so ga ji na videz zdravega vrnili. Pol leta niso plačali najemnine, krčmarica je škilila v snop in sekirico, njen mož je dejal: »Vsaj nam ne bodo vzeli koncesije; porečemo: tako in tako... Kdo drugi pride v ta brlog stanovat!«

Rezi je ponudila otrokom nekatere ostanke; Rafael jim je bil naredil igrače. Tako so

si postali dobri znanci, skoraj prijatelji. Roman je prinašal kupe listov, posojal jih je Lebanu, ki se je dolgočasil, a v kavarno ni mogel. »Ali se ne bojite jetike?« je vpraševal Roman. In ta: »Ne bojim se ničesar.« Rafael je rad poslušal Romanovo pripovedovanje o bitkah na Monte Grappa, o Neapelju, o Vezuvu, le o stranki ne. Nekoč ga je Roman vprašal: »Ali niste vpisani?«

»Bil sem vpisan v sindikat,« je odgovoril. Pristavil je: »Star sem... to je za mlade...«

Roman je pogosto začel razgovor o novem času; pri tem so se mu v neznanem ognju bliskale oči. Postal je tako prevzet, da ga je zagnal kašelj. Ta bolni človek je umiral z družino, a tega še opazil ni. Bral je liste in gorel od navdušenja.

Samo enkrat bi bilo med njima skoraj prišlo do preloma. Leban je omenil sredi razgovora: »Z Vašo ženo ne morem govoriti italijanski, dokler se zavedam, da je Slovenka.«

Napolitanec je zagorel, vendar je ostal miren v besedi, s pogledom uprtim v Rafaela:

»Tudi ona rada govori tako... slovenski. Tudi otroke je naučila nekatere besede. Ne pomaga, da sem ji prepovedal.«

V besedi »slovenski« je bilo nekaj zaničujočega; še v glasu in na izrazu usten. »Za barbare nas imajo,« je pomislil Leban. Nekaj grenkega je naraslo v njem in mu narekovalo besede:

»Nič čudnega. Njihov materin jezik je slovenski...«

Jetični obraz je postal zaripel, mišice na njem so trepetale ko vzmeti, oči so zaplamenele.

»Tudi Vi boste morali govoriti italijanski... Zdaj ste v Italiji...«

Takega odgovora Rafael ni pričakoval. Pognalo mu je rdečico v obraz, dvignil se je in razburjen trepetal.

»Gospod Roman, odločno ugovarjam! Tega ne morete zahtevati od nas!« Vzel je časopise, ki jih je bil že položil na mizo, in jih vračal. »Tu imate, gospod Roman! Ljubim svoje prav tako, kakor ljubite tudi Vi svoje. Ostaniva vsak pri svojem...«

Napolitanec je bil iznenaden. Postal je bled. Lebana ni hotel žaliti. Vendar je govoril tako kakor je mislil; ne drugače.

»Ali sem Vas užalil, gospod učitelj?« je položil časopise na mizo. »Hotel sem reči: niste v Avstriji.« Njegov glas je postal še milejši: »Gospod Leban, zavedati se morate, da niste več v Avstriji...«

»Zavedam se,« je Rafael iznova sedel. Zdajci ga je bilo razburjenja sram. »Če se kdo dotakne mojega narodnega čuvstva...« Da obrne pogovor v drugo smer, ga je vprašal po zdravju...

To je bilo že pred meseci. Videti je bilo, da sta oba pozabila na to. Leban se je Romana vselej razveselil. Najbolj radi časopisov. Bral jih je ženi ter ji sproti prevajal v slovenščino. Le tega dne mu ni bil ljub. Časopise je sprejel hladno in jih položil na mizo. Gledala sta se nekaj hipov, kakor da imata polno srce, a ne moreta spregovoriti.

»Čez tri dni bo narodni praznik.«

Veselje je bilo v Romanovem glasu in na njegovem upalem obrazu. Podoben je bil človeku, ki ima prepolno srce; mora razodeti, kar ga teži.

Iz Lebana je silila grenkost. Njegove oči se niso odmaknile od znaka v Romanovi gumbnici.

»Narodni prazniki in narodni prazniki, a ljudje nimajo kaj jesti.«

Napolitanec se ni zmenil za Rafaelove besede, govorilo mu je srce.

»Poslali so mi dva stotaka podpore... Kar na lepem — dva stotaka... Moja žena bi morala noč in dan garati zanje... tu pa kar na lepem...«

Veselje je bilo otroško. Oči so se svetile, celo rdečica je bila na obrazu, roka je drgnila ob roko. Rafael tega veselja ni mogel razumeti. To je Roman občutil. Bil je radi tega nekoliko prepadel. Spomnil se je in vprašal: »Pa Vaša žena? Je slabša?«

»Ista,« je odgovoril Leban mračno. In ni vedel, kako se mu je izmuznilo skozi stisnjeno grlo: »Čez tri dni dobim pokojnino. Dotlej nimam niti stotinke.«

Napolitanec je ves zaživel. Zdajci je mislil, da je razumel Lebanovo nejevoljo. »Vi nimate denarja? Ali hočete stotak? Ne branite se!«

Ponudba je bila odkrita. Pred Rafaelom je stal zdajci ta človek v prijateljski luči. S težavo je spravil iz sebe:

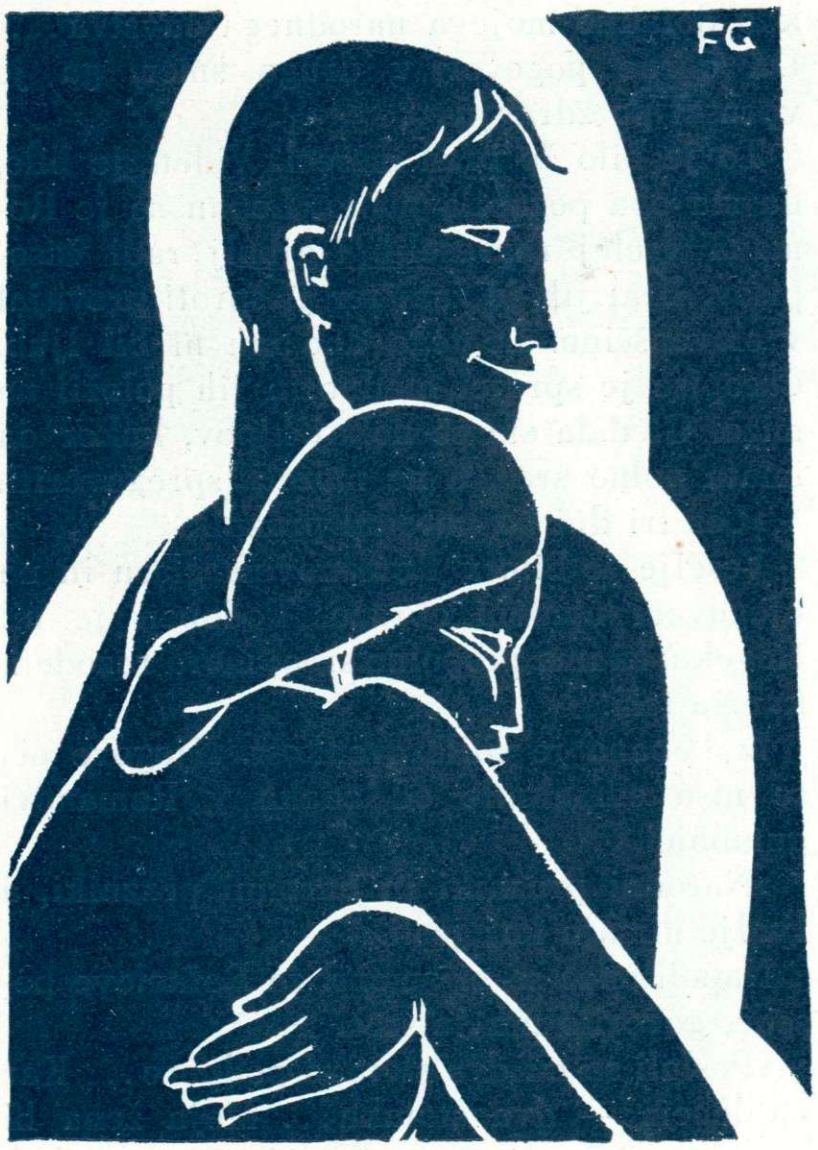
»Stotaka nočem. Toliko, da bi se peljal do sina... On mi bo pomagal...«

Čez pol ure je Rafael prinesel ženi toplo krepčilo. »Napolitanec mi je posodil. Dobil je podporo. Tudi za vožnjo v Trst imam...«

Žena je odvrnila: »Glej, da mu vrneš!«

(Konec)

PROSVETNI DEL



FRANCE GORŠE: LESOREZ

KIPAR FRANCE GORŠE

RAJKO LOŽAR

I.

Pri pregledovanju slovenskega umetniškega ustvarjanja se nam razodene plastika kot najslabotnejši in najneplodnejši del naše umetnostne kulture. In dasi nas na videz utegne slepiti gozd tako zvane monumentalne in arhitekturalne skulpture, ki danes poganja po novih stavbah v Sloveniji, in dasi končno tudi samostojna plastična produkcija ni ravno majhna: vendar drži ugotovitev, da je slovenska skulptura ob tem hipu še fikcija, v katero moremo verovati, da se nam prej ali slej uresniči.

Umetnost 19. stoletja na Slovenskem je pustila marsikoga na cedilu, a tako kot našo skulpturo, pač ni nikogar. Slovenski impresionist-slikar ni niti oddaleč stopil v takšno praznino, v kakršno je stopil njegov drug — kipar. Iz materiala, ki nam je ohranjen od slikarstva 19. stoletja, moremo nabrati zelo vrednih spomenikov slikarske kulture tega razbitega veka, napram katerih okusu in stilu je moderni slikar lahko preciziral svoje stališče. Bila je tam še oborina rokokoja, bila romantika in akademija, bil realizem in utilitarno-reproduktivna stroka in kljub vsej porazni različnosti vendar kolikor toliko enotna linija. Kaj pa je bilo v kiparstvu? Samo poslednje, namreč utilitarno omejena stroka — podobar. Napram temu je pa imel vsak resničen kipar že a priori določeno stališče in seveda — nič naročil.

Nemara je nas Slovence pustil na cedilu tudi kiparski talent, torej narava, in spričo grobo pedantnih lastnosti naših je to zelo verjetno; kajti kiparstvo je z izjemo dekorativnega v mnogo manjši meri nego arhitektura in slikarstvo ugodno prospehu tistih borniranih in vsaki finesi tujih gramatikarskih potez, ki so Slovencu tako prvenstveno lastne. A tak kipar bi bil propadel tudi da je živel kdaj med nami v 19. stoletju in propada enako danes, to pa po krivdi naročnika. Po krivdi naročnika, pravim, ki bi n. pr. s kipom nagega človeškega telesa niti estetično niti kazuistično ne vedel kaj početi in ki ga zato ni niti naročil niti, recimo, iz kiparjevega delovnega inventarja kupil.

Površen prorez skozi delavnice naših kiparjev bi nam pokazal, da je danes večina naročil plastika dekorativnega značaja, konvencionalna stavbna skulptura. Še en prorez dalje bi razodel dejstvo, da je naročnik v večini slučajev korporacija. In pred seboj imamo najčistejše »podobarstvo«, kar si ga moremo misliti. Dočim je ta bolezen še do nedavna strašila po naših cerkvah, odkoder jo pa resni poskusi zadnje čase vidoma odpravljajo, posega ta »podobarski« tok v našo sodobno profansko arhitekturo. Ko je namreč moderni arhitekt pospravil s fasade ornament in uvedel gladko steno, je le redko redkokdaj ustvaril tako zunanjščino, da bi estetsko vsaj toliko zadovoljevala kot prejšnja. Na zgradbah novejše Ljubljane tiče za vsakim oglom take disonance fasad in kjerkoli nekaj ne funkcionira, naletiš običajno na — plastiko. Odveč pa govoriti o njeni vrednosti: podobarstvo! Sekanje v beton ali kamen, tjavendan in brez okusa, da se zamaši neestetska praznina bodisi pod čelom, nad portalom, na oglu itd. Popolnoma isti pojav je bil prej domač po naših cerkvah, kjer nad in okoli oltarjev, spovednic itd. ni smelo biti praznega prostora, nego na vsakem »lep« kipec iz porcelana, mavca ali podobnega barvastega blaga.

Pri tem pa so te metode ne samo v večini slučajev za stavbe neugodne, nego tudi v največji meri nekulturne in sirove, kot vse, kar diši po takem normalizacijskem stilu. Denar, ki se izda za taka dela, je zavržen, ker bodo z vso ljubljansko dekorativno skulpturo 20. stoletja bodoča pokolenja pometla, naš umetnostno-kulturni inventar je s tem oropan drugih del, ki bi lahko nastajala, če bi vse te korporacije usmerile denar v naročila, odnosno kupovanje in podpiranje samostojne skulpture. Arhitekturalni skulpturni kič vlada danes na vsej črti, v ateljejih pa ostajajo

nedovršeni osnutki v mavcu in glini ter pritlikavskih dimenzijah, od katerih bi sleherni, če bi ga kipar mogel izvesti po svojem zasnutku, že glede materiala pomenil za narod in mojstra samega več nego vsa ta povodenj fasadnega podobarstva.

II.

Gotovo je, da 15—20 metrov nad cesto in zemljo nahajajočemu se reliefu, kipu, konzoli itd. ni bogvekako potrebno iti k naravi v šolo in da je celo primerno, če se v vsakem detajlu in v celoti od nje čimbolj oddalji. In to so se ta dela tudi, pošteno oddaljila i od narave i od skulpture. Kar skulpture danes gledamo nad našimi glavami po ljubljanskih in drugih novih stavbah svoje domovine, je nerodno grimasiranje v bistvu vedno istih spak, ki smo jih videli, recimo, pri nemški monumentalni skulpturi druge polovice 19. stoletja, če ne tam, pa najkesneje v začetku našega stoletja pri Behnu in dekorativizmu Meštrovića. Toda tu ne gre za ugotavljanje, kdo sploh je kumoval tem delom, nego za dejstvo, da taka skulptura ni nikaka prava skulptura in da more moda sličnih naročil zastrupiti resnični kiparski izraz časa in umetnika. In to se danes pri nas stvarno godi.

Od dekorativne, monumentalne ali porabne skulpture v šablono je zelo blizu, vsaj toliko, kolikor je od nje do narave daleč. Ne sicer v tem zmislu, kakor da taka skulptura ne bi mogla tudi biti živ izraz enkratne, individualne borbe z naravo, nego po tem, da je redoma bolj ali manj intenzivno prevzemanje izvestnih prvin iz stilov, ki so že na razpolago. Ta skulptura je jako malo umetniško resnična. Kdor pa vsaj do neke mere vidi našo današnjo kiparsko produkcijo, lahko ugotovi prav isto v drugi obliki: naša skulptura je brez statuaričnega lika človeškega telesa, ki je vselej bilo in v delavnicah ter centrih kiparskega ustvarjanja še danes je prvenstveni objekt kiparskega umetniškega dela. Ona je marveč v velikem delu osnutkov, kateri edini so na razpolago, asketična in to ali na religiozen ali na socialen ali pa formalno-formalističen način. Sicer res nismo ostali brez vseh aktnih statuaričnih del, a če bi šli merit njih umetniški pulz, bi naleteli na — mašine. To vprašanje, ki ni tako enostavno, kakor smo si ga tu formulirali — v svojem filozofičnem jedru pomeni vendar vsebinski problem naše kulture in našega duha in vodi neposredno v metafiziko — je po mojem danes najakutnejše umetnostno politično vprašanje naše skulpture, ki jo je treba pahniti pred resničnost z naročili, odnosno podporami v tu očrtanem zmislu statuarične plastike. Treba je že enkrat pričeti misliti na to, da naši kiparji ne bodo večno podobarji in njih delo ne večna kolonija tujih vzorov. Na ta način bomo zasidrali našo skulpturo v resničnosti in naravi. Kaj pa je boljše sredstvo, da ubiješ v sebi šablono genialnega učitelja, nego to oboje? In taka šablona, dasi res odličen kipar, Meštrović je in mora ostati, dokler mi sami nočemo drugače.

FRANCE GORŠE: SAMO IN VLASTA. LES, 1928

III.

Prinašamo danes vrsto reprodukcij po kiparskih delih Franceta Goršeta, ki živi zdaj na Goriškem. Gorše je bil rojen 1897 v Sodražici na Dolenjskem, dovršil je srednjo tehnično šolo v Ljubljani ter 1925 odšel na zagrebško akademijo k Meštroviću, kjer je bil dvakrat nagrajen. Razstavljal je že večkrat, pred kratkim v Gorici kolektivno sam, pri čemer je dosegel lepe uspehe. Kritika italijanskih časopisov in revij ga enodušno jako hvali. Gorše dela največ v lesu, najljubši mu je marmor; razen tega obilo ilustrira.

Reproducirani Lesorez nam razodeva kiparja: razmerje med ploskvijo in figurama je docela ono, kot ga vidimo na reliefu Materinstvo. To slednje priča, kako tesno v Meštrovićevih tirih je bil Gorše še 1928. Vendar razen lesa na tem reliefu ni nič lesenega, nego je vanj transponiran odlični, marmorni stil, ki ga je Gorše videl pri svojem učitelju. Tudi relief Samo in Vlasta (1928) bi mogel biti v tej svoji formi iz marmorja, le nažlebljena osnova bloka daje nujno predstavo lesa. Sicer pa me ta relief po lepoti form spominja staroatiških portretnih stel. Drugačen je relief Dve sestri (1929). Rez v les tu ni več marmornata, nego postaja z materialom pristno skladna. V figuralnem motivu samem je zdaj vse drugačna razgibanost in globina izraza in kljub vezem, ki vodijo od tega reliefa k tipu Meštrovićevega, imamo tu močen dokaz Goršetovega tvornega elementa. V statuarični grupi Vesela prijatelja je pomagal Gorše lesu do popolnega izraza, a obenem tudi do popolne službe formi.

Čitajoča žena iz l. 1929. nas vodi drugam. Videti je, da konflikt z akademsko šablono ne gre brez težkih peripetij. Tudi Portret pisatelja Bevka, najnovejše Goršetovo delo, odločno kaže v druge smeri. Je voluminozna, po konceptih primitivistična skulptura z izrednim realizmom in drastiko, ki zdaj inspirira Goršetova dela in ki je napram prejšnjemu akademskemu štadiju

močno zapadnjaško pobarvana. Kje je neposredna iniciativa, je čisto vseeno, četudi spominja Portret Bevka na Čehe, dočim Čitajoča žena rajši na Francoze. Glavno pri teh dveh delih je zaenkrat pač to, da njih stilni predznak ni mehanično nataknjen na dva motiva, nego močno osebnostno podan in preživet. Je še nekaj reliefne dediščine v njih, dediščine akademije iz l. 1928., toda tu sklenjene konture in v glavnem ploskovni pogledi ne učinkujejo heterogeno. Miniaturni realizem teh dveh del in zlasti renoirska okornost ženskega telesa postajata sproti zdrav izrazni lirizem, ki ga slovenska skulptura doslej ni poznala. Vidim v tem tudi način našega duha v kiparstvu in dasi je motiv čitajoče žene zelo blizu sakralnosti, to se pravi, da diha vzhod, je vendar poln afekta, ki bi ga še in še rad srečal. Spričo kiparske produkcije v domovini učinkujejo Goršetova dela name kot oddih in samo želim mu, da se izpolnijo naročila, ki se mu obetajo in katera bi on rad. Takih si namreč pri nas niti želeti ne bi več smel.

NOVA SLOVENSKA OPERA

STANKO VURNIK

2. Sl. Osterc: »Iz komične opere«

V zadnji številki »Doma in sveta« sem pod tem naslovom skušal podati notranjo razvojno nit opere izza romantike do današnjih dni. Nato sem opisal stil Kogojevih »Črnih mask« in skušal to slovensko delo stilno uvrstiti v evropski razvoj. Po vsem tem naj sedaj opišem še Osterčevo operno delo in pozneje še Bravničarjevo ter skušam odgovoriti na vprašanje, kako je z moderno slovensko opero, kakšne stilne smeri ubira in kakšen je nje pomen v razvoju naše kulture in kakšno je nje notranje razmerje do sodobnega evropskega opernega dela.

Preden začnem razpravljati o Osterčevem delu, moram vriniti poprej še nekaj pojasnil k stilu tako zvane »čiste glasbe«, da bo opis enodejanke »Iz komične opere« razumljivejši.

Po vojni smo videli v operni produkciji precejšnjo stilno neenotnost. Trdovratno se je držala zapoznela romantika na odrih in v skladbah starejše struje, poleg te je živel impresionistični (slikanje, občutje, kolorizem, eksotičnost) balet, kot moderna pa je veljala »ekspresionistična« opera, reakcija na »brezdušni« impresionizem, rahel pogon v idealistično smer, čeprav le s sredstvom stopnjevanega akordičnega občutja in le deloma tudi novega linearnega izraza.

Iz te mešanice pa so se po zgledu Stravinskega pojavili novi ljudje z novim stilom in so se proglasili v jezo starejše generacije za »protiromantike«. Imeli so soroden program kakor slikarska »nova stvarnost«. Dočim so romantiki proglasili za umetnost čuvstveno sugestijo oziroma rahel idejni poudar, impresionisti slikanje in občutje, so hoteli mladi zgolj »čiste glasbe« in so se prezirljivo nasmehnili filozofiji, psihologiji in posnemanju. Ustvarjati so začeli glasbo, ki ni ne slikala, ne sugerirala čuvstev, ne nosila s seboj idejnih tendenc, tako da so »stari« trdili, da ti novotarji nimajo ne talenta, ne duše, ne krvi, ne umetnosti, nego da so neke vrste papirni ljudje in obrtniki. Tudi nazunaj so namreč mladi zavrgli proroški nimb romantičnega umetništva, zametavali »individualen pečat« in bili prepričani, da so navadni duševni delavci, ki delajo zato, da žive in rabijo zato stika z — ljudmi...

Pa naj govori tu eden od najinteligentnejših teoretikov med temi, eden izmed reformatorjev sodobne opere, Ernst Křenek. — Iz teh odlomkov, ki jih citiram iz njegove razprave »Zum Problem der Oper«[1] gleda umetnostni nazor popolnega materialista, ki sovraži vsak subjektivistični element in mu je glasba glasba, tekst pa tekst; med obema negira direktno notranjo zvezo, s čimer pada vsa zveza z romantiko:

»Die Oper ist eine durchaus widerspruchsvolle Erscheinung. Der Musiker... wird niemals einsehen, was Worte, Gebärden, Bilder und die dahinter stehenden psychischen Realitäten mit rein musikalischen Geschehnissen zu tun haben sollen. Die Tatsache, dass etwa ein Verschworener eintritt, findet nicht das geringste Korrelat auf der musikalischen Seite... Beiden, dem Drama und der Musik gemeinsam ist nur der Ablauf in der Zeit.

Subjektive psychische Assoziationen, die der Laie beim Hören von Musik empfindet, sind reine Zufallswirkungen, welche nicht bei zwei Menschen vollkommen einig sind. Das objektiv Feststellbare, durch alle Zeiten von allen Menschen gleichmäßig Erkennbare an der Musik ist das Material der Musik und der im Material allein bedingte Zusammenhang der Elemente, die rein musikalisch-logische Folge der Teile.

Die wahren Beziehungen zwischen Text und Musik müssen in der rein musikalischen Lebendigkeit, in der Organisiertheit der Musik als Vorgang im Stoff versichert sein... Dabei ist nicht der Ausdruckssinn des Wortes maßgebend, sondern der dynamisch-metrische, denn das einzige, was die Musik überzeugend und allgemein verständlich mitmachen kann, sind die großen Intensitätszüge der dramatischen Dichtung. Dabei wird sie niemals Gefühlsinhalte aussprechen können, wohl aber Gefühlsquantität genau registrieren.«

Tako Křenek o stilnem bistvu te struje. Naj mi čitatelj oprosti ta dolgi predgovor, toda pri nas se o teh rečeh doslej še ni razpravljalo, naši glasbeni vzgojitelji nas doslej v tej smeri niso

[1] Iz knjige »Von neuer Musik«, Köln, 1925, založba F. J. Marcan.

orientirali in tako je večina zrla postavim Křenekovega »Jonnyja« in pa Osterčevo delo kot nekakšno nerazumljivo »potegavščino«. Je pa ta glasba, ta »stvarna« glasba nekaj, kar je še vedno izraz našega stvarnega časa, še vedno bistvena komponenta naše sodobne duševnosti, dasi se je stanje v najnovejšem času s te točke že premaknilo dalje. Kdor trdi, da ta umetnost ni lepa, čuvstvena, vzvišeno idejna, simetrična, konsonantna, naj se vpraša, ali je lepo, sentimentalno, vzvišeno, simetrično in konsonantno naše življenje, ali smo taki mi, oziroma, ali smo bili v povojnih letih?[2]

Tako nam bo mogoče razumeti komično operno enodejanko kurioznega naslova »Iz komične opere«. Osterc, ki je pred par leti dovršil glasbene studije v Pragi pri prof. Jiřaku, je s tem v zimski sezoni 1928/29 pokazal svoj prvenec, ki pripada v stilni krog pravkar opisane struje.

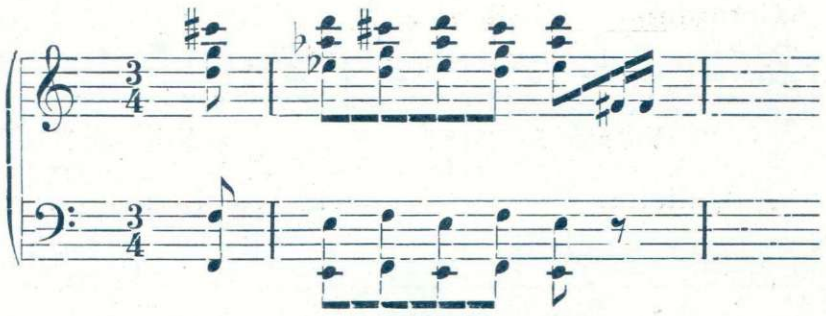
Že pri izberi teksta se je pokazal po umetnostnem značaju: bistroumno je opazil vsak romantik, da ta tekst nima ne liričnih, ne tragičnih, ne idejnih, celo ne »literarnih« vrednot, ampak da je čisto navaden, »surovo vsakdanji špas«. Gre za komiko koleričnega nestrpneža, brazilijanskega kreola Dubreuila, ki se v pariških manirah ne počuti dobro, dalje za pozabljivega Charvaluja, ki si piše v beležnico, kar mora drugi dan po točkah absolvirati, medtem tudi snubitev lepe Juliette, Dubreuilove nečakinje. V operi Charvalu izgubi beležnico, najde jo pa njegov tekmec pri Julietti, Gerard, ki izvrši vse točke v beležnici namesto njega in končno dobi Julietto, Charvalu pa šele po zaroki pride iskat svojo beležnico. Sprejet je z ogromnim smehom, ki je končni bombni efekt tega »sketcha« (žal, ta efekt, čitan bolje učinkuje ko na odru). Podobnih snovi so se posluževali ta leta poleg Křeneka tudi Hindemith (Hin und zurück), Weill (Mahagonny, Dreigroschenoper), pred vsemi pa že l. 1918. Stravinski, ki je z baletom »Zgodba o vojaku« načel epoho »čistoglasbene« opere. Takrat so začeli stari pisati o »Entgötterung der Kunst«.

---

[2] Naj mi bo tu izjemoma dovoljen majhen intermezzo na račun naših slovenskih literatov. V današnjosti vidim okrog sebe stvarno življenje, stvarno arhitekturo, stvarno plastiko in slikarstvo in pravkar govorim tudi o stvarni glasbi pri nas in drugod. Ne vidim pa tega v literaturi. Odkod, pravim, rasto tile resnični »papirni ljudje«, ki z muko in s silo hočejo iztisniti iz našega življenja neko lepo, romantično sentimentalnost in liriko, neka mehka, ginjena občutja in deviški vonj mavrice — ko pa tega ne v njih ne v našem življenju ni? Odkod vendar ti ljudje rasto? Saj so sami mladi ljudje, živeči med nami, danes, in imajo oči in vse, le odkod poganjajo, če ne iz starih s solzavimi pesmimi popisanih papirjev? Ti ljudje ne prispevajo k današnji kulturi, ampak k oni, ki je že umrla, lažnivci, slepci, zaprtki v svojih želvinih lupinah... Pa brez zamere! Naši komponisti bi radi libretov, pa jih doma za svojo moderno rabo ne dobe in hodijo ponje v inozemstvo, čeprav naša organizirana literatura živahno seje in procvita.

Ta snov je »materialno« pojmovana, to je, skladatelj je ni dvignil v nobeno poetično sfero, ampak ji dal le obleko, usmerjeno v čutnost. Osterc rabi oni za dur in mol irelevantni poltonski sistem, ne da bi pisal mnogo kromatike. V harmoničnem oziru se izogiblje stare »pravilne«, a že »izrabljene in osladne« akordike in tonalitete, pa piše disonantno in poli- ali atonalno. To naj postavim pokaže že tale bitonalni košček (zgoraj G, spodaj As):

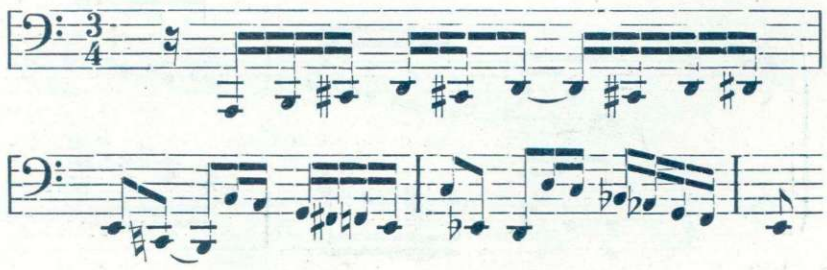
Poudariti treba, da akord pri Ostercu nima romantične funkcije, da bi bil nosilec kakega »občutja«, t. j., da bi bil vsebinski porabljen. Akord mu je izrabljen v smeri svoje čisto »materialne« funkcije, kot barva, čutni vtis, kar potrjuje tudi izrazno irelevantno gibanje harmonike. Čutni učinek napete disonance mu je jako ljub in mu po stopnji svoje vtisne jarkosti služi često kot poudarek. Že prvi akordi uverture izpovedujejo neko razigrano slast napeto disonantnega:



Česte so pri njem tudi »razumsko-matematične« tvorbe, kakor

Tudi tvorba melodije je deloma racionalna: ne goni je ne slikanje, ne čuvstvo, ne izraz, nego obstoji iz zelo primitivnih, »arhaičnih« praoblik, iz katerih se razvija z neko »muzikalično logiko«. Postavim primeri temata njegovih kánonov:

ali:

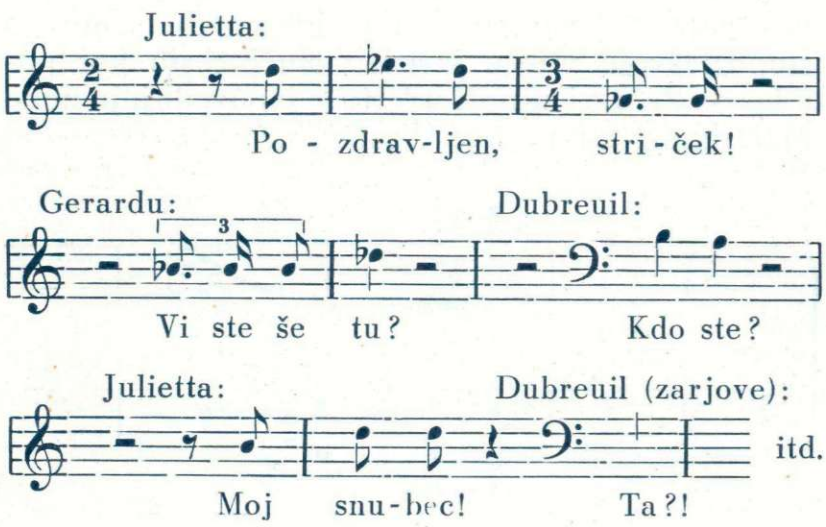


ali:

ali:

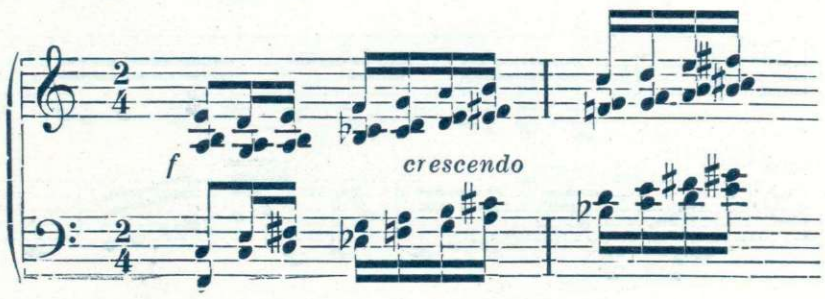
Ta tvorba melodičnega materiala spominja na instrumentalno polifonijo XVII. in XVIII. stoletja po svoji abstraktnosti, primitivnosti, členoviti ritmiki in ljubezni za sekvenciran glasben pralik, ki nima sicer romantične elegance in čuvstvenega zamaha, pa se da lepo polifonski obdelavati. Osterc je ljubitelj B a c h a, ki ga sploh vsi »čisti« izredno visoko cenijo.

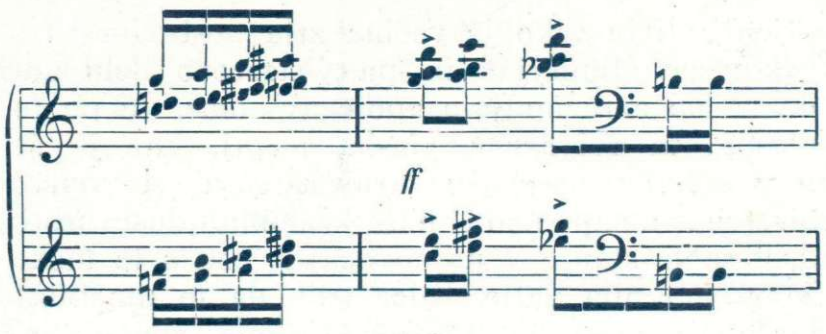
Njegova pevska linija je ali realna deklamacija, ritmično vezana brez označbe tonske višine, ali pa v note prenesen govor:



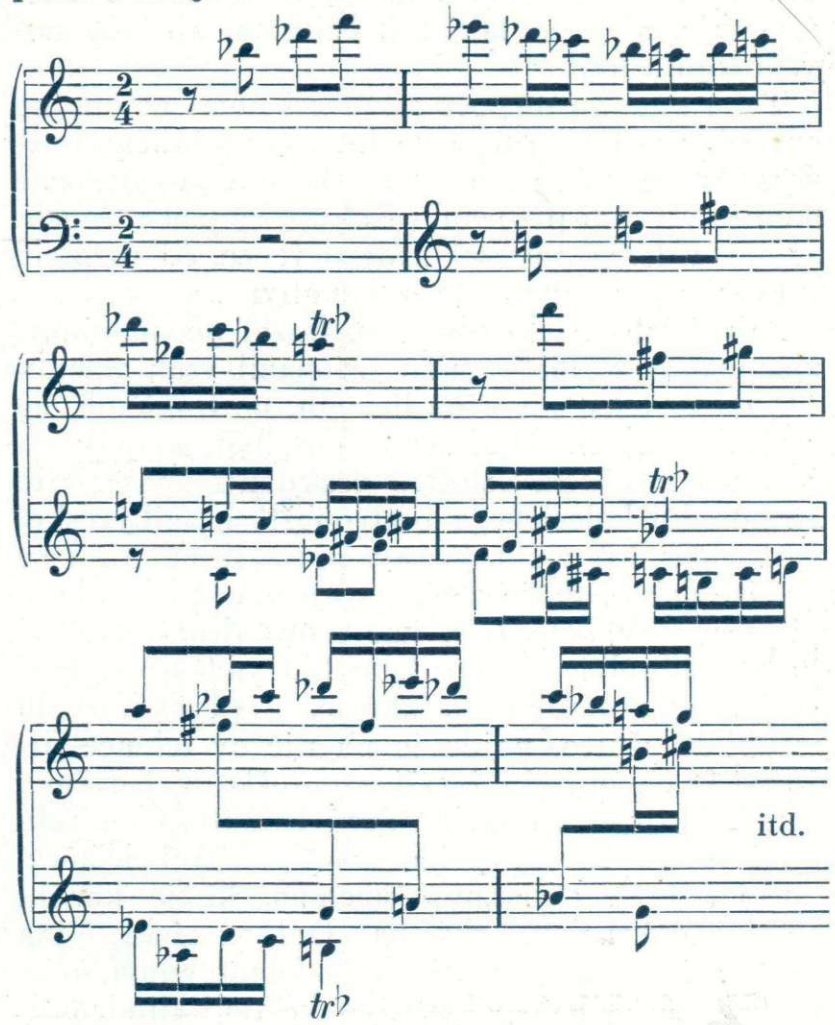
Zelo pogosti so pa intermezzi, ki se govore kakor v drami. To so navadni razgovori, ki nimajo tolike važnosti za celoto ali pa dramatske napetosti.

Glasbeno telo tega dela je torej označeno na eni strani po »naturalističnem« dvanajstpoltonskem sistemu in potencirani napetosti disonance, politonaliteti, po drugi pa tudi s težnjo k abstraktnejši harmoniki, celo diatoniki in arhaizirajoči tvorbi melodike in polifonskih, zelo pogostih vložkih, ki dajejo tej glasbi zelo linearen značaj. Ta dvojnost ni tako premoščena kakor pri Kogoju, kjer je vsa harmonika kontrapunktično prežeta, ampak gre za mešanico, v kateri skoro prevlada lineariteta. Tako si stojita nasproti takšnale čutnosti in barvne pestrosti vesela barvitost (nastop Dubreuila):

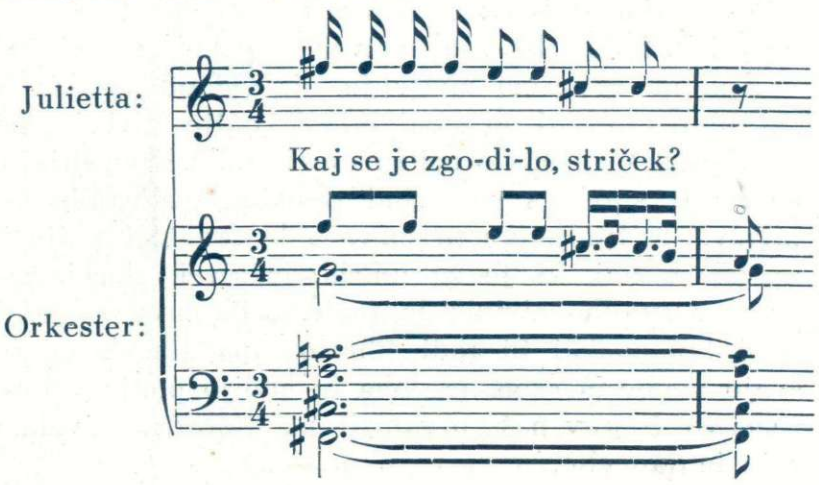




in pa, brez prehodov, takšnole resno, abstraktno pletivo linij:



Razmerje med pevskim tekstom in glasbo je večinoma le zunanje, prav kakor pravi Křenek, ritmično-dinamično. Slikanja je izredno malo, pa še to je skoro zabrisano, giblje se namreč v smeri podčrtavanja zunanjedramatskih intenzitet, to je slikanje kvantitete dogajanja z dinamiko, vzpenjanjem akordične vrste itd. Kvalitete čuvstva ali misli niso upoštevane in kolerični nastop Dubreuila, ki je podčrtan z izmenjajočimi se disonancami s končnim *ff*, v glasbi nikakor ne znači n. pr. kakšen značaj ima Dubreuil in ali je vesel ali žalosten ali jezen. Včasi povzame orkester celo deklamatorično melodijo pevca (tale je porabljena celo v uverturi):

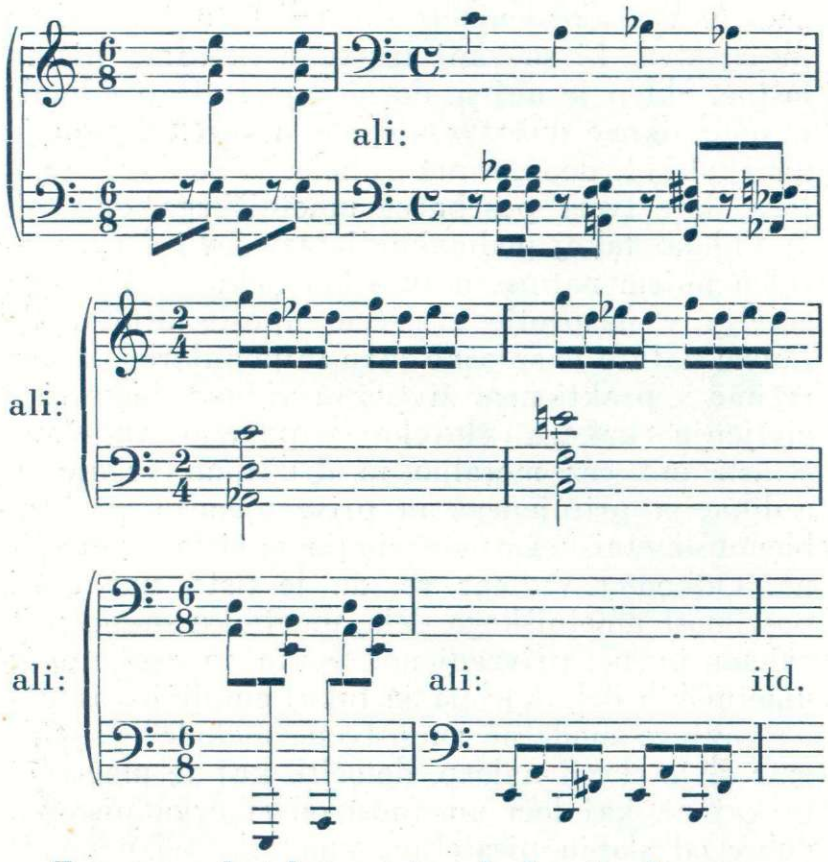


To so neke redke zunanje skupne točke, obstajajo pa tudi še številnejše notranje očividne nezveze. Tako je n. pr. mogoče, da se za medigro splete kánon iz katere gori označenih melodij, pa se nadaljuje še pod petjem. Mogoče je, da pevec poprime nekaj not iz njega ali pa tudi ne. Vsekakor je ta notranja zveza med besedilom in glasbo pretrgana, prav kakor izpoveduje Křenek, govoreč o operi kot »widerspruchsvolle Erscheinung«. Irelevantnost glasbe napram tekstu in njega pomenu je še bolj razvidna iz zelo pogoste rabe ostinatov, ki jih Osterc, močno vplivan po Stravinskem iz dobe »Zgodbe o vojaku«, izredno ljubi. Tu ni notranje zveze s tekstom, četudi je mogoče, kakor n. pr. nad ponavljano koračnico, da se nad isto igro na drugih mestih poje notranje povsem nesoroden tekst.

Par primerov teh ostinatov: So to primitivni, monotonsko se ponavljajoči motivi pod dialogi. Najbolj česta je figura velikega bobna, »ki nastopi ob vsaki prozi ter se njena dinamika vedno prilagodi dinamiki recitatorja na odru«:

itd., dokler traja proza.

Drugi imajo več ali manj lomljeno akordično obliko:



Zveza med tekstom in glasbo je dana, prav kakor pravi Křenek, v izredno širokih mejah celote: »špas« v tekstu si je dobil humoren, grotesken pendant v glasbi in je do neke mere res, kar pravijo sovražniki te glasbe, da treba tupatam »poslušati glasbo z enim, tekst z drugim ušesom«. To je bistvena lastnost te čiste glasbe materialističnega značaja. To ni več romantična opera. Orkester ni glavni vsebinski faktor glasbene drame, je le eden izmed obeh prirejenih delov, ki sta do neke mere samostojna. Mogoče je često nadpisati tej isti glasbi — drugo, veselo ali žalostno dramo, če se le, kakor pravi Křenek, krijejo kvantitete. Tudi ni več vodilnih motivov, simbolov — čemu? Če ne gre za podpiranje kvalitete?

Kompozicija ne očituje (razen v tekstu včasi zahtevanih) ponavljanj istih mest. Na videz izgleda, da je to prost niz, neurejena mešanica akordičnih in polifonskih mest (najčešče koračnice in kanonične imitacije), ki nimajo ravno tradicionalnih oblik (simetrija glavne koračnice je opravičena v tekstu, ki se ponovi), ampak gre le za nastavke, dele starih form, ki se nepričakovano presnavljajo in spreminjajo značaj. In vendar je dana neka členovitost v glasbi enodejanke. Na eni strani jo členijo v neke dele vložki dramskih scen, na drugi si slede kosi kakor Predigra, Moderato, Andante, Allegro itd., ki imajo v splošnem vsak zase nekam bolj enotno ubran melodični in ritmični material.

Tako kaže tudi kompozicija ono dvojnost kakor glasbeno telo: na eni strani navidezna neurejenost, na drugi vendar neka, če že ne Křenekova ali Stravinskega »muzikalična, organizirana logika«, pa vsaj rahlo bližanje nečemu, kar je poznala recimo klasična opera: odstavkom po številkah.

Delo je, kakor je kritika soglasno pripomnila, zelo efektno instrumentirano v smeri izrabe kolorističnih možnosti. Posebne značilnosti skladatelja so njegova ritmična mnogostranost, humornost, neka prešerna razbrzdanost ter vplivanost po Stravinskem iz njegove dobe okrog »Zgodbe o vojaku«.

Taka je slovenska zastopnica smeri »čistoglasbene opere«, ki je zaslužila širši popis (Osterc je namreč zaplodil pri nas že celo šolo te smeri), ker je prva te vrste pri nas, čeprav je šele prvenec. Četudi je šele neko tipanje, pa ima le svoje stilno zrno, pomeni potreben člen v domačem razvoju. Ta »čistoglasbena«, na videz povsem brezdušno-objektivno-materialistična epizoda v razvoju je bila nekak prehod. V tej struji je bilo romantike konec. V tej struji pa so dani tudi zelo energični pogoni v stilno smer, ki je materializmu pravo nasprotje, v novi idealizem, ki je reakcija stari »stvarnosti«. Uveljavila je zopet abstrakten sistem, polifonijo in kompozicionalno členovitost v smeri dosti jačjega pogona k idealizmu, kakor pa so ga bili možni »ekspresionisti«. Na višku te struje je zrasel idealizem opere »Oedipus rex«.

Kakor je šlo delce-prvenec manj opaženo in skoro nerazumljeno mimo našega povprečnega poslušalstva, je vendar važen člen v našem glasbenem razvoju in uvršča našo domačo produkcijo v primero z novejšimi deli Hindemitha, Weilla, Křeneka, deloma Milhauda, ki vsi, kakor Osterc, slede stopinjam velikega reformatorja Igorja Stravinskega, dasi ga na njegovi sedanji razvojni točki še niso dosegli.

S tem sem opisal dvoje že izvajanih domačih modernih del, ki sta stilno različni. Kogojeve »Črne maske« so še v stilnem risu pozne romantike, Osterčev sketch pa v naprednejšem risu čiste glasbe, kateri sledi v najnovejšem času novi realizem, odrešenje od môre evropskega materialističnega viška v začetku našega stoletja.

ALI SO TO LITERARNI PROBLEMI?

BOŽO VODUŠEK

Josip Vidmar si je zadnji čas zastavil vprašanje, ali sta umetnost in krščanstvo združljiva, in sploh umetnost in kakršnikoli svetovni nazor. (V članku »Božja misel in razodetje« L. Z. 1929, št. 8). Tako spraševanje je teoretiziranje v praznem prostoru in popolnoma odveč, saj nam vendar čisto konkretni zgledi kažejo, da sta združljiva.

Tako sta n. pr. velika ruska pisatelja Dostojevskij in Tolstoj kristjana in velika umetnika obenem. Njuno krščanstvo se izraža v celotni atmosferi njunih romanov, izraža v krščanskem mišljenju in čuvstvovanju vseh oseb, tudi tistih, ki vrše dejanja ali pa izrekajo teorije, najbolj nasprotne krščanskim naukom. Tolstega in Dostojevskega osebam je krščanstvo prirojena oblika duševnosti. A še več, pisatelja pustita dozoreti velikokrat, in ravno na odločilnih mestih, krščansko čuvstvovanje v krščanska dejanja. Tako sta ustvarila v Myškinu, Aljoši, starcu Zosimi, v Levinu, Knezu Nehljudovu ljudi, ki se približujejo dobremu človeku, kakor ga je zamislilo krščanstvo, neke vrste etične ideale, ki pa vkljub temu ostanejo živi in sugestivni, ker krščanska dejanja rastejo logično iz njihove psihologije. In mi smo prepričani, da taki ljudje lahko obstojajo.[1]

Če hoče J. Vidmar poseben zgled za izrazite katoličane, ki so obenem veliki umetniki, naj vzame Francoza Claudela in Mauriaca; osebe njunih dram in romanov mislijo, čuvstvujejo in hočejo katoliško. In zopet je izven dvoma, kakor pri Dostojevskem in Tolstem, da gre za veliko umetnost. Za Claudela glej Oznanjenje Marijino DiS 1926, Talec DiS 1928 in kaj piše o njem svetovna kritika. O Mauriacu piše eden izmed najprodirnejših francoskih kritikov, Ramon Fernandez, ki ni katoličan, tako: »Ko govorimo o Mauriacovem katolicizmu, moramo pomisliti, da ne gre za nauk, ki je bil najprej v razumu, ne za težnjo duše, ampak za dano naturo, kakor mu je bila dana fizična in človeška natura njegovih romanov ob rojstvu.« (Dieu et Mammon, str. 42). In velikost Mariacovega dela označuje isti Ramon Fernandez: »Mauriacova odkritosrčnost — najbolj strašna izmed vseh — odkritosrčnost refleksov — mu je omogočila, da izrazi z veliko resničnostjo, v veliki nagoti, v svoji kompliciranosti preprosta čuvstva kristjana, ki ga življenje napada, ki ga življenje odnaša. Dovoljena je misel, da drame, ki so najbolj bistvene za naš čas, izražajo druge konflikte, vendar ta konflikt v resnici mora obstojati, ker Mauriacovi romani od njega žive, in da nas Mauriac pripravi do te misli, da se nas polasti z življenjem svojega dela, ko ni to življenje, ki bi ga hoteli in mogli mi sami živeti, to mora izsiliti naše občudovanje.« (Dieu et Mammon, str. 60.)

Kako da J. Vidmar govori spričo takih dejstev o nezdružljivosti krščanstva in umetnosti, je težko razumeti. To, kar navajam, je vendar samo po sebi umevno in bi moralo biti jasno za vsakega navadnega bravca. Na vsak način bi bila povsod drugod razen na Slovenskem taka debata sploh nemogoča. Razumeli pa bomo, zakaj si J. Vidmar sploh stavlja taka vprašanja, zakaj teh konkretnih dejstev ne vidi, če analiziramo njegovo mišljenje; on namreč izhaja iz prekoncipiranih shem.

Izvajanje J. Vidmarja je tako: Umetnik je samo tisti, ki izraža svojo naturo, krščanstvo ni človekova natura, kdor jo izraža, ni umetnik.

Če pogledamo na njegovo prvo premiso, je ta napačna. A takoj hočem poudariti nekaj zelo važnega. Ne samo posamezne postavke J. Vidmarja so napačne. Modernemu človeku je čisto nemogoče pristati že na nekaj, kar je pred to premiso, namreč na Vidmarjevo platformo, na način njegovega mišljenja. Ta način je gola sholastična dialektika, ki se kaže v grajenju logičnih nasprotij brez opazovanja življenja, brez podlage. Skušal bom povsod razkriti predvsem ta napačni način. — Tako je izraz: umetnik izraža svojo naturo, sam na sebi neoporečen, posebno v zvezi s spremljajočimi izrazi: svojo duševnost, svoje življenje, samo razumeti ga je treba v pravem zmislu. V vsakem umetniškem delu najdete slike in čuvstva, ki so zanj bistvene in samo njemu lastne. Sklep je nujen, da morajo izvirati edinole iz umetnikove duše, iz njegove nature. Natura je torej tukaj le domnevana psihološka podlaga vsega tega, kar tvori posebnost umetniškega dela. A J. Vidmar takoj podmakne izrazu neki drug, moralen pojem nature, naturo kot nekaj apriornega stavlja v nasprotje z nečem aposteriornim. Ta pojem nature je splošno znan in popularen, kadar recimo v praktičnem življenju vidimo, kako si v življenju kakega človeka napravijo zadržane strasti pot čez moralno in družabno vzgojo, a aplikacija prirojenega in privzgojenega na problemu umetniškega ustvarjanja je čisto samovoljna. Odkod J. Vidmar ve, da je tisto, kar tvori posebnost umetniškega dela, umetniku ravno prirojeno in ne privzgojeno? Kako to razbere iz umetniških del? Kje pa je tukaj empirija, osnovna zahteva moderne znanstvene metode? J. Vidmar si je stavil nalogo, določiti, kaj je umetnost in kaj ni, kaj loči umetnost od slabega pisanja, dobre od slabih pisateljev, umetnike od neumetnikov. In kaj naredi? Enostavno gre pa prilepi na to logično opozicijo neko drugo, ki jo je vzel iz čisto drugega sveta, in vprašanje je zanj rešeno: Umetnik je, kdor izraža prirojeno, neumetnik, kdor privzgojeno.[2] To ni samo nasprotje

[1] Če Zolajev abbe Froment v Lourdes, Rome, Paris ni živ in torej njegovo delo ni umetnina, je vzrok v tem, ker njegova dejanja nikakor ne rastejo s tako nujnostjo iz njega kakor pri junakih Tolstega in Dostojevskega.

[2] A ne samo izvajanje, velikokrat že distinkcije same, že temelji ne odgovarjajo nobeni resničnosti, tako da sploh nimamo opraviti s pojmi, ampak je vse le gola igra z besedami. Za zgled naj bo sledeči odstavek, ki parafrazira trditev: Umetnik izraža svojo naturo: »Skratka umetnik ne izpoveduje vsebine svoje duševnosti in svojega življenja, ki mu

empirije, ampak vsakega logičnega izvajanja, vse obstoja samo v dialektičnem previjanju izraza: natura.

Kako bo skušal konkretno gledajoč človek presoditi, ali je kaka stvar umetnost ali ne? Vprašal se bo, kakšen je predmet umetnosti, topot literature, in bo našel odgovor: Človek in človeško življenje. Meril bo torej literarna dela po življenju, primerjal slike življenja v teh delih med seboj, vse pa s sliko, ki jo nosi in sluti sam v sebi in videl bo, da so te slike zelo različne globokosti in čuvstvene intenzivnosti in da nekaterim eno in drugo manjka. Taka dela, ki so se, merjena ob človeku in človeškem življenju, izkazala kot neresnična in plehka, niso umetnost, a umetnost so ona, katerih slika življenja je globoka, resnična in sugestivna. Ko gre za kriterij, kaj je in kaj ni umetnost, navezujemo umetnost edino pravilno, edino psihološko na življenje, ki ga poznamo in ne na osebo umetnika, ki nam je vendar neznanka, x. Čisto napačno misli J. Vidmar, da je samo zato njegovo mišljenje že psihološko, ker navezuje na osebo umetnika, ko je v resnici aprioristično.

Razumeli bomo, kako je J. Vidmar prišel do svoje teorije in kje tiči njegova prvotna zmota, če pregledamo njeno ozadje. Začudeni smo: izhodišče te teorije je čisto religiozna, metafizična misel Platonova: da namreč govori Bog po umetnikovih ustih, da je umetnost nekako razkrivanje božjih idej. A ne glede na to, da moramo odrekati tej Platonovi misli veljavo kot neki resnici, ker metafizične interpretacije človeških pojavov so stvar vere in ne stvar znanosti, vidimo, da jo J. Vidmar nikakor ne razlaga in razvija na način, kakor si jo je Platon mogel predstavljati. Dočim namreč pri Platonu najdemo le tisto staro predstavo, ki je veliko starejša od njega, da namreč ustvarja v zamaknjenju, v nekem stanju, kjer je izločen banalni razum, ki vodi njegova vsakdanja dejanja (glej grško mitologijo), jo je J. Vidmar nadomestil s svojo opozicijo prirojenega in privzgojenega, s predstavo, ki jo je rodil šele moderni čas. Tako služi Platonova misel J. Vidmarju samo kot povod za deifikacijo tistega, kar imenuje prirojeno in naturo samo za nadzemsko mavrico, s katero obda svojo teorijo.

nudi samo snov, marveč le način dejstvovanja svoje osebnosti, ali z drugimi besedami njeno apriorno podobo.« Ista terminologija se ponovi na koncu: »Lahko je (krščanska etika) del vsebine v življenju neke človečnosti, ne pa njena apriorna oblika, njen način.« Kaj naj pomeni »vsebina duševnosti«, »način duševnosti«? Je to jasno bravcu in J. Vidmarju samemu? To sta le navidezna pojma, v resnici samo mehanično besedno prilepljenje slavne logične opozicije, vsebina — oblika na pojem človeške duševnosti. Drug zgled: Kaj naj pomeni: »Umetnik izraža svojo spoznavno in miselno voljo in moč«? Ali se ni rodil ta navidezni pojem samo iz potrebe, skonstruirati nasprotje kot: »Umetnik skriva svoja miselna dognanja«, v celi seriji nasprotij: etika, vrojeni etos, religija, religioznost itd.? To igranje je miselno brezpomembno in ga citiram samo za označbo.

Iznova naletimo tukaj v mišljenju J. Vidmarja na isti proces lepljenja ene predstave na drugo, ene logične opozicije na drugo, ki nimajo med seboj nobenega opravka. To dokazovanje ne predstavlja logične verige, ampak le na zunaj zlepljene, čisto heterogene elemente. Odkod pa ima J. Vidmar to svojo dvodelitev človeške osebnosti in zakaj deificira to, kar imenuje človeško naturo v nasprotju z nečem aposteriornim? K aposteriornemu šteje etiko in religijo, ki jima stavlja kot vrojen nasproti neki nedoločeni etos in religioznost. S to svojo predstavo o nekem etosu in o neki religioznosti, ki bi obstojala neodvisno od vsake zunanje oblike, J. Vidmar korenini še vedno v tisti »prosvetljeni dobi«, ko se je izobraženi svet pravkar otresel krščanske metafizike in morale in je na njuno mesto postavljal neko naravno metafiziko in moralo. Tedanji svet se ni zavedal, kako sta ta naravna metafizika in morala v mnogočem le posledica prejšnjih krščanskih vekov, zato njegova samozavest in življenjska mirnost. Tudi največji ljudje te dobe nosijo pečat njenega duševnega stanja, tako n. pr. Goethe. Vsi vemo, da je že konec 18. stoletja prinesel razočaranje nad prvotno tako naivnim zaupanjem in zadovoljstvom nad človeško naturo, prišla je romantika kot protiudarec in 19. stoletje je pobralo zadnje iluzije o človeški naturi. Človek, pritiran radi splošne notranje anarhije, je posebno v našem 20. stoletju začel krčevito zopet iskati metafizičnih in moralnih zakonov, katerim bi se podredil. Tak je razvoj zapadnoevropske duševnosti. Lahko pa se zgodi, da posamezni individuj ni doživel v sebi vsega tega razvoja in da stoji do krščanstva še vedno v razmerju »prosvetljenca«. Tako Josip Vidmar, ki ne čuti problematike tega časa. Prikladno njegovi naturi ga instinktivno priteguje k umetnikom, kakor je n. pr. Goethe, a to, v čemer mi pravilno vidimo le pečat časa, moralni značaj njegovih stvaritev, hoče on napraviti za nujni značaj vsakega umetniškega dela. Res je namreč, da bi se dalo govoriti pri Goetheju o nekem naravnem etosu in religioznosti, da je zanj krščanstvo le motiv, s katerim se igra, ne pa atmosfera. Ampak to je moralni značaj Goethejev, ne pa bistvo in edina zapoved umetnosti. Umetnost vendar izraža najrazličnejše moralne značaje, različne po dobah in posameznikih. A moralni značaj kakega dela ni nikoli kriterij za to, ali je umetnost ali ni. Ko J. V. to trdi, vnaša moralistiko v literaturo, enostavno hoče stisniti umetnost v neki svoj prikrojeni moralni svet.[3]

[3] Ko je bil ta članek že spisan, je izšlo v 9. štev. L. Z. nadaljevanje Vidmarjeve teorije pod značilnim naslovom: »Poglavje o morali.« Tam se dobro vidi, kam pelje njegova pot. Vprašanje umetnosti se rešuje z debato, katera morala je edino pravilna, in pri tem se umetnost hočeš nočeš nateguje na Vidmarjevo moralistično kopito. Saj to je isti način mišljenja, ki je diktiral pred tridesetimi leti tiste kritike, katerih osnove je naša kritika že davno zapustila. A kako je mogoče danes, in povrh tega še nekatoliku, povzeti isto metodo?

Če bi mi šlo samo za to, da logično ovržem J. Vidmarjev članek, bi bil lahko skončal, takoj ko sem pokazal apriorističnost in neresničnost teorije, da umetnik izraža to, kar mu je vrojeno, in ne bi bil skušal psihološko osvetliti njegove zmote. A ne gre mi za dialektično pobijanje, ampak za to, da napravim J. Vidmarjeve zmote kolikor mogoče vidne in njim nasproti postavim v jasno luč nekatere osnovne resnice. Zato bom izrečno odgovoril tudi na njegovo drugo premiso, da krščanska etika ne more biti človeška natura, dasi je to že čisto psihološko vprašanje, in sem jo, kolikor prihaja za umetnika v poštev, zavrnil že takoj na začetku. Tam sem na zgledih Dostojevskega, Tolstega, Claudela, Mauriaca pokazal neresničnost trditve J. Vidmarja in navedel, kaj pravi Ramon Fernandez o Mauriacu. Na drugem mestu pravi celo še izraziteje: »Katoliška tema pri Mauriacu nikakor ni demonstrativna: ta tema podaja sliko sveta, uredbo sveta, skladno z moralno naturo avtorjevo. — Mauriacovi romani tvorijo neke vrste indirekten dokaz, neprostovoljen če hočete, ampak zaradi tega nič manj silen dokaz katoliške resnice, ker nam podajajo sliko človeštva, ki je obenem naravna za pisatelja in skladna s to resnico.« (Dieu et Mammon, str. 46.) A na trditev J. Vidmarja se da odgovoriti ne samo z literarnimi zgledi, ampak tudi iz našega splošnega psihološkega spoznanja. Psihološka skušnja nam prvič pravi, da so naše težnje po premagovanju in odreki — in edino te moremo imenovati etične — ravno tako zakoreninjene v nas samih, prav tako del nas samih, kakor naše strasti. Sicer je res, da so v nekaterih ljudeh etična stremljenja zakrnela in se zdi njih narava brez dualizma, vendar človek iz lastne duše vedno iznova poraja dualizem. Sijajen zgled za ta izrazit etični tip človeka je Nietzsche, ki potem, ko je zavrgel krščansko moralo, nikakor ni mogel ostati brez morale, Jenseits von Gut und Böse, ampak si je takoj ustvaril posebno moralo nadčloveka. Drugič pa vemo, da je še vedno za zapadno človeštvo bistvena oblika etičnega konflikta krščanstvo in da ga nosimo vsi več ali manj v krvi, v refleksih, kakor pravi Fernandez, da je krščanstvo za marsikaterega izmed nas enkrat za zmeraj določilo obliko konflikta, določilo njegovo gledanje na svet, njegovo instinktivno sodbo o dobrem in slabem. Vsak moderni človek, četudi brezverec, bo gledal danes tako na krščansko etiko.

Pokazal sem, da vprašanje katoliškega pisatelja v tej obliki, kakor si ga J. Vidmar zastavlja, sploh ne obstoja;[4] vidimo, da je zmotno vprašanje moglo nastati le iz napačnega načina njegovega mišljenja. Če naj imajo razglabljanja o literaturi sploh zmisel, je treba, da se uvedejo vanje namesto praznega in apriorističnega shematiziranja konkretne in psihološke metode.

[4] Problem katoliškega pisatelja eksistira n. pr. ravno pri Mauriacu, ki ga sam razkriva v svoji izpovedi »Dieu et Mammon«, a to je moralen in ne umetniški problem. Mauriac se čuti osebno odgovornega za tisto stran svojega dela, kjer z isto sugestivnostjo riše strasti kakor drugod etična stremljenja.

NOVE KNJIGE

SLOVENSKO SLOVSTVO

Anton Leskovec: **Dva bregova.** Drama iz življenja beračev v treh dejanjih. Oder, zbirka gledaliških iger, 20. zvezek. Založila Tiskovna zadruga. Str. 78. V Ljubljani, 1928. — Odkar imamo Slovenci stalno narodno gledališče, razumevamo vedno bolj, da je njegova usoda v veliki meri odvisna od usode naše dramske literature in narobe; in to tako, da razmerje, po katerem je določen njun razvoj, ni le več ali manj slučajna zveza dveh umetnostnih panog, marveč živa zahteva po notranjem ravnotežju ustvarjajočih sil, ki bi se v idealen red in triumf strnile le, če bi bilo v našem času sploh mogoče doseči idejno in stilno sklenjenost, kakršno občudujemo n. pr. v razvoju grškega gledališča in drame ob njunem višku. Zato tudi krilatico o nedramatičnosti slovenskega genija smatramo za zastarel argument tradicionalnega pojmovanja, ki ga je čas sam razveljavil. Iz istih spoznanj nas razmišljanje o vzrokih naših neuspehov tu in tam vede do novih zaključkov, ki se zde realnejši. In trditi smemo danes, da ni najmanj kriva na desorientiranosti in zaustavljenem pogonu nove kreativnosti — usmerjenost našega gledališča, ki ne razodeva vedno jasne misli o tem, kaj naj bi imelo biti kot slovensko narodno gledališče. — To se mi je zdelo potrebno poudariti, ko pišem poročilo o drami Antona Leskovca, ki pomeni po Ivanu Cankarju največjo dramatično energijo pri nas. Zdi se mi pa vendar, da moram biti skop s pohvalo, če se oziram le na pričujoče delo. Res, da je to delo z domačega razvojnega vidika v visoki meri značilen in pomemben pojav, saj predstavlja — v primeri s Cankarjem — pot naše drame od družabne kritike in satire, a tudi od romantičnega simbolizma k umetnosti kot izrazu avtonomno dramatskega počela. Le tako si morem spričo nedvomne darovitosti in izrednih vrlin razložiti neenotnost, idejno-formalni dualizem dela, ki je očit in ki dela vtis nečesa neizravnanega, kar mora postati usodno za vsako umetniško ustvaritev, v prvi vrsti pa seveda za dramo, ki izmed vseh pesniških vrst najtežje utrpi kaj na enotnosti izvedbe. To potezo, ki je na vsem delu najbolj problematičnega značaja, pa si poleg tega razlagam še iz dejstva, da se je tu umetniško sproščeval pesniški duh izrazitih potez in širokih možnosti, kar — ne glede na vplive in tradicijo — povzroča v individualnem svetu tvorca napetosti, nasprotstva in trenja, ki vedno spremljajo borbo za nov, svojstven umetniški izraz in svet. Zato to delo, ki je tudi snovno svet zase in to za naše razmere povsem originalen in nov, z dialogom, ki je pristnodramatski in življenjsko poudarjen, s teatralnimi vrlinami, ki mu kljub vsemu jamčijo za uspeh na odru — najmanj ustreza po tem, kar edino odloči usodo drame kot enotnega umetniškega organizma. Tu le slutimo močnega dramatika, zvrhana mera prekipevajočih energij je prekipela čez rob, da se razlije, vidna le tu in tam, v fragmentih, ne pa v celoti. Tu se je kaos, katerega preustvariti v red bi bila naloga oblikovavca, razdelil na več tokov, tako da ni več videti enega samega središča, iz katerega naj bi bilo vse razumljivo. To se pravi, da se v tej

drami prvotna idejno začrtana smer dejanja nekje lomi in križa z novimi, a to celo močnejšimi nasprotnimi, to je psihološkimi poudarki — in končno se celo osrednji konflikt, tisti najmočnejši, najelementarnejši živec drame, razodene iz drugih osnov in razveže na docela nasprotni ploskvi. Tako nazadnje doživi idejni in dramatični poraz tudi osnovna avtorjeva teza, čeprav se navidezno zdi, da ne. Ta moja trditev je čisto estetskega značaja in se tu nanaša le na problem gradnje. Vendarle naj, preden nadaljujem, mimogrede omenim, da miselnost te drame kot socialen nazor smatram za anahronizem v času, v katerem živimo. Toda to ima s ceno dela zvezo le v toliko, v kolikor smo upravičeni zahtevati od umetnika rešitve človeško pomembnih dejstev z vidika sodobnih življenjskih zahtev. To velja v tem slučaju tembolj, ker drama noče biti le prispodoba usodnega in nepremakljivega življenjskega reda, saj bi to bilo mogoče — iz teh osnov — doseči le preko simbolizma, marveč se vsa gradnja opira na idejni temelj, ki ga tvori osrednja teza o nepremostljivosti dveh bregov. Zato ta drama po zasnovi ni vezana niti na oseben konflikt niti ni drama v zmislu kolektivnega nazora našega časa. Po tej svoji usmerjenosti je še vse v davnini, če hočete, temelji na Ibsenu, na Cankarju, radi tega je tudi beraški »breg«, dasi organično zasnovan, vendarle samo milje, ne dramatičen subjekt, le poudarek v podkrepitev teze kakor so to tudi neposrednji nosivci dejanja, ki so prav tako samo tipični predstavitelji stanu: niso tu zaradi sebe, marveč zaradi teze. To so najslabše očrtane postave, zlasti velja to za Krištofa, ki je izmed vseh glavnih oseb najmanj umetniško podan. To, kar i njega i Macafurja označuje v nasprotju s pisateljevo zamislijo, so osebne koristi, majhni motivi, ki etično in zato tudi dramatično onemogočijo polno rast junakov. In tako bi na tej osnovi ta drama sploh ne šla naprej, razen če bi se preokrenila v golo epično prikazovanje in dokazovanje — če ne bi namreč že od vsega začetka ne teklo vzporedno, bolje počez dejanje, ki ni posledica teze (idealizma), marveč življenja (realizma): in to je tisto usodno križanje, na katero sem bil zgoraj opozarjal, tisti idejno-formalni dualizem dela. Vidimo namreč, da najmončejši, najresničnejši postavi drame, namreč Flore Briga in pa Rona, nista toliko tipično, kot individualno karakterizirana. To sta edina resnična značaja, čeprav bi za Rono rabil besedo: deljen značaj, kajti ona je zdaj neposredna, zdaj spet preračunljiva. Predvsem pa je ona ženska, možna i tu i tam, na enem ali drugem bregu. Tudi Flore prizna: »Berač biti, mi je bilo zadnje« (41). Njuno razmerje je najelementarnejše v tej drami — razen beraškega miljeja — in tam, kjer sta najmočnejša in najresničnejša, stopata celo iz snovnega okvira, privzdignjena v pesem: ljubimec in Carmen. Razmerje Rone z drugim ljubimcem je vse bolj medlo, neiskreno. Za ves potek pa tvori, in to moram poudariti, ta erotični konflikt izhodišče in zdi se mi, da se ne motim, če trdim, da je prav ta individualni konflikt v okviru tezne drame, kar je to delo hotelo biti po avtorjevi zasnovi, odločilno vplival na končni razpletek. Če je namreč Macafur lažniv kralj beraškega kraljestva, je pa Flore lažniv učenec svojega mojstra. Njemu je Macafurjevo razodetje, da smo »razdeljeni na tem velikem svetu na dvoje« — kljub nasprotnemu zatrdilu le pretveza za rešitev osebnega erotičnega konflikta. Ni zaman rekel Roni: »Ne glej po drugih, da Flore ne obupa« (15). Zato tudi njegova krvava gesta nad Krištofom ni dejanje, izvirajoče iz zvestobe »bregu«, marveč le davek osebnemu demonu. Flore se je dobro poznal: »Poznam svojo srečo in če te ni, pokličem nesrečo« (41). Ta fatalizem ima sicer tudi svoje objektivne, sociološke vzroke, vendar to dejstvo ne premakne trditve, da je njegovo dejanje le čin obupa in ne vere. Zato se tudi završi drugače, nego je imel v mislih Macafur: ali ni to usodno maščevanje nad njim, ki je glasil zakon življenja s postranskimi, osebnimi nameni? In zato sem zgoraj rekel, da pomeni to tragično dejstvo, s katerim se drama završi v svojem višku — idejni in dramatični poraz osnovne pisateljeve teze.

In vendarle se upam trditi, da je ta drama ena izmed močnejših v naši dramatiki, dasi ni pisateljevo najboljše delo.

France Vodnik

SRBSKO-HRVATSKO SLOVSTVO

Dragiša Lapčević: **Moderne bajke.** Knjižarnica Napredak. Str. 62. Beograd, 1928. — **Isusova čuda.** Knjižarnica Napredak. Str. 32. Beograd, 1929. — Lapčević išče leka za prerojenje človeštva v umetnosti antike, hoče torej nekako novodobno renesanso, ki naj dobiva luč od sodobne klasične umetnosti. Stremljenja po novoklasicizmu v umetnosti se pojavljajo sporadično tudi pri drugih narodih, seveda ne s tako široko kulturno koncepcijo, kot si jo je zastavil Lapčević, ki hoče estetičen preporod vsega življenja. Schiller je nekdaj zahteval estetično državo kot prehodno stopinjo iz naravne v razumsko državo, Lapčeviću je estetična kultura zadnji cilj. Lepo mu je popolna oblika življenja in tako popolnost je bila antika za dobe Perikleja res dosegla, toda nemška romantika (Novalis) je našla dovršeno obliko življenja v teokratiji srednjega veka, ki jo Lapčević smatra le za temno dobo.

V pričujočih dveh knjižicah je bolj estetski učitelj kot pesnik, ker se izživlja v alegoriji in paraboli, katerih težišče ni ponazoritev lepote, ampak pouk o abstraktni resnici njegove estetične doktrine. V bistvu zahteva isto kakor novodobna stremljenja, ki so naturalizmu nasprotna: Stvarnost višjega sveta, ki je nad banalnim, kakor so bile podobe starih bogov nadrealna popolnost. Njegov novoklasicizem si je prikrojil tudi nekako mitologijo, v kateri nastopajo Usoda, Bog časa, Boginja smrti, Ljubezen, Boginja sreče, Boginja godbe; kralj sveta in kraljica sveta pa spominja na Herakleja, ki so ga bogovi oženili s Hebo, boginjo mladosti. To so seveda abstraktne ideje, kar je še drugih oseb, so le kralji, princi, princesinje, lepe žene, slikarji in pesniki, ki pa niso konkretne podobe iz realnega življenja, ampak komaj shematični tipi in simboli, veliko bolj oddaljeni od realnosti kakor grški bogovi in tipični značaji, da more ž njimi izraziti svoje misli o svetovnem dogajanju. — V zmislu svoje estetike, ki hoče duhovno stvarnost višjega sveta, se omejuje na stalne motive vseh časov, na tipične figure kot alegorična drama, katere početki so v dobi renesance. Dasi so

te bajke brez pravega časovnega in krajevnega kolorita, ker mu ni do tega, da bi se zasidral v realnosti, vendar spominjajo na srednjeveške in renesančne dvore, ker je skoraj povsod kak umetnik osrednja oseba, ki daje pobudo smeri alegoričnega dejanja. Možne so pa šele v neki bodoči dobi, ko bo po mnenju avtorja zavladala poezija. Platonično trditev, da je najboljši pesnik tudi najboljši človek, bi si bil tudi lahko korigiral z zgodovino renesance, ko je prevladovala estetična presoja, doba pa je bila polna silovitosti in ubojev. Pesnik mu je glavni agens ustvarjajoče sile človeštva, kajti le on vidi višjo stvarnost, ki je navadnemu človeku zakrita. Življenje je laž, pravo življenje so sanje, v katerih se odkriva mistična stvarnost višjega sveta, sanje skozi godbo ali drugo umetnost. Tudi Kristus oznanja v Čudih: Ne verujte v to, kar se vidi, ampak v to, kar se ne vidi, kajti duh, ki se ne vidi, je resnica. Ker je duh vse, kralju ni treba drugega, kakor da se utopi v duha umetnosti in se pomladi za petnajst let. Pesem je slutnja duha, ki prešinja svet, je težnja, da se doseže lepo, da se preide v duh. V tragediji se osvobodiš zemeljskih okovov in uživaš estetski. Ker pesnik gleda le idealni svet, mu svetuje Usoda, naj se ne ženi in ne veže z realnim svetom, naj bo neke vrste duhovni učitelj, kakor je v drugi knjižici Kristus. Zdi se, da Lapčević zamenjuje dva pojma ideala: Vzvišeno nad navadno praktično realnostjo in abstraktno idejo realnega. Poleg mistične stvarnosti deluje v Lapčeviću tudi pojem lepega videza iz starejše estetike, kot je znan iz Schillerja ali koga drugega iz klasicistične dobe. Lepi videz je pa tudi lahko oddaljevanje od višje stvarnosti v lahkoto in površnost. Od njega je dosledna pot v osladni idealizem, v katerega tudi Lapčević večkrat zabrede. Tako sega ta esteticizem s svojim vrhom v mistični svet Maeterlinckov, kjer tolmači »događaje svih vremena«, v ravnini pa vlada suhotni domislek estetskega učitelja, ki ni pesnik in umetnik besede.

Fizičen svet je prenesen v duhovnega tudi v Jezusovih čudih. Jezus nasiti pet tisoč ljudi s svojo besedo, ki je čudežni kruh za lačne duše, kakor je tudi od slikovite besede njegovega duha tudi voda postala v domišljiji ljudstva rdeča kot vino; ni nasitil teles, le duše je nasitil. Ker je duh v človeku vse, zato je tudi sreča v duhu in resnici, ne pa v zunanjem blagu in farizejski lažimodrosti. Srečo nebeškega kraljestva uživajo otroci, zraven pa še orač in pevec, ki imajo čisto dušo. Če je duša bolna, je tudi telo bolno, a vera naredi Jezusa močnega, da lahko hodi po kamenju bosonog, da prestane vihar in nosi bedo. Kar se vidi, je laž, resnica in Bog, ki je duh sveta, se ne vidi: Zato veruj, kar ne vidiš. Slednjič je vse simbol: kraljestvo ni od tega sveta, noge so nečiste, ker gazijo po zlu, križ je težak, ker so grehi v njem.

Kristus je kar najboljši objekt, da pokaže na njem mistično stvarnost duhovnega sveta, toda mistika se je v tem slučaju spremenila skoraj v mehaničen racionalizem, Kristus pa v pesnika iz Modernih bajk. Lapčevićev novoklasicizem, stremeč po izražanju duhovne stvarnosti, prehaja iz nove renesance v krščanski spiritualizem in romantiko, ki je tudi trdila, da je narava le vidni duh, duh pa je nevidna narava, da je vidni svet le razodetje človeškega duha. To je bil magični idealizem romantike, ki se avtomatično ponavlja v dobah mistike prej in pozneje. Dr. J. Š.

V j e k o s l a v C v e t i š i ć: **Sa planina i gora.** (Zapisci planinara.) I. in II. knjiga. »Tipografija«. Zagreb, 1925 in 1928. — Z iskreno ljubeznijo do planin in hribolastva napisan niz spominov turista iz slovenskih in avstrijskih Alp ter iz hrvatskih planin. Velik del podaja vtise iz Slovenije (Kako je godine 1908 osam Zagrepčana išlo na Triglav — Proljeće u Karavankama — Triglav — Križ — Mangart u suncu i oluji — Ivanjska noć na Kumu — Doživljaji u Karavankama — Zapisci iz Kamniških Alpa). Četudi ti spisi niso plod izrazito literarne ambicije in podajajo preprosto neposredno vtise in refleksije, vzbujajo pravo ljubezen do planin. Ker tekst spremljajo dobro izbrane učinkovite slike, moramo biti Cvetišiću za knjižici, ki vzbujata ljubezen in ceno domače narave, iskreno hvaležni. Frst.

POLJSKO SLOVSTVO

Poljska »Narodna Bibljoteka« ob desetletnici

Med nespornimi kulturnimi uspehi, ki so jih dosegli Poljaki v minulem desetletju, je pač treba imenovati na prvem mestu njihovo »Narodno Bibljoteko«. Tako se imenuje široko zasnovana izdaja poljske domače in prevodne literature. Prav letošnjo pomlad je obhajalo to velepodjetje poljske knjižne organizacije desetletnico svojega obstoja. Reči je treba, da so z njeno realizacijo Poljaki izpolnili ogromno vrzel ter izvršili važno in prepotrebno kulturno delo. Tako založništvo tvori vendar temelj književne popularizacije in je neobhodno potrebna naloga vsakega kulturno napredujočega naroda — tudi nas Slovencev. »Krakowska Spółka Wydawnicza«, ki je prevzela v svoje roke realizacijo velike zamisli, je s tem zavzela eno najodličnejših mest med poljskimi založbami in Poljaki morejo biti v resnici ponosni nanjo. Obenem pomeni ta njen čin v povojnem času največje kulturno dejanje K r a k o v a, tega nekdanjega središča poljske kulture.

Poljska »Narodna Bibljoteka«[1] nima pomena samo za Poljake, ampak more v enaki meri zanimati inozemca, v prvi vrsti pa seveda Slovana. Iz nje bo mogel črpati svoje znanje o poljski književnosti kakor iz neizčrpne zakladnice, predvsem pa mu bo NB radi sistematično organiziranega dela in nizkih cen najdostopnejši vir zanjo. Smatram za svojo dolžnost, seznaniti z njo tudi Slovence.

Ob svoji desetletnici je NB izdala poseben »Almanah«, iz katerega je najbolj razvidno njeno delovanje. Ustanovljena je bila spomladi 1919, čeprav se je njena zamisel rodila že med svetovno vojno. In sicer si je postavila za cilj izdati »vse bogastvo, ne le veledel, ampak vse pomembnejše literarne proizvode narodne prošlosti in tudi vse tekste, ki predstavljajo

[1] Naziv izdaje prav za prav ni bil srečno izbran, kajti z enakim naslovom — »Bibljoteka Narodowa« — je opremljena, vsekakor bolj upravičeno, tudi letos v marcu ustanovljena osrednja narodna knjižnica v Varšavi.

pota in napore poljskega duha, razen tega še klasična dela tujih literatur, ki so posebno vplivala na domačo tvornost«. Ta naravnost ogromen načrt je narekoval tudi značaj njene organizacije. Razdeljena je na dve seriji, in sicer predstavlja prva dela domače, a druga dela svetovne literature v prevodu. Presega pa po svoji vrednosti nemško izdajo Reclama, ker je vsako delo opremljeno z uvodom in opombami, a tudi znane izdaje Freytaga, kjer je te vrste delo opravljeno le z vidika šolskih potreb. A tudi tipografsko so izdaje poljske NB na daleko odličnejši višini. Tudi njen program ni ostal na papirju, ampak se je že v prvem desetletju izpolnil v naravnost širokem obsegu, za kar gre zasluga predvsem uredniku prof. Stanislavu Kotu, znanemu poljskemu kulturnemu historiku, ki je z velikim organizatoričnim talentom zbral k sodelovanju vse pomembnejše poljske strokovnjake s področij, ki prihajajo v poštev. To število sotrudnikov znaša zaenkrat 64. Ti so obdelali v zadnjem desetletju 163 zvezkov, ki tvorijo ob desetletnici NB bilanco njenega dela. Izmed njih odpade na prvo serijo, to je na poljsko književnost 116, na drugo, to je na prevode iz tujih literatur 47 zvezkov. K pravi sliki je treba še dodati, da znaša najnižja naklada posameznih del 6000, najvišja 25.000, povprečna 10.000 izvodov. Vendar je bilo skupaj več nego 163 izdaj, namreč 294, zakaj marsikatero delo je že v tem kratkem času doživelo ponovno izdajo. To pomeni v celoti 2,830.000 izdanih knjig. Zanimivo je vedeti, da je izšla n. pr. Ilijada v 40.000, Odiseja v 30.000, Antigona v 60.000, a »Žalostinke« Kochanowskega v 70.000 izvodih.

Pred nami se vrstijo spomeniki poljske preteklosti in kulture in galerija predstavnikov poljskega pismenstva in literature, vendar naj omenim le najvažnejše. Srednji vek nam oživi Gallova »Poljska kronika«, ki jo je obdelal R. Grodecki. Posvetno poezijo je predstavil St. Wierczyński, religiozno pesem in prozo pa Al. Brückner. Najstarejše spomenike poljskega jezika je podal W. Taszycki. V načrtu je delo o Cerkvi in duhovnem življenju. Dosti skopo je zastopan »zlati vek« poljske literature, 16. vek. Predstavljeni so: Nikolaj Rej, oče poljskega pismenstva (obdelal Al. Brückner), Jan Kochanowski, prvi poljski poet-artist (Tad. Sinko), Nik. Kopernik, »ta silak duha, ki je človeštvo osvobodil od zmote« (L. A. Birkenmajer) in Peter Skarga, veliki jezuit in politik-patriot (St. Kot). Nato slede iz 17. stoletja Stanislav Żolkiewski, Vaclav Potocki, Samuel Twardowski, Vespazijan Kochowski. Za njimi predstavitelji prosvetljene dobe, zastopani zelo številno, saj tvorijo skoro petino dosedaj izdanih del NB. Teoretik poljskega parlamentarizma Konarski (Vl. Konopczyński, Z. Krasicki, prvi poljski romanopisec (I. Krzyżanowski), Niemcewicz, Brodzinski i. dr. Omeniti je treba tudi prvotisk Rousseaujevega spisa »opazke o poljski upravi« (prevel M. Starzewski). Romantiki so zastopani v 44 zvezkih. Največ del odpade seveda na Adama Mickiewicza in Julija Słowackega. Prvega so obdelali: J. Kallenbach, ki je umrl nedavno, J. Ujejski, St. Pigoń, E. Haecker i. dr. K delom drugega pa so napisali uvode M. Kridl, J. Ujejski, J. Maurer, B. Gubrinowicz, J. Kleiner, W. Folkierski i. dr. Poleg teh dveh najmočnejših izrazov poljske romantike so izšla v NB dela Towianskega, mističnega ljudskega zanesenjaka, Krasińskega, Fredra, znamenitega pisca komedij, dalje Norwida i. dr. Slede zastopniki poromantične dobe, Lenartowicz, Asnyk, Anczyc i. dr. Vseh ni mogoče našteti, enako ne imen in del številnih zgodovinarjev, ki so bili prirejeni in izdani v okviru NB.

Prevodi obsegajo predvsem dela grške in latinske literature, izmed katerih je zlasti prva bogato zastopana. Nadaljnji izbor prinaša predvsem dela pisateljev italijanske, francoske, španske, angleške in nemške književnosti. Slovanske literature so bile zaenkrat komajda upoštevane. Izšla sta le prevoda, namreč Puškinov Jevgenij Onjegin in ukrajinsko Slovo o polku Igorjevem iz l. 1186. Delo je prevedel v verzih pesnik Julijan Tuwinc, zgoščen in izčrpen uvod pa je napisal Aleks. Brückner. To pomanjkljivost v smeri slovanske orientacije, pa najsi se zdi, da leže razlogi zanjo na dlani, moramo vsekakor obžalovati. Zdi se celo, da bi odgovor na vprašanje o globljih vzrokih bil zaenkrat za Poljake — negativen.

France Vodnik

GLEDALIŠČE

LJUBLJANSKA DRAMA V LETU 1928./29.

(Konec)

Ugotovili smo že, da so slovenska dela imela v preteklem letu najmanj sreče; obe originalni deli sta bili nesrečni po izberi, oziroma po okoliščinah, v katerih sta se uprizorili, a tudi na novo pripravljeni Cankarjevi deli zadovoljili.

Kar se tiče Betlehemske legende, ki jo je napisal dramski ravnatelj Pavel Golia kot božično igro, sodim, da je njena glavna napaka ta, da se v nji bijejo tri docela nasprotne oblikovne stopnje. Najprej je refleksivno ideološka smer, tista avtorjeva srčna zadeva, ki jo srečujemo pri njegovih otroških igrah, propovedovanje o človeških zablodah in hrepenenje po Odrešeniku. Toda kar v otroški igri lahko sprejmem kot nauk, ki se ga moram zapomniti, bi odrasli moral čutiti brez besed. Tej ideologiji, ki je najmočnejša v 1. sliki, se primeša simbolična podoba antične Psyche, židinje Rife, ki hrepeni po odrešenju iz sveta mesenosti in krivic in išče sveta popolne lepote in dobrote. Druga stran igre skuša biti preprosto ljudska. Sloni na nekaterih ljudskih predstavah o svetopisemskih dogodkih: kaže nam jaslice, sv. Tri kralje pri Herodu, vendar ta stran, pomešana z nepoetično realistiko, najmanj ugaja. Tretja je izključno teatralična smer. Središče igre je Herod, ki ga preganja zla vest in tira v blaznost in zločine. Ta postava je precej dobro izdelana, vendar teatralično toliko pomaknjena v ospredje, da se ne more skleniti z lirsko refleksivno in naivno realično ljudsko stranjo igre. Legendarni konec, ko pohlepni Sadok hoče izdati sv. Družino, pa ga sredi besede zadene božja kazen, je po zamisli najboljši, a preveč odsekan. Prava legenda bi potrebovala finejše, zlasti pa enotnejše strukture. Delo je uprizoril avtor sam. — »Greh« Angela Cerkvenika, »vsak-

danja tragedija v šestih slikah« je pisana z miselno ohlapnostjo in prej banalno kakor elementarno preprostostjo. Etično-dramatični konflikt je razvit v naivnih zaporednih slikah in kaže lažnivo žensko naturo, ki lahkovernega moškega ubija in priklepa nase in spet ubija. Zdi se, kakor da pisatelj misli, da je vse, kar napiše, že samo po sebi umetniško, resnica pa je, da ima Cerkvenik zelo malo poezije in da tisti njegov realizem postaja bolj in bolj vsakdajen, prazen. »Greh« je uprizoril V. Bratina; pohvaliti je njegovo sceno, vse drugo pri tej uprizoritvi je bilo nezanimivo in daleč pod običajno višino.

Kot novost je bila sprejeta nova zamisel Cankarjevega Pohujšanja v dolini šentflorjanski, pa tudi kot novost odklonjena. M. Skerbinšek je s skrajnim racionalizmom shematiziral osebe sočne in poetične farse v docela lutkovne like, dosegel z njimi zelo prozorno pojmovanje miselne vsebine, zatrl pa je bistvo Cankarjevega stila. V tej teatrski formi se to delo ne bo moglo več uprizoriti, pokazalo pa se je pri tem, da je Cankarjeva groteska, porojena iz lirsko-dramatično satirične slikovitosti, ki ljubi paradoks v vsej življenjski prešernosti in teatralični razigranosti, daleč od enostavnosti umstvenih razlag.

»Lepa Vida« se je igrala v spomin desetletnice smrti Ivana Cankarja. Tudi to delo je v režiji C. Debevca doseglo le delen uspeh; po eni strani niso igravci zmogli pesmi, v kateri poje Cankar svoj najvišji spev mnogoterega slovenskega hrepenenja, po drugi strani in še bolj pa je to pesem ubila primitivna odrska mehanika in realistična neokretnost scenerije. Vsi se zavedamo, da je »Lepa Vida« tisto delo, ki bo pokazalo našega novega gledališkega tvorca, a odrska problematika tega dela nas tako malo zanima, da se zadovoljujemo z aparatom, ki je komaj ustrezal pred dvajsetimi leti. Trosimo velikokrat pri nepomembnih tujih komedijah, domača dela pa ne morejo biti dostojno opremljena. — Golarjeva »Vdova Rošlinka« se je obnovila v Lipahovi režiji in je bila bolj ljudska kot umetna igra.

Pri novih igrah bi omenili še posebnost, da je svojo prvo uprizoritev praznovala pri nas tragikomedija angleškega dramatika Hermona Oulda: »Piskač se smeje«. Delo spaja dva izrazna stila, simbolističnega in realističnega, je značilno radi svojevrstnega razmerja do življenja, ker kaže, kako se ves načelni boj v praktičnem in duhovnem življenju končno reši s prestopom na srednjo pot. To je bila zadnja predstava v letu, igravci so bili ob nji izčrpani pa tudi delo samo ni dovolj užgalo, ker je precej odmaknjeno od našega čuvstvovanja. Predstavo je vodil C. Debevec.

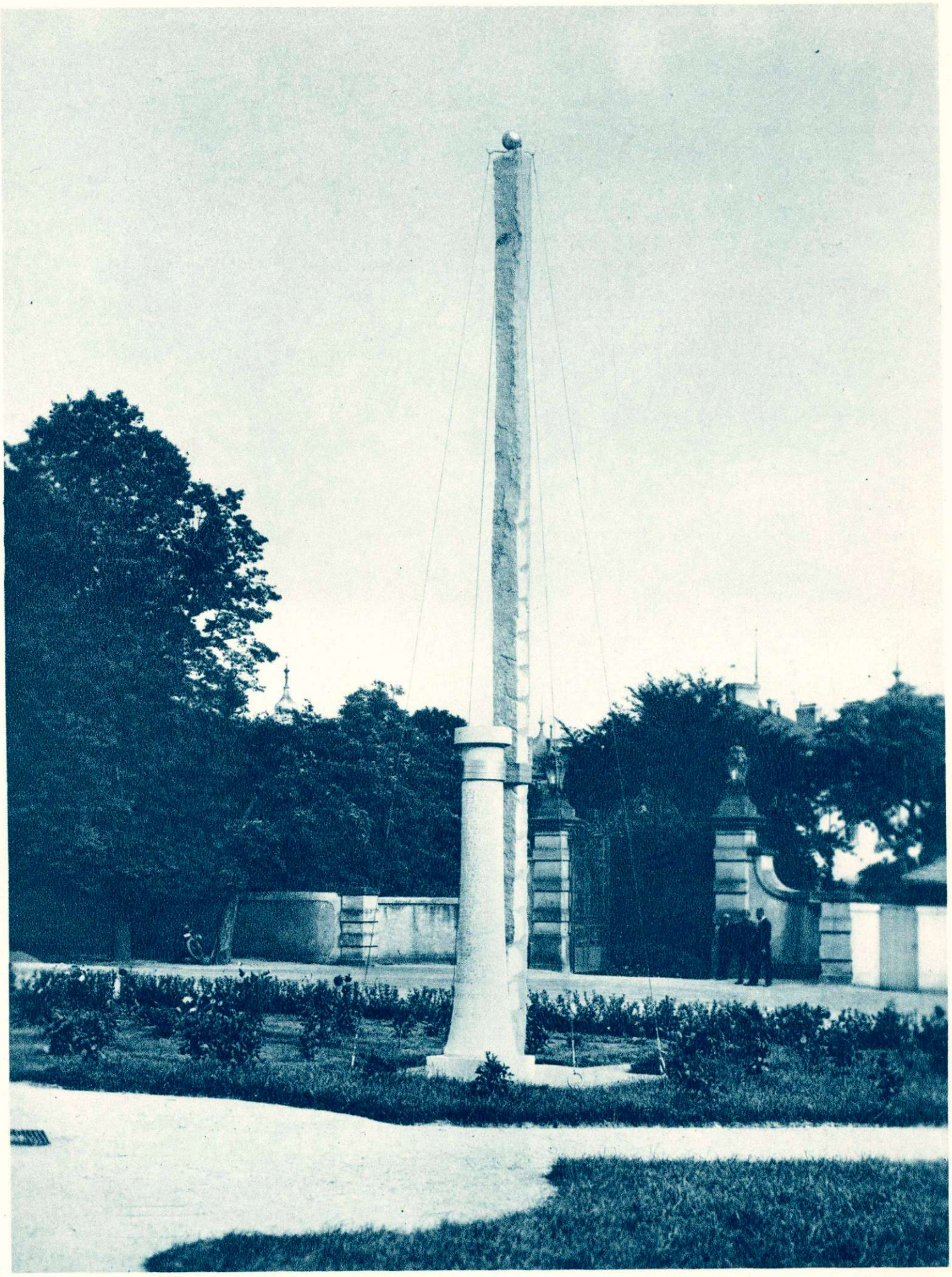
Izmed Shakespeareovih iger, ki jih izza Župančičevega udejstvovanja pri gledališču stalno leto za letom pridobivamo, smo na novo videli »Romea in Julijo« v Cankarjevem prevodu, le prolog je na novo prevedel Župančič. Kot otvoritvena predstava je prišlo delo v igravskem izrazu sveže na oder, sicer pa je postal Shakespeare nekam trd, shematičen v sceni in neizčrpan v pesniški vsebini. Pozabljamo, da Shakespeare ni kompanion, ampak največji pesnik vseh časov, ki zahteva predvsem čudotvornega vzgona režiserjevega in igravčevega in da se bomo prav v tem oziru morali za Shakespearea še mnogo poglobiti. Režiser O. Šest je usodno simetrijo »Romea in Julije« dobro uredil v običajni trodelni prostor, igro oblekel v blesk in ji dal usodno nagel potek; a trdil bi, da prav nekateri glavni igravci niso dovolj zajeli pravega stila igre. Da je pa naša igra kljub temu na zelo visoki stopnji, se je pokazalo ob gostovanju nekaterih članov mariborskega Narodnega gledališča. Trdil bi, da je popolnejši odrski uspeh dosegel Shakespeareov sodobnik Ben Jonson s svojo »neblago komedijo« Volpone v predelavi St. Zweiga. Tu je bilo vodstvo g. Šesta v vsakem oziru vzorno. Delo je po svoji zasnovi pravi dokument renesančne prešernosti s tipiko značajev po načinu Commedije dell'arte, prav kakor bi basen skočila nazaj v neprikrito satiro. Vsa njena moč je v drastični satirični enostavnosti značajev in v prav baročni zapletenosti dogodkov. Delo pa ima kljub modernizaciji vendarle samo historično vrednost in prija sodobnemu okusu v toliko, v kolikor danes radi segamo po sami teatraličnosti, ker so nas utrudili duhovni problemi, ali pa se sploh ne maramo spuščati vanje. — Kot uspeh Šestove režije, ki rada stavlja scenerijsko učinkovitost celo nad pesniško razgibanost dela, moramo še posebej omeniti uprizoritev Büchnerjeve Dantonove smrti. Delo je vrtinec osebne, človeške, časovne in zgodovinske bolečine; v tem vrtincu se bore ljubezen, lepota in čuvstvujoči razum z blazno smrtjo, vedoč, da ji ne ubeže. Dejal bi, da smrt stoji v sredi in dramatik sam se bori z njo, da grozote telesnega trpljenja njegovim osebam ne škodujejo in živijo njej na kljub še preko giljotine. To delo, ki se je zdelo na našem odru neuprizorljivo, je g. O. Šest s scenično stilizacijo ekonomično uredil in opremil z veliko svetlobno in muzikalno učinkovitostjo.

Najčistejše odrsko delo, ustrezajoče sodobnemu boljšemu okusu za tiho dramatičnost in tudi intimno izdelan je bil Krog skredo, kitajska pravljica v Klobundovi prepesnitvi. V tej igri se prepleta tiha eksotičnost s pravljično etičnostjo in nam hrani za na konec sladko skrivnost, polno presenečenja in osrečenja. C. Debevec je znal vrline igre občutiti z resnično igravsko notranjostjo in jih s svojimi igravci izraziti v pravi čar odrskega dogajanja. To se mu je v drugi obliki posrečilo tudi v uprizoritvi fragmentarne dramatizacije Farrèreovega romana »Bitka«, nekoliko manj v Igri ljubezni in smrti Romaina Rollanda.

Bolj in bolj se ob današnji teatraliki vidi nova smer, po kateri naj se razvija drama v bodočnosti: poudarek pesniškega duha nasproti prevladajoči zunanji tehniki ali pa fantastični teatrski romantiki, kakršno smo videli v Čapkovi igri »Stvar Makropulos«. — O Tolstega »Živem mrtvecu«, ki se je igral za pisateljevo stoletnico, smo obširneje govorili že v prejšnjih letih; delo spada v kategorijo tihih intimnih in resničnih dram in se je dobro uveljavilo.

Izmed komedij nam je omeniti solidno postavljeno »Nobelovo nagrado (Debevec) in duhovito francosko delo »Pravkar izšlo« (Skrbinšek).

Tujih gostovanj je bilo dvoje: filmski igravec Gajdarov je igral s svojo soprogo igro »Gospod Lambertier; za gledališče je bil ta dogodek brez hasni, dočim smo pri gostovanju praškega Narodnega divadla spoznali najvišje igravske sposobnosti in vrline slovanskega teatra na zahodu. F. K.



»KRHEK SEM KOT SVOBODA!«

JOSIP PLEČNIK: SPOMENIK PADLIM ČEŠKIM LEGIONARJEM

IZ NAŠE DNEVNE KULTURE

Nova literatura (Nolit)

I.

Primera z inozemstvom razodeva najbolj očitno, da razgibanost slovenskega kulturnega življenja v teh dneh ni prevelika. Utegnejo nas pa trenutno prekašati tudi Srbi in Hrvatje, na kar bi človek sklepal, sodeč vsaj po zunanjih znakih, n. pr. po številu pojavljajočih se — in seveda prav tako izginjajočih — revij. Le da bi bilo nesmotrno, če bi o tem razpravljali dalje — ob »Novi literaturi«, ob reviji, ki je sicer lokalno, ne pa tudi duhovno zvezana s srbstvom. A tudi ideološke osnove internacionalizma — prosim za številko, gospoda! — se zde v večji meri izraz političnega, kot pa občečloveškega nazora. Ves način in forma celo odločno spominjata na propagando in časovno psevdo-kulturno modo, kamor nedvomno spadajo najrazličnejši »avantgardisti« (danes, v času kulta množice!). To zadeva le osnovno karakteristiko pokreta, nočem pa reči, da ni nič plodnega vmes: saj med prispevki, ki so v glavnem od nesrbskih avtorjev, najdeš tudi odlomke umetnikov-pionirjev novega časa. Le da je ta izbor prirejen predvsem po ideoloških, izvenumetnostnih vidikih, kajti le-ti so značilni za izdajatelja. Enakim svrham služi v bistvu tudi informacija, ki tvori najbogatejši del revije. Poleg nje izdaja založba (Nolit) tudi prevode socialno usmerjenih del svetovne književnosti (n. pr. André Baillon, O jednoj Mariji — Upton Sinclair, Metropola). Podrobneje se izražati o reviji se mi ne zdi potrebno, ker smatram meritorno oceno pojava za interno zadevo srbstva.

II.

Naša slovenska zadeva pa je to-le: Klika, ki žal pripada novejši slovenski generaciji, je doumela — menda vendarle ne v skladu z marksistično teorijo relativizma? —, da je edinole ona absolutno merilo vsega in da zato more in sme in mora tudi na pojave literature gledati edinole s — političnega vidika. (O socializmu naj ne govore, kajti merilo tega niso osebna dopadajenja, tudi ne ta ali ona stranka.) In tako so se brezskrbno razpisali v »Novi literaturi« (v številki za junij-julij) o slovenski literaturi: Bratko Kreft (sa slikom), A. Cerkvenik in F. Delak (sa slikom). Znano pa nam je »privatno«, da je morala po preudarnem načrtu uredništva izpasti T. Seliškarja slavnostna monografija o Cerkveniku. Iz tega smo si že na jasnem o vsebini in stilu teh poročil: nekritični patos in medsebojno priznanje in hvalisanje. Uboge reveže preganjajo namreč »buržoazni« kritiki in listi (Lj. Z., 1923, str. 523, Disv., 1923, str. 123) — in sedaj so morali potrditi drug drugega v veri in zaupanju drug v drugega. Nas zanima z literarnega stališča sledeče: iz enačbe socialno-umetniško sledi trditev A. Cerkvenika, da je »Seliškar liričar kakvog slovenačka literatura do njega nije poznavala«. Ubogi Prešeren, zakaj si le pel o ljubezni, kaj imaš od tega?! To, da te »masa« (ki je šla nekoč rajši za Koseskim, ker je bil »sodoben«) ne prizna in si »centralna« osebnost le »prema oceni kritike; literarne istorije«. Saj je vendarle jasno, da delavci od tebe, ki in ker si bil erotičen pesnik (?) — »neće imati baš ništa«. Cenijo te morda samo gospodje upravni odborniki denarnih in industrijskih družb, saj so menda — škoda, da nismo tega prej vedeli! — zavezniki vseh »individualističnih« (= buržoaznih, kapitalističnih) pesnikov, ki so »sami sebi ispeli« svoje pesmi. In tako dalje — ali naj mar naštejem vso slovensko literaturo? In ali naj se pričkam z vsemi takimi in podobnimi abotnimi zaletelostmi? Le to naj še omenim: Ali ni sam cinizem v predrznosti, s katero ti ljudje poleg svojih priobčujejo sliko Ivana Cankarja, ki je bil, po njihovi lastni ugotovitvi, pisatelj »moderne«, to je »individualistične«, »nesocialne«, »buržoazne« itd. umetnosti. Saj vendar niste tako predrznoneumni, da se upate proglasiti za umetnino Hlapca Jerneja, ki pa je, saj dovolite, tudi produkt »moderne« — če zavračate vse drugo: Nino, Lepo Vido, Podobe iz sanj itd. In mimogrede še to: tudi v Hlapcu Jerneju — ni nobenega »delavca«, kajti Cankarjev »hlapec« je slučajno — življenjska prispodoba, ideja in simbol! In kaj je že napisal o njem Hermann Wendel? Če se prav spominjam, ga je nazval najboljšo umetniško socialno-revolucionarno povest; kajti — je dodal — tendenčnih socialističnih povesti je danes veliko — toliko, da se dela gnoj iz njih!

*

Naj zaključim. Reči moram, da je ta čin z literarno-kritičnega vidika najreakcionarnejši, z etičnega — samo naivnost menda vse to ni — najsramotnejše dejanje v zgodovini novejše slovenske generacije. In to pred svetom. Zato: če bijete boj, bijte ga na višini, vredni kulturnega rodu, in s sredstvi, ki jih morete opravičiti! Obenem pa nam priča vse to, da prihaja čas borbe za umetnost in — proti njej. Za Vidmarjem, ki proglaša umetnost za moraličen pojav (etično = umetniško; dasi ga sicer odločno izvzemam iz kakršnekoli, tudi le literarno-metodične zveze z njimi) — so prišli ti-le, ki jo smatrajo za socialen fenomen. (Čudim se le Kreftu, ki o gledališču piše mestoma kar izborno, da je glede na literaturo tako nerazsoden!) In za njimi bo prišel še kdo, kakor že ne enkrat v naši historiji, v imenu nacionalizma, verstva itd. Pa bo tu — zmešnjava babilonska! Tem ljudem umetnost le služi. To je povratek v dobo umetnostnega utilitarizma na Slovenskem (novi! realizem) — in ljudje, ki bodo tega krivi, so duševni potomci vseh slovenskih umetnostnih reakcionarjev. In ti so nevarni razvoju narodne kulture! Le kako so se mogli pojaviti v času, ko smo se slednjič s tolikim naporom priborili do spoznanja, da je umetnost — avtonomno-estetičen fenomen, v čemer je njena neodvisnost, njena večna svoboda v sintetično-skladni organizaciji vseh življenjskih pojavov.

France Vodnik

PREJELI SMO V OCENO

Anto M. Gvozdenović: *Kratke putničke bilješke.* Iz Krima u Turkmeniju — Srednja Azija — Uspomene gjeneralu M. Skobeljevu i Ahaltekinskoj ekspediciji. (Cir.) »Privrednik«. Beograd, 1929.

43. letno poročilo centralnega sveta in konferenc Družbe sv. Vincencija Pavelskega za l. 1928. Sestavil družbeni predsednik. Ljubljana, 1929.

Dodatek k knjigi »Zgodovina Srbov«, spisal Silvo Kranjec. I. Rodovnik srbskih dinastij. — II. Osebno in stvarno kazalo. Družba sv. Mohorja. Celje, 1929.

Dr. Leopold Poljanec: *Prirodopis živalstva* za višje razrede srednjih šol. Druga, predelana izdaja. Družba sv. Mohorja. Celje, 1929.

A. Sič: *Slovenske narodne vezenine.* Dve seriji po 6 razglednic, izvršenih v barvah v litografiji. Založil zavod za litografijo Čemažar in drug, Igriška ulica. Ljubljana, 1929.

Franjo Kolenc: *A njega ni...* Povest iz svetovne vojne. Samozaložba. Maribor, 1929.

Izdanja književne družine »Luč« v Trstu za leto 1929.:

1. *Luč.* Poljudno-znanstveni zbornik. 5. letnik. Vsebina: O slovenskem šolstvu v Slovenski Benečiji, posebno v Trstu in okolici.

2. France Bevk: *Krivda.* Povest.

3. Dragutin Kukučin: *Mišo.* Poslovenil Slavko Slavec.

Zbirka zakonov. Izdaja Tiskovna zadruga v Ljubljani:

XXV. snopič: *Zakon o zemljiškem katastru.*

XXVI. snopič: *Zakon o advokatih.*

XXIX. snopič: *Zakon, s katerim se uveljavljajo in uvajajo kazenski zakonik, zakonik o sodnem kazenskem postopanju in zakon o izvrševanju kazni in prostosti. — Kazenski zakonik. — Zakon o pobijanju zlorab v službeni dolžnosti. — Zakon o zaščiti javne varnosti in reda v državi.*

XXX. snopič: *Zakoni: o ureditvi vrhovne drž. uprave, predsedništvu ministrskega sveta, ustroju državne uprave, notranji upravi, ... centralnem tiskovnem uradu, ... osebnih imenih itd.*

Monografije jugoslovenskih umjetnika. Izdaja Udruženje grafičkih umjetnika u Zagrebu:

Sv. 1. M. D. Gjurić: *Uroš Predić.*

Sv. 2. Dr. I. Kršnjavi: *Vlaho Bukovac.*

Sv. 3. Vl. Lunaček: *Bela Čikoš Sesia.*

Ex libris. 10 originalnih bakropisa jugoslovenskih. Izd. Udruženje grafičkih umjetnika. Zagreb-Ljubljana, 1929.

Mlada Bosna. L. II., zv. 3. in 4. Nova književna nastojanja.

Slovanský Přehled, l. XXI., št. 5. Praha, 1929. — Članek z več prevodi o Dragotinu Ketteju (J. Skrbinšek in Fr. Hermann).

Paul Wilhelm von Keppler: *Wasser aus dem Felsen.* Neue Folge der Homilien und Predigten. Dva zvezka. Herder & Co. Freiburg im Breisgau, 1929. (I. zvezek: Pastirska pisma — Pasijonske pridige — Pridige ob posvetitvah — Priložnostne pridige — Nagovori in govori — Večinoma iz zadnjih 5 let njegovega življenja [† 1926]. — II. zv.: Cerkveno leto — Pridige ob birmah — Pridige ob posvetitvah — Priložnostne pridige — Nagovori in govori — Iz različnih dob njegovega življenja in delovanja.)

Časopis vlasteneckého Spolku musejního v Olomouci. Urejajo: Fr. Doucha, dr. M. Renoš in dr. B. Vybíral. L. XLI in XLII (1929), zapor. št. zv. 153—160. Olomouc, 1929. (Dr. B. Vybíral daje pregled vsebine letnikov XX.—XL. Poleg člankov o domoznanstvu Moravske v najširšem zmislu prinaša ta zvezek tudi Vybíralova poročila o slovenskih sorodnih glasilih.)

Erzabt Dr. Petrus Klotz O. S. B.: *Mit Stab und Stift.* Reisebilder aus Heimat und Fremde. 4. izdaja. Herder & Co. Freiburg i. Br., 1929. (Mladostna knjiga nadopata samostana sv. Petra v Salzburgu. Južna Tirolska z mladostnimi spomini. Živahno z naivno poezijo pisane potne črtice študenta iz Italije in Španije. Obenem močen izraz ljubezni do rojstnega kraja.)

Dr. Carl Hanus Pollog: *Das Wetter.* Iz zbirke »Der Weg zur Natur«. Herder & Co. Freiburg i. Br., 1929. (Popularen uvod v najnovejše teorije in delovne metode vremenoslovja. 29 slik v tekstu in 4 barvaste slike. Alfabetičen register olajšuje praktično porabo knjige.)

Josef Hauer: *Die Kleintierwelt unserer Seen, Teiche und Bäche.* Herder & Co. Freiburg im Breisgau, 1929. (Poljuden opis nižjega vodnega živalstva v zvezi z aktualnimi biološkimi opazovanji. 82 slik v tekstu.)

Louis Charle: *Schwester Maria vom göttlichen Herzen Droste zu Vischering, Ordensfrau vom Guten Hirten.* Nach dem Französischen unter Benutzung deutscher Originaltexte frei bearbeitet von P. Leo Sattler aus der Beuroner Benediktiner-Kongregation. 9. Aufl. Herder & Co., Freiburg i. B., 1928, 8°, XIV + 371. (Knjiga opisuje notranje in zunanje življenje Marije Droste zu Vischering (1863—1899), na domačem gradu v Vestfaliji, v samostanu Dobrega Pastirja v Münstru, in končno, kot prednice, v Portu na Portugalskem. Njena življenjska naloga je bila: pospešiti pri Leonu XIII. posvetitev vesoljnega sveta Božjemu Srcu.)

Jednatelská zpráva Národního Musea za rok 1927. Praha, 1928.

Časopís Národního Musea. (Časopis Musea Království českého). L. CII (1928).

Obrtni zbor u Zagrebu 1893—1928. Tipografija d. d. Zagreb, 1929. (Zanimiva uvodna študija »Od starih bratovščina i cehova do obrtnog zbora«.)

France Bevk: *Muka gospe Vere.* Književna družina »Luč«. Trst.

Nova Literatura. Časopis za kulturna pitanja. Izhaja enkrat na mesec. Izdanje »Nolit«. I. l., zv. 1—9. Beograd, 1928/29.

Dr. Linus Bopp: *Liturgische Erziehung.* Gegebenes und Aufgegebenes. Herder & Co. Freiburg i. Br., 1929. (Pisatelj knjige »Die erzieherischen Eigenwerte der katholischen Kirche« razpravlja tu o zgodovini, bistvu in bistvenih zakonih liturgije; dalje o vzgoji za liturgijo in vzgoji po liturgiji ter zaključi z mislijo, da je liturgična vzgoja zahteva današnje dobe.)