

---

## SLOVENSKI KULTURNI PROBLEMI

ANTON OCVIRK

Vsaka doba ima posebno miselno usmerjenost. V vsaki dobi je obrnjena človekova pozornost na posebne življenjske, miselne in duhovne pojave, skuša jih dojeti v njih bistvu in spoznati do dna. Sodobni mislec stremi za čim popolnejšim doumetjem osnovnih kulturnih bistev, iz katerih je pognala vsa obsežna kulturna veličina minulih dob in stoletij ter se hoče po njih povzpeti do sintetičnih zaključkov in dognanj. Današnji človek se pogloblja v preteklost, da bi popolneje dojel sodobnost, da bi tako proniknil do osnovnih gibal kulturnega življenja in da bi iz preteklosti dognal vse razvojne možnosti bodočnosti — neposredne sedanjosti. S tem je načel velike kulturnozgodovinske probleme, se zavedel notranjih silnic, ki urejajo življenje in kulturo, se dotikal do globljega, sintetičnega pojmovanja zgodovine in človeka v njej in se s tem dvignil nad statistično bibliografsko, predmetno analitično razlago preteklosti.

Danes doživljamo kulturo kot živ stvor, ki ima svojo posebno vsebino in svoj poseben način oblikovanja. Vseeno je, ali imenujemo ta vidik biološki, morfološki ali vitalističen; važna je njegova sintetična podlaga. Kultura posameznega naroda pa je v simbolih izkristalizirana veličina narodove duševne ustvarjajoče življenjske poti, je njegova duhovna osebnost. Današnjemu mislecu je popolnoma jasno, da je kultura nekaj dinamičnega, da ima svoje razvojne stopnje, da rase iz neznatnih početkov v višek in nato umre. Zadnja stopnja tega razvoja je le še posnetek nekdanjega viška in kaže vse znake neustvarjajoče starosti. S takim pojmovanjem kulture kot organizma — ki ima svoje korenine v Nietzschejevem pojmovanju zgodovine in sveta, v sodobni Spenglerjevi morfologiji, v filozofiji zgodovine Berdjajeva in v vitalizmu Ortege y Gasset — je prišel človek do globljega odnosa do preteklosti in sodobnosti. Odvrnil se je od mrzlega ugotavljanja le otipljivih realitet, ki so mu postale zgolj podlaga za sintezo, za spoznanje

novih razodetij. Tako je človek doživel v vsej grozi krizo skrajno izmučenega razuma, s katerim ni mogel do poslednjih velikih spoznav človeka in kulture. Prav tako neplodno pa je postalo pri razlaganju kulture poudarjanje zgolj idealističnega nazorstva, ki vodi v negibčno apriornost onkrajnega življenjskega smisla, pred katerim mora življenje obmolkniti in zledeneti od zgolj duhovnih fluidov netvarnih slutenj in domnev ter preiti v prazno shematiziranje živega življenja.

Zamisel novega življenja mora biti znova zasnovana zgolj na življenju samem, na življenjskih prvinah, na njega organski vitalnosti, ne pa bodisi na analitičnem razbitju organskega v neživljenjske miselne sestavine, bodisi v skrajnem poduhovljenju in transfiguraciji organskega in vitalnega v slutnje, religiozne vizije in podobno. Ali ni jasno, da ni velike kulture brez silnega zunanjega življenja, ki rodi veliko notranje življenje? „Ni je kulture brez življenja, ni spiritualnosti brez vitalnosti“, pravi pravilno Ortega y Gasset. Doživljati moramo življenje v vsej širini in ga spoznati v veliki osebnosti, ki je živa sinteza tega življenja, njegova dela pa so duhovna oblika osebnega življenjskega stremljenja in teženja dobe.

Problemi kulture so problemi življenja, problemi življenjskih načinov in energij. Če naj razmišljamo o slovenskih kulturnih problemih, moramo predvsem razmišljati o načinu našega življenja. Spoznati se moramo, pregledati moramo vso našo duhovno podobo, ki je vtisnjena v naši kulturi, v preteklosti in se kaže v sodobnosti. Dojeti vsebino, obliko in duhovno podobo lastnega življenja, pomeni, da smo se uravnovesili, zaverovali vase in se usmerili. Nešteto važnih in plodnih vprašanj se nam vsiljuje spričo premišljanja o lastni kulturni preteklosti in sodobnosti. Če pregledujemo vse naše kulturno nehanje in stanje z vidikov sodobnih evropskih kulturnih problemov, moramo tudi mi začeti z osebnim opazovanjem tujega sveta in domačega, moramo skozi lastne simbole razlagati svetovno skrivnost življenja in stremljenja. Istočasno pa se moramo poglobljati vase, pretehtati svojo moč, svoj polet kvišku in svojo bodočnost. Nepravilno in kulturno škodljivo je, če se oziram samo na preteklost in živimo zgolj za sedanost, ne premišljujoč v bodočnost. Problemi našega življenja postajajo dan za dnem važnejši in njih rešitev vsak dan bolj pereča. Zato je nujno, da si stavimo nekaj danes v svetu in pri nas važnih vprašanj in se zamislimo vanje.

Kaj je ustvarila slovenska kultura, v čem je njena večnostna poteza in kaj je metafizična podoba njene duševnosti in duhovnosti? Kje je očit naš življenjski stil in kakšen je? Kateri so naši kulturni simboli in o čem nam govorijo? Kakšna je naša usoda, kam vendar stremimo? Katere zapreke nas ovirajo v rasti navzgor do „svoje podobe“ in se jih

moramo zavedno ogniti? Smo doživeli svoje simbole? Smo doživeli vso grozo našega življenja, vso blazno bolečino duševnega trpljenja? Ali je naša kultura že prestopila zenit svoje rasti in se nagiba v zaton? Morda pa se šele bliža naša velika doba?

Na osnovi teh vprašanj se moramo povzpeti do globljega razmišljanja. Problem relativnosti duševnih sil, ki se oblikujejo v kulturi, in kulture same je prav tako važen kot problem slovenstva in kozmopolitizma. Iz obeh izvira problem učinkovanja tujih miselnosti (n. pr. evropskih) na naš osebni razvoj, problem svojskosti in problem kulturnega ekklcticisma, ki je tako važen za potrdilo moči sodobnega slovenskega človeka. Toda naše premišljevanje se mora dvigniti do žarišč sodobnega slovenskega pojmovanja kulture, do kritičnega pregleda vseh naših zavestnih ali podzavestnih stremljenj in jih označiti, kam vodijo — v odrešenje ali v pogin. Skozi lastno osebnost pa moramo pronikniti v široki svet in mu vtisniti pečat močnega osebnega življenja.

## I

Vsako močno narodno življenje zori v individualno kulturnost, to je v posebno življenjsko vsebino, obliko in stil, v notranjo in zunanjo značilnost, ki se organsko prelije v poseben, samosvoj duševni in duhovni svet. Brez življenja ni kulture, brez svojskega življenja ni ne močne, ne tipične kulture. Narod, ki je prišel do svojega osebnega duševnega razodetja, do samobitne kristalizacije svojih najglobljih teženj, ki je iz sebe kakor iz skrivnostnega brezna slutenj izoblikoval vso prečudno pedobo svojega življenja, mišljenja in čuvstvovanja, svojega predstavljanja sveta in življenjskih skrivnosti, tak narod je doživel svoje stvariteljsko preoblikovanje, je povečal samega sebe v najosebnejših pa vendar občečloveških likih in simbolih. Vse slutnje, ki so se zajedle v nas v dolgih stoletjih in so ustvarjale vsebinske podlage našemu življenju, so se izoblikovale v realne in vendar nadrealne simbole. Ti so postali utelešenje nam edino pripadajočega in edino iz nas izvirajočega. V njih se zrcali vsa naša duševna zgodovina. Njih resničnost pa je v nekem smislu nadčasna, občečloveška. Zrasli so skozi našo duševnost, imajo znake našega predstavljanja, čuvstvovanja in mišljenja, pa najsi so nastali v obrisih že v dobi naivnega, toda duhovno zelo elementarnega življenja. V njih se je skrivnostno počlovečila in zadihala zemlja, kjer se stoletja pretaka naše življenje. Od preproste narodne aforistike, mimo njegovega predstavljanja sveta, njegove življenjske strasti, do jemanja onkrajnosti in neutešenega iskanja, mimo pristne narodne popevke, bajke, pripovedke, vraže in običaja, pa do umetno ustvarjene besedne, muzične, plastične, barvne in igralske umetnosti ali filozofske

miselne koncepcije — povsod se kaže osnovna poteza našega bistva in daje vsem stvaritvam pravo in nujno dopolnilo. Saj vendar ni mogoče doživeti življenja v vsej globini izven ljudskega, krajevnega in kulturno-zgodovinskega sveta — izven njegovega duhovnega organizma. Iz tega osnovnega simboličnega žarišča rasejo nato vse ostale življenjske norme: etične, moralične, filozofske in estetične. Pravo središče teh norm je torej v kulturo simbolizirano telesno in duševno življenje posameznega ljudskega organizma.

Ni dvoma, da je vsak kulturni organizem zrasel iz skrajno osebnega pojmovanja življenja, da se je oblikoval v krajevno in časovno določenih razmerah in da je preobličil vse življenjske dogodke ob sebi in v sebi v svojevrstne kulturne like in jim dal posebne pomene. Toda prav ta subjektivnost je v bistvu objektivna, kajti le skozi lastno žarenje in osebno tolmačenje življenjskih pojavov moremo do resnice. Objektivna resnica torej leži v subjektivnem spoznanju in jo moremo dojeti le skozi lastno individualnost. Zato je važno, da se s kulturnim oblikovanjem oblikuje tudi naš etični, filozofski, religiozni in estetični svet in da na dnu neprenehoma valuje elementarno-osnovno človeško spoznanje življenja.

Moč posameznih narodnih kultur, njih organsko zlitost, njih življenjsko moč in silo moremo spoznati le pri prodiranju v njih osnovna bistva. Mogočna simbolika grške kulture, ki se zrcali v apoliničnosti in se bije s svojim dinamičnim polom dionizičnega — da rabim Nietzschejeve izraze in simbole — je zajela vase vso duševnost in duhovnost grštva od pesniško ustvarjenega mita do mojstrske plastike, govorniške spretnosti, do arhitektonske pesniške zgradbe, do visoke tragedije in do filozofskega tolmačenja sveta, do mišljenja, etike, morale in načina življenja. Judovska kultura se je na svoj način povzpela do velikih duhovnih simbolov, ki so ustvarili njeno religiozno usmerjenost, in se je izživela v velikih umetniških simbolih svoje zgodovine. Najsubjektivnejša tolmačenja življenja so postala občečloveško objektivna. — Španski človek se je dognal v Donu Quixotu in si ustvaril njemu nasprotni simbol Dona Juana. Tako imamo posebno francosko simboliko, angleško, rusko apokaliptičnost in nemško faustičnost, ki je postavila nasproti grškemu Apolonu svojega doktorja Fausta, v katerem vidi Spengler simbol evropskega — ne zgolj nemškega — človeka — in duše, „deren Ursymbol der reine, grenzenlose Raum und deren ‚Leib‘ abendländische Kultur ist“. Toda prav tako lahko imenujemo vsakteri drug narodni simbol kot značilnega za Evropo. Vsi so namreč zrcalo ne zgolj narodne, marveč končno tudi evropske duševnosti, presijane z najrazličnejšimi narodnostnimi duhovnimi ognji.

Šele v sintetičnem dojetju lastne duhovne podobe moremo priti do metafizičnega žarišča slovenstva, ki se je izoblikovalo v svojih velikih simbolih. V njih je ujet ves slovenski mitos, elementarnost slovenske duše in vsa njena ustvarjalna moč. Kultura vendar dvigne ljudi v neko višje življenje, v neko svojevrstno tipičnost. Tu se stekajo vanje življenjski sokovi, jih napajajo s svežo močjo in jih priklepajo v notranjo skupnost. V simboličnem prikazovanju mitosa je zaobjeta središčna nad vsebina in nadoblika ustvarjalne sile. Če se poglobimo v svoje mitične simbole, najdemo osnove lastnega življenjskega, umetniškega in kulturnega razvoja, najdemo v njih lastno osrednjo resnico. „Vse, kar doseže kultura,“ pravi Berdjajev, „je simbolično, ne pa realno.“ Če si predočimo med našimi najelementarnejšimi mitičnimi simboli Lepo Vido, Petra Klepca, Kralja Matjaža in Kurenta, se že dotipamo do štirih osnovnih duševnih potez.\* Od preproste narodne pripovedke in pesmi se je motiv dvigal in prestajal biti realen; s tem pa, da je njegova vsebina vedno bolj rasla, je postajal sam nadčasoven, nadfabulativen, dvigal se je v simbol. Nikakor ni važno, če so ti štirje liki prišli v najzgodnejši dobi od drugod k nam, če so nekateri skupni tudi drugim narodom — saj je njih osnova občna —, važno je, da smo jih tako preoblikovali, da so danes zgolj naša duhovna vsebina.

V narodni pesmi o Lepi Vidi je še dokaj preprosto in enostavno ujeto hrepenenje slovenskega človeka, njegova neugnana sla za daljavo, za čudežno špansko deželo in špansko kraljično. Prav tako preprosta je pripovedka o slabotnem pastirju Petru Klepcu, snov še nadkriljuje notranjo osnovo. Stvarno in jedrnato je popisano, kako je Peter Klepec čudežno prišel do svoje neizmerne moči, kako je premagal turškega „korenjaka“ in zaslovel. — Isto je s pripovedko o Kralju Matjažu, ki spi pod goro sredi vojščakov in se mu brada ovija okoli mize; toda fabula je že bolj dvignjena nad vsebino in že jasno kaže globlje znake: neutešeno pričakovanje odrešenja in svobode. Končno pa priča Kurent o našem dvojnem obrazu, o prekipevajočem čuvstvovanju in omamljanju; on je naša maska, naša veseljaška pretveza.

Ti štirje elementi, med njimi posebno Lepa Vida in Kralj Matjaž, se vpletajo v naše umetniško ustvarjanje in se kristalizirajo v umetniške simbole. V Prešernovi Lepi Vidi, ki je speta iz duha narodne pesmi, je

\* Glede mesta teh likov v celotni naši mitologiji glej knjigo prof. dr. J. Kelemine „Bajke in pripovedke slovenskega ljudstva“ (Družba sv. Mohorja, 1930). V tej knjigi vidimo, da je posebne važnosti Kresnikov ciklus (prim. uvodno študijo), ki bi moj esej osvetlil z nove strani. Pripominim, da sem gradil predvsem na tistih motivih, ki so našli odziv tudi v našem leposlovju.

že vzplapolal živ ogenj tragične bridkosti hrepenenja. Tu je že jasno izražen simbolni smisel neutešenega hrepenenja in bridkosti, ki se spovrača kot dominantni akord v tožbi

„se po morju vozi, tebe išče,  
tebe išče, se po tebi joka,  
od bridkosti njemu srce poka.“

Na tem motivu je potem zrasel veliki simbol hrepenenja, Cankarjeva Lepa Vida, ki je morala dobiti obliko liričnih dialogov. Tu je postala Lepa Vida eterična, njena osebnost se je prelila v nadtvarno vizijo, ki je slutnja in hrepenenje ubogih duš, simbol slovenske skrivnosti same. Čim bolj daleč je človek od Lepe Vide, tem bližji ji je, čim bližji ji je, tem bolj daleč je od nje. Vsakdo nosi Lepo Vido v sebi, pa vsakdo hrepeni po njej. — „In še sam ne vem, če je ljubezen tisto, kar je v meni, če je bila kdaj ljubezen v meni“, govori Mrva. „V meni je bolečina, ki gloje, gloje, da bi kričal . . . to ne more biti ljubezen . . . Kadar jo vidim, bi jo najrajši udaril, naravnost v tisti beli obraz, na tiste svetle oči, nato bi pokleknil pred njo. — Moja nevesta je, pravijo, pa mi je tako daljna in tuja kakor španska kraljična.“ Toda vse to so sanje in le v njih je Lepa Vida, v hrepenenju. „Hrepenenje — to je hrepenenje, Dioniz! Človek išče, hodi — česa išče, kam se mu hoče? Da bi vedel!“ spoznava bolni Poljanec. „Tudi meni je zaklicalo, me je vabilo — ne od onkraj morja — od onkraj zvezd. — Vzemi svetilko in jo upihni, zaman je svetila — zdelo se mi je, kakor da je govorila z nami od onkraj morja, od onkraj zvezd.“ — Tako je Cankar dvignil simbol Lepe Vide do najvišje točke v simbol nedosegljive lepote, skrivnostno opojne, nedoumne in v smrt privlačne. S tem je dobila Lepa Vida kot simbol hrepenenja svoje poslednje dopolnilo.

Prav tako je Cankar umetniško poosebil Petra Klepca s tem, da je simbolno poglobil fabulo narodne pripovedke. Peter Klepec ni več navaden slaboten pastir, ampak je že simbol šibkosti in neogljenosti in vanj se stekajo višji nadsnovni pomeni. „Peter se ni upiral nikomur,“ pripoveduje Cankar in riše tragiko slovenske duše, „nikoli ni zamahnil, ker vedel je, da bi tedaj vsi hkrati planili nanj, na sužnja, ki se je spuntal zoper gospodarja. Služil je vdano in potrpežljivo; ni le ubogal, kar so mu ukazali, temveč radovoljno se je ponižal, kadarkoli je dala prilika; mislil je v svojem čistem srcu, da bo tako ganil njih zakrknjenost; ali ni je ganil, ker se kaj takega še nikoli ni primerilo.“ Vso zgodbo o Petru Klepcu tolmači Cankar nato znova v nadpomenih: „Zgodba o Petru Klepcu nima konca, izgubi se v meglo brez sledu in glasu. — Vse kaže, da je izruval tisto staro tepko, nato pa živel nadalje miren, tih in vdan,

kakor je bil pač vaju; zvesto je ubogal gospodarja, gonil njegovo govedo na pašo, kos kruha v culi, ter služil tovarišem in vsem ljudem s svojo močjo in po njih ukazih. Pa da mu dobrotljivi Bog ni bil poslal le svojega angela iz nebes, kaj bi z njo počel: še v napoto bi mu morda bila.“ — „Resnično: v napoto bi mu bila moč, ne mogel bi je prenašati, žalosten bi bil zaradi nje.“ — Tako je morda ob trpki bolesti Cankar doživel eno naših najbridkejših potez in je hotel z njo odkriti našo pasivnost. Toda Cankar je poveljčal Petra Klepca v Kralju Matjažu. Dvignil je ljudsko pripoved v simbol slovenskega pričakovanja, še več v simbol občečloveškega slovenskega mesijanstva. Iz pisateljeve vizije in slutnje je vzrasla poslednja podoba človeškega pričakovanja odrešenja — ko se bo ves svet rešil v našem mesijanskem poslanstvu in se bo zveličal v našem odrešenju. Tu je Cankar skrajno poveljčal simbol Kralja Matjaža v vsečloveški simbol, gledan skozi našo duhovnost. „Zbrali so se bili od vseh strani in krajev tega sveta: kolikor je narodov zemlja rodila, vsi so bili tam, so čakali v taboru Kralja Matjaža ure oznanjenja. — Kakor pa so bili obrazi različni po rodu in plemenu, po letih in oblikah, nekaj jih je družilo, kar sem občutil v srcu, ko sem jih gledal, ali kar se nikakor ne dá razložiti z besedo.“ To je kakor slovensko skrivno razodetje, kakor poslednja slovenska vizija. — Od Petra Klepca do Kurenta je samo korak — Peter Klepec je postal Kurent. Z masko veselega godca na obrazu prōdira v brezna slovenske duše, v telesnem opoju in vinski omami. Kurent je simbol slovenskega umetnika — ustvarjen po liku Cankarjevega življenja. Osnovni akord iz Petra Klepca se znova ponovi: bridkost, ponižanje in trpljenje: „Odkar sem izpregledal, nisem videl veselega obraza; odkar sem shodil, so me topli; ko je prišla v moje srce ljubezen, so me zasramovali; v srce so mi pljuvali. Ti pa stori, da bodo vsi veseli, kadar stopim mednje.“ — Takšen je bil pogovor Kurenta z Nevernikom in nato se začne kurentovska pot. V trpljenju in spoznavanju Kurentovem je dvojna vsebina: osebna umetnikova pot in ljudsko trpljenje, ki je v njem posebljeno. Usodno je Kurentovo spoznanje: „Grešniki, siromaki, predolgo ste poslušali to lepo pesem o paradizu (Kurentova pesem o paradizu, o omami in pozabi), pregloboko je izdihnila vaša bridkost, na Golgato gre vaše koprnenje. Mir vam bodi in zlato jutro.“ Postavo iz narodne pripovedke je torej Cankar znova poduhovil: — Kurent je umetnik, ki opaja s svojimi goslimi in pesmijo slovensko ljudstvo, on je prav za prav njegovo spoznanje, on je praznik bolečine in prečudne nadnaravne — skoroda blaženo divje ljubezni do domače zemlje: „Zemlja, zemljica, mati! Če

nimaš kruha, daj mi kamen, še ob kamnu bom prepeval.“ Vse naše je pesem: pa naj je grenka pesem, polna groze in bolečine.

Toda mimo teh osnovnih štirih umetniških simbolov slovenske duševnosti imamo še nekaj izrazitih slovenskih likov, ki nosijo na sebi simbolno podobo. Mimo celotne mitične Prešernove pojave, ki se je dvignila v individualno simbolnost in se nam razodeva v knjigi pesmi, je postal simbolom Levstikov Martin Krpan, ki razodeva osnovno barvo Petra Klepca, dasi v drugi oblikovni preobleki. Prav tako je tukaj Krpan nadnaravno močan in pobije Brdavsa, potem pa živi mirno, vdano ter prevažna angleško sol. Njima se pridružuje Ivan Cankar, ki je obsegel vse simbolne oblike slovenstva in se boril med dvema poloma iste bolečine, med Bebcem Martinom in Hlapcem Jernejem. Bebec je sila globoka slutnja podtalne groze našega bistva, on sili v skrajno mistiko, dočim je Hlapec Jernej prosvitljeni Peter Klepec, tisti pastir, ki se bori z Bogom in postavo. V Hlapcu Jerneju, ki je na dnu svojega bistva Bebec Martin, je Cankar simbolno prikazal našo nemoč do racionalnega in miselno mrzlega življenja. V „Hlapcu Jerneju“ je Cankar napisal apologijo slovenske zgodovine, je razodel njeno osnovno potezo, njen razvoj ob vseh tokovnih silah širnega sveta, ki so pljuscale ob nas.

Ako se poglobimo v te štiri simbole svoje duševnosti, odkrijemo sledeče znake, ki so osnove našega življenja in ki tvorijo naš posebni kulturni organizem.

1.) Najelementarnejše je v nas hrepenenje, neutešeno koprnenje, iz katerega izvira naša pesniška elegičnost, poteza, ki se vije v naši poeziji od prvih početkov do danes. Ta elegičnost, temelječa na hrepenenju po nedosegljivem, nas odvrča od realističnega in skrajno naturalističnega ponazorovanja prirode. Vsako hrepenenje že v kali zatira suho in stvarno opazovanje življenja. Iz hrepenenja sledi namreč subjektivizem doživljanja in čustvovanja.

2.) Iz hrepenenja izvira pričakovanje odrešenja, tiste velike ure, ko se bo razklenilo naše trpljenje, naša bridkost in čakanje. Cilj našega pričakovanja pa je uklenjen v skrivnost, v mistično temo, ki bo vedno napajala naše duše. To je: iz hrepenenja izvira slovenski mesijanizem — ideja odrešenja in ideja milosti.

3.) Zato doživljamo v sebi boj med stvarnostjo, dejstvenostjo in kontemplativnostjo, čustvenimi sanjami, ki so usmerjene v neskončnost. To je element slovenske psihične svojstvenosti, to je tista slovanska širina, ki se bori med dvema poloma, med voljo in močjo, in se končno preveč izgublja zgolj v razmišljanju in pričakovanju. Odtod izvira naše „cagovstvo“, ki pa ima seveda še druge vzroke, poteza, ki je posledica izbegavanja resničnosti. Tako smo Petri Klepci, ki se ne zavedajo



lastne moči in se izgublja v čustvenih reakcijah namesto v močni volji. Tu je dilema med močjo in voljo. Iz tega dvosmerja se razvija cela vrsta potez, ki so nam bistvene.

4.) Končno je značilen za nas še neki slovenski pesimizem, ki temelji na neke vrste slovenskem fatalizmu (primerjaj tudi mitos o desetem bratu), saj je zapopaden v pričakovanju odrešilne ure, ki bo napočila kar sama od sebe. Ta fatalizem se kaže v nenehni želji po pozabi, v opojni pijanosti in omami, kjer ginejo obrisi resničnosti. Ne mislim, da bi naš človek ne bil računajoč, misleč, da ne bi delal. A močnejša kot drugod je pri nas zavest, da delo ni cilj, marveč sredstvo. Kakor je značilen za nas razkol med resničnostjo in hrepenjem, prav tako je značilen razkol med umetnostjo in življenjem, med umetnikom in občinstvom.

(Konec prihodnjič.)

## SNEŽI, SNEŽI

ALFONZ GSPAN

(Srečku Kosovcu.)

**N**a lehe, na polja,  
na strehe, na pota  
sneži, sneži ...

In veter med drevjem,  
stopinja v samoti  
ihiti, ihiti ...

Sem sanjal o solncu,  
o morju, o tebi;

iskal sem te v gmajni,  
v gozdu, v temi —  
Te ni, te ni ...

Na steze samotne,  
na križe temotne  
zdaj le še tiho,  
globoko sneži ...

## TROJE DEKLIŠKIH PESMI

ALFONZ GSPAN

I

**D**ragi, saj vem ...  
Bela so pota,  
zlate so zore,  
sinje so gore,  
kličejo, vabijo ...  
Ti jih pa slušaš in greš ...  
Dragi, kaj veš? ...

Kadar bo sneg,  
pota vseprek,  
solнца nikjer,  
črn večer —  
dragi, kaj veš,  
da bom vso noč  
na pragu tebe čakala? ...

## II

V moji kapelici lučka gori,  
vsa je v pričakovanju.

Rože v vazah dehté,  
nizko se sklanjajo,

bele zavese strmé,  
tanko pozvanjajo.  
Zlati prameni po vratih  
tiho teko in sanjajo,  
da bodo prvi poljubili tvoje oči . . .

## III

Dragi, če si,  
oglasi se mi.

Tudi če si za deveto goro,  
tudi če te nikoli več k meni ne bo,  
samo reci, da si —  
le da mi solza lučke ne pogasi . . .

## TOVARIŠI IN JAZ

PREDAVANJE V CELJU — RIHARD JAKOPIČ

**K**adar zapoje večerni zvonovi in lega mrak na utrujeno življenje, tedaj se ozre človek nazaj v življenja dan, da premeri svojo pot od začetka do kraja, da se še enkrat v duhu razveseli srečnih trenutkov hrepenenja in upanja, da se spominja svojih tovarišev, ki so ga spremljali na njegovi življenjski poti, da pretehta svoje in njihovo delo — koliko so obetali, koliko so dali —, da skuša popraviti v zadnjem trenutku še, kar je zagrešil, in napravi obračun čez svoje življenje.

Človek je družabno bitje, ustvarjen za skupno radost in skupno trpljenje, in njegovo življenje je toliko vredno, kolikor ga dá svojemu bližnjemu. Iz ljubezni se je rodilo življenje, ljubezen ga hrani, ljubezen ga olepšava in povečuje. Če bi človek poslušal besede, ki se oglašajo v njem v blaženih trenutkih, ko ga razsvetli pamet, ter bi jim sledil, bi ustvaril lepše življenje sebi in drugim, kot pa si ga je ustvaril s svojo neumnostjo.

Pa človek je zagonetno bitje, samemu sebi skrivnost. Duh je in materija je in oboje hoče živeti. Dobro je v njem in slabo, mehek je kot cunj, trd kakor kamen, razdvojen v sebi, razdvojen s sočlovekom in z vso naravo. Eden vleče sem, drugi tja — in boj se začne.

Tedaj išče človek človeka. Tovariši se najdejo v skupni misli, da se lotijo dejanj, ki jih posameznik ne zmore.

Ko se spoji duša s telesom in zagleda človek luč življenja, tedaj mu je ves svet tovariš, kakor da bi se bilo vse, kar ga obdaja, porodilo obenem z njim. Solnce, zemlja, luna in zvezde so mu tovariši, dan, mrak, noč, človek, živali, rastline — vse, kar se giblje in kar se ne

giblje, vsi so mu tovariši, tovariši, da se brez vprašanj skupaj vesele življenja in se skupaj jokajo. To je prva faza življenja. Zlata mladost, jutro življenja.

Pa kmalu prihajajo sence, polagoma in vedno gostejše, neznani občutki, slutnje se začno vzbujati, sanje, hrepenenje, dvomi, spoznanja, razočaranja — vse se v njem prekucava. In samotna pota začne hoditi, ogibajoč se ljudi. Misli se mu pode po glavi, v duši pa se mu začno oblikovati podobe. Ustvarja si svoje življenje, svoj svet, ker okoli njega je vse v neredu. Ljudje tavajo v temi, drug drugemu napoti, drug drugemu nevoščljivi. Z lažjo v besedah in kretnjah si hlinijo prijateljstvo, v srcih pa nosijo sovraštvo.

On pa, ki hrepeni po lepoti življenja, vé, da prihaja čas, ko stopi na plan in se vrže v pisano življenje. Troje rožnatih solnc mu sveti iz večnosti. Zamaknjen v njih žar, bo začel podirati, kar je slabega in postavljati, kar je dobrega.

To je druga faza življenja. Tedaj se mu prikažejo tovariši, tovariši po duhu, in duša mu zapoje. Ž njimi skupaj se bo začelo novo življenje. Orali bodo domačo zemljo, sadili rože, ki so zrastle iz slovenskih duš, da bo dehtelo po vsej domovini. Podirali bodo, kar je slabega, in postavljali, kar je dobrega.

Joj! Kako skrivnostna je življenja sila. Enega dviga, drugega tlači k tlom. Gladka je temu pot v večnost, oni pa se opoteka in pada, obložen s presilnim bremenom. Enega žene na desno, drugega na levo. In če se nekateri trudijo in skupaj znašajo, se že priklatijo drugi, ki razkrajajo. Vsak ima pač svojo pamet, vsak svoje posebne težave in brige. Dnevi beže. Volja peša. — In ko se hoče človek sredi dela, utrujen, odpočiti, opazi, da je sam. Vsi so šli, vsak po svojih poslih. Žalost ga objame, ker spozna, da je stopil v tretjo fazo življenja.

Samoten se ozira naokrog. Tedaj zagleda dolgo procesijo živih bitij, ki se gnetejo v divjih pogibih mimo njega, vsi proti eni točki. — In ko strmi v pisano gnečo življenja, začuti, da ni sam. Tovariši prihajajo. — Solze žalostnih mu kapljajo v dušo. Te so mu tovariši. Smeh prešernih, jok zavrženih, veselje drugih, trpljenje drugih so mu tovariši. Ž njimi in spremljan od lastnih skrbi in nadlog bo šel svojo pot, dokler ne zatone dan in se izmučen in utrujen ne zgrudi v božje naročje. —

Ko sem stal na križpotu svojega življenja in gledal v bodočnost, takrat je bila v našem kulturnem življenju duševna puščoba. Zadnji pomembni umetnik stare generacije, slikar Janez Wolf, je pravkar umrl. Njegovo življenje je bilo poniževanje in garanje za vsakdanji kruh. Domovina ga ni potrebovala. Umrl je, ne da bi bili mogli dozoreti najlepši sadovi njegovega velikega talenta.

Zmožni in mnogo obetajoči kipar Alojz Gangl se je ustrašil bodočnosti in rešil svoje življenje v šolsko službo. Ko je bil izvršil nekaj mojstrskih del, med njimi Vodnikov in Valvazorjev spomenik, se je umaknil iz javnosti. Brata Šubica sta zapustila domovino.

Za simbol naše duševne revščine pa si je usoda izbrala ubovega slikarja Ljudevita Grilca.

Obupne so bile naše kulturne razmere. Videl sem vse to tako jasno, kot vidim te-le liste pred seboj. In odločil sem se in sem šel, da se vrnem, ko dozorim. Dunaj je bila moja prva postaja. Zmotil sem se. Šel sem iskat duševne hrane; malo sem je užil, videl pa sem, kako se človek ponižuje in pogreza v grdobijah. Razočaran, bolan na duši in na telesu sem se vrnil v domovino.

Nato sem se odpravil v München. Daleč že v preteklost je odmaknjen ta čas, vendar pa mi spomini na srečna leta učenja, iskanja, skupnega stremjenja in tovarišije žive neizbrisno jasno v moji duši. Našel sem tam dobre ljudi, našel sem ravnovesje v sebi, našel tovariše, med njimi troje rojakov: Antona Ažbeta, Ferda Vesela in Lojzeta Šubica. Videl sem, kako se mladi rod otresa mrtvega konvencionalizma in stremi v živo udejstvovanje. Pa vse to je že daleč za nami. Nad štiri-deset let! Dolga doba. Koliko se je v tem času že zgodilo, koliko izpremenilo. Kako naj vam v naglici naštejem in razložim dolgo vrsto dogodkov, kako opišem mnogoštevilne tovariše, s katerimi sem se kdaj v življenju srečal. — Omejiti se bom moral pač na najmarkantnejše dogodke, ki so bistveno vplivali na razvoj slovenske umetnosti, ter na opis tistih svojih tovarišev, s katerimi smo v skupnem prizadevanju in zavedno gradili to, kar imenujemo danes slovensko umetnost. — Najbolje bo, če vam jih pokažem kar po vrsti, drugega za drugim.

Da izkažemo spoštovanje starosti in čast velikemu umetniku, vam predstavim najprvo Ferda Vesela. Glejte ga! Imenitna figura, kaj ne? Neukrotljiva sila, podjeten za vse. Star je kakor zemlja, pa življenjske težave in nadloge ga niso mogle ugonobiti. Žilav in delaven je ostal kakor kdaj prej. Čudovit značaj. Vse človeške lastnosti se družijo in tepejo v njem, od nebrzdane divjosti do najrahljše nežnosti. Za svojo umetnost pa si izbira — kakor po nekem višjem ukazu — svoje najlepše lastnosti.

Tujina ga je spoznala, lastni narod pa ga ni spoznal. Samotno živi svoje čudaško življenje, odmaknjen od sodobnega vrvenja.

To je Hejblarjev Janez, slikar Ivan Grohar. Korenjaški gorenjski fant. Dolgo že ga krije črna zemlja. Domovina, ki jo je ljubil iz dna srca, ni imela kruha ne ljubezni in ne usmiljenja zanj. Ponižan, osramočen in zapuščen se je zrušil izmučen od prevelikih bridkosti. Otrok je

bil — presrečen v sreči, potrta v nesreči. Zemlja, ki ga je rodila, je dajala moč njegovi umetnosti. Kakor pesmi so njegove podobe, zaljubljene pesmi, poklonjene svoji domovini.

Slikar Matej Sternen, vam Celjanom gotovo dobro znan, saj je pred kratkim restavriral slike v dvorani „grofije“. Umetnik velikih zmožnosti in okusa. Njegova umetnost temelji v bistvu na realnem gledanju in na izrazito slikarskem prikazovanju življenjskih pojavov. Zmeren in trezen je v življenju, marljiv v delu. Fantastičnih avantur ne ljubi ne v življenju ne v umetnosti. S preudarkom, upoštevajoč lepoto materiala in tehnike ter ogibajoč se malenkostnih podrobnosti ustvarja z njemu lastno vervo umotvore velike slikarske lepote.

Oni resni, strogi gospod tamle je Matija Jama, slikar-poet in mislec. Iskren je in vesten. Z odprto dušo in odprtim očesom gleda v bujno lepoto življenja in z vztrajnostjo in vdanostjo ustvarja v svojih slikah novo lepoto. Ne motijo ga v delu fizične težave ne naporji ne slabo vreme ne mraz. Z neupogljivo voljo ustvarja, ker mora, ker je človeku tako ukazano, da služi v potu svojega obraza svoj vsakdanji kruh, in ker ve, da njegovo delo ni namenjeno le za ta minljivi svet, ampak da bo rodilo plemenitejše sadove.

Predstavljam vam še najmlajšega slikarja med nami — Petra Žmitka — pa brez podobe. Skril se je pred pogledom javnosti in njegova želja je, da ga ne pokažem. Ker je bil v dolgih letih našega skupnega umetniškega prizadevanja zvest tovariš in je pri vseh naših prireditvah vedno z vnemo sodeloval, mislim, da storim prav, če sledim njegovi volji.

V naši družbi sta bili še dve slikarici, in sicer gospa Roza Sternen-Kleinova, soproga slikarja Matije Sternena, in Lujiza Jama-van Radersova, soproga slikarja Matije Jame. Obe sta bili jako nadarjeni, tako resna in temeljita Roza Sternen-Kleinova kakor živahna in temperamentna Lujiza Jama-van Radersova. Nista se mogli popolnoma posvetiti umetnosti, ker sta hoteli biti zvesti družici svojima sprogoma in morali vzeti nase družinske skrbi. Žal, vam ne morem pokazati njunih slik, ker jih nisem mogel dobiti.

Tudi kiparja smo imeli med seboj. Ta je Fran Berneker. Njegove podobe vam ne morem pokazati. Izmaknil se mi je. Prav zdi se mi, da iz sramežljivosti, ker Berneker je sramežljiv človek in nevsiljiv, tako v življenju kakor tudi v umetnosti. Mehka umetniška duša, polna občutja, premehka za današnji materialistični svet. Tih in skromen je in potrpežljivo nosi breme, ki ga morajo nositi vsi slovenski umetniki. S težko roko in vdanim srcem boža in gladi trdo skalo. Kakor okamenele

sanje so njegovi umotvori. Domovina nima dela zanj. Po dogih letih ponižanja in razočaranja se je rešil v šolsko službo.

To pa sem jaz: Rihard Jakopič, slikar in predavatelj-novinec.

Zdaj pa pohitimo zopet nazaj v München. Ko sem vstopil v akademijo, sta bila Ažbe in Vesel že dokončala svoje študije, imela pa sta na akademiji vsak svoj atelje. Šubic je bil učenec splošne slikarske šole. Ažbe je pravkar slikal z zanj značilnim elanom neko veliko naročeno sliko, katere skica se nahaja zdaj v „Narodni galeriji“ v Ljubljani. Vesel pa si je prizadeval, da se otrese naukov, ki se jih je pravkar pod isto streho naučil. Imel je v delu več slik, med njimi ono „Pred poroko“, ki sem vam jo pokazal. Naravno je, da sem mnogo občeval z njimi, zlasti pa sem se hitro sporazumel z Veselom, ker sem v njem spoznal umetnika, ki se hoče po vsej sili iztrgati akademskemu konvencionalizmu in hoditi svoja pota.

Okoli Ažbeta so se zbirali mladi umetniški kandidati in nezadovoljni akademiki, ki so v njem videli izvrstnega slikarja in si želeli njegovega pouka. Tako je prišlo, da se je v Ažbetu zbudila misel po ustanovitvi lastne slikarske šole. Pa Ažbe je bil takrat revež, njegove gmotne razmere so bile tako slabe, da niti ni mogel najeti ateljeja za šolo. Zato se je domenilo kakih deset kandidatov, med njimi tudi jaz, da zložimo toliko denarja, kolikor ga je potrebno za najemnino ateljeja, za modele in za honorar Ažbetu. Šola je sijajno uspevala, novi učenci so se priglašali, tako da jo je mogel Ažbe že tekom nekaj mesecev sam prevzeti in z rastočim uspehom voditi do svoje prerane smrti. Učenci so se med seboj dobro razumeli in drug drugega vzpodbujali in navduševali. Izven šole pa sem prišel v dotiko še z mnogimi drugimi umetniki, ker münchensko umetništvo je bilo kakor ena sama velika družina. München je bil izrazito umetniško mesto, zbirališče umetnikov, pisateljev, glasbenikov in znanstvenikov iz vseh kotov sveta. Razstave, koncerti, ateljeji, modeli, galerije, biblioteke — vse je bilo tu in pripravljeno za ukaželjno mladino. Življenje je bilo lepo, družabno in kolegialno. Zato se mi je mesto tako priljubilo, da mi je postalo za več let druga duhovna domovina. Sicer — kadar je zapihal pomladni veter, — me je prignalo domotožje v domovino, proti jeseni pa me je začelo vleči zopet nazaj v München.

V tem času sem se seznanil z Matijo Jamo, ki je tudi kmalu za menoj prišel v München iskat tam duševne hrane za svojo ukaželjnost.

Mateja Sternena mi je predstavil Lojze Šubic v Ljubljani, ko mu je ravno pomagal izvrševati neke naročene portrete. Umetniki so takrat pri nas rastle kakor gobe po dežju. In v duhu sem se razveselil in se

zamislil, kako bomo, ko pride čas, začeli vzajemno saditi rožice umetnosti na domačih tleh — in kako nas bo domovina vesela.

Nekoč sem opazil v izložbenem oknu neke trgovine v Šelenburgovi ulici v Ljubljani sliko svete družine. Slika je bila nekoliko neokretno narejena, videlo pa se mi je, da skuša človek, ki jo je naslikal, dati duška nečemu svojemu, v njem živečemu. Podpisana je bila: Ivan Grohar. „Že zopet eden,“ sem si mislil, „s tem fantom pa se hočem seznaniti.“ Ne dolgo potem je nanesa prilika, da preživim nekaj poletnih tednov v Zalem logu, mali vasici blizu Sorice, rojstnega kraja Groharjevega. Namenil sem se, da ga koj naslednji dan obiščem — pa že je stal pred menoj Ivan Grohar — visok, košččen, dolgih brk in kozavega obraza ter me prijazno pozdravil. Zvedel je namreč o mojem prihodu in se takoj napotil doli, da me obišče. Prihodnji dan, ko sem mu vrnil obisk, sem imel priliko prepričati se na njegovih podobah, da je že pravi. Kmalu potem se je Grohar naselil v Ljubljani.

Tudi Jama se je večkrat vračal v domovino, kjer je v naravi iskal razodetja, kajti tudi on je spoznal, da šola ne more dati umetniku tistega, po čemer mu hrepeni duša. Mnogo poletnih tednov sva preživela skupaj v ljubljanski okolici in se borila z naravo, vzpodbujajoč drug drugega.

Jaz pa sem dolgo kolebal med Münchnom in Ljubljano, dokler nisem premagal izkušnjav in spoznal, da se more umetnik udejstvovati najpopolneje tam, kamor ga je usoda priklenila z dušo in telesom, da pa je za slovenskega umetnika še posebna dolžnost, da posveti vse svoje moči svoji domovini. Zato sem se vrnil v domovino, da je več ne zapustim.

Zdaj pa je prišlo vprašanje: Kaj in kako? Okoli nas je bila kulturna puščoba. Bili smo nasledniki Janeza Wolfa in Ljudevita Grilca. Ali naj prevzamemo tudi njih dediščino? Čutili smo, da nismo rojeni le samim sebi v zadoščenje, ampak, da imamo dolžnosti do sočloveka in do naroda, da nas torej čaka še druga važna, pa še težja naloga. — V nas so bili namreč še ostanki starih zakonov, ki jih je razodel lepši, mogočnejši duh, kot je oni, ki gospoduje v sodobnih pastirjih človeštva. Bili smo idealisti, verovali smo v človeško pamet, v moč ljubezni, v dobro voljo; zoperstavljali smo se zanikrnosti in neumnosti takratne sodobnosti, kakor se moramo zoperstavljeti zanikrnosti in neumnosti današnje sodobnosti ter iskati in kazati izhod v lepše življenje. Obremenjeni smo bili s človekoljubjem, domoljubjem in drugimi takimi nemodernimi lastnostmi. Zato smo tudi verovali v dolžnosti, ki nas vežejo na domovino.

Godilo pa se je takrat nekaj, kakor če kopni spomladi sneg in puhti iz črne zemlje in poganja in zeleni. Oglašati so se začeli poeti kar po vrsti, kakor ptički, če posije solnce: Kette, Murn, Župančič, Cankar in

še mnogo drugih. Božji dih je zavel po naši revščini in zbudil mlado, plaho hrepenenje v žareče življenje. Pa pastirji naroda ga niso spoznali.

Začel se je za naš narod usodepoln čas. Kakor se gibljejo spomladi sokovi v drevju in poganjajo na vejah in vejicah popki, ki naj se odpro v čudovito cvetje, tako se je začelo takrat gibati v našem narodu in hotelo cveteti. Pokazale so se kali in popki, pripravljali se je čas, ki pride za vsak narod le enkrat, čas procvita njegove duševne kulture. Pa kakor rabi drevo primerno prst, da njegovo cvetje ne usahne, tako potrebuje umetnost odprtih čutov in toplih src, da ne umre.

Kako torej pripraviti tla, iz katerih naj bi zrastel najlepši cvet naroda — umetnost? Ni še vse, če se rode iz naroda v nekih časih talenti, treba je, da se narod tega tudi zavé in spozna dolžnosti, ki jih ima do njih in do samega sebe.

In vzbujati to zavest je bila naša misel. Mladi smo bili, polni upanja in vdanosti, pripravljani izrabiti vse svoje moči, da damo narodu, kar je narodovega. Razume se, da taki mladi ljudje ustanove društvo, ki naj bi uresničilo vse to, kar mislijo, želijo in sanjajo. Tudi mi smo ustanovili društvo. Združevalo je umetnike, pisatelje in glasbenike. Njega smoter je bil, posredovati javnosti naša umetniška prizadevanja, torej: prirejati razstave, koncerte in predavanja. Še v istem letu, to je leta 1900, smo priredili prvo slovensko umetnostno razstavo v Ljubljani. Udeležili so se je, kolikor se še spominjam: Franke, Grilc, Kobilca, Ažbe, Vesel, Gvaiz, A. Koželj, Gangl, Repič, Zajec, Berneker, Grohar, Vavpotič, Jama, Sternen, Grm, Žmitek in jaz.

Zdelo se je, kot da se je javnost intuitivno zavedela važnosti tega dogodka. Zanimanje je bilo tako veliko, kot si ga nismo predstavljali. Otvoritev je bila sijajna, obisk izreden. Posebni vlaki so pripeljali občinstvo z dežele. Vršila sta se akademija in banket. Kmalu pa smo spoznali, da javnosti ni vodila ljubezen in veselje do umetnosti, amapak da je sledila le politični sebičnosti nekaterih posameznikov. Pa tudi to bi še moglo biti v korist umetnosti, če bi vse skupaj ne splahnelo v politično zabavo enega dne.

Neopaženi in neuvaževani smo umetniki živeli dalje svoje življenje dela in učenja, eden tu, drugi tam.

Leta 1902. se je vršila druga razstava, ki je bila mnogo izbranejša od prve in ki je odločno kazala resnost in smer našega stremjenja.

Ko pa je ljubljansko občinstvo začutilo, da gre za res, se je od nas odvrnilo. Kritika se je deloma norčevala iz nas, deloma pa nam je svetovala, naj nehamo. Za nameček pa je še prišlo, da društvo, ki je imelo po vsem svojem ustroju moralno dolžnost ščititi svoje člane, ni imelo v



sebi toliko moči, da ne bi malodušno in strahopetno pogubilo enega najboljših slovenskih umetnikov. Zrušilo se je v svoji slabosti.

Spoznal sem in spoznali smo vsi, kar nas je družila skupna volja, da smo za dolgo časa opravili in da moremo začeti nanovo v domovini šele potem, ko smo se skazali in uveljavili v tujini.

Sklenili smo torej, da gremo s svojimi deli v svet. To pa ni bilo tako enostavno. Bili smo nepoznani umetniki majhnega, nepoznanega naroda. Katero umetniško društvo, kateri znani umetniški salon nam bi odprl duri? Nismo pa dosti razmišljali o teh težavah, ker smo vedeli, da prej ali slej prodremo.

Zaenkrat je šlo za to, da vztrajno delamo in se pripravljamo na svoj debut. Grohar je šel naslednjo pomlad v Brdo pri Domžalah, Jama s soprogo na Hrvaško, Sternem v München, Žmitek v Prago, Vesel v Mekinje, Berneker je živel na Dunaju, jaz pa sem jo krenil v Škofjo Loko. To staro mestece z lepo okolico je imelo zame mnogo vabljivega in obetal sem si dobro žetev. Tako smo se raztepli na razne kraje, ostali pa smo združeni s skupno idejo. Škofja Loka je kesneje pritegnila nase tudi Sternena s soprogo in Groharja, tako da smo za nekaj let tvorili majhno umetniško kolonijo. Preden pa je Grohar prišel v Škofjo Loko, je bival več mesecev na Dunaju; to je bilo pozimi leta 1903./1904.

Že prej sem se obrnil pismeno na znani umetnostni salon Miethke na Dunaju, in ko je Grohar prišel tja, se je pri Miethkeju osebno zglasil in mu pokazal nekaj slik, nakar se je Miethke takoj odločil. Tako je prišlo, da smo mogli spomladi leta 1904. razstaviti v najbolj slovečem dunajskem salonu, in sicer pod imenom Klub slovenskih umetnikov „Sava“. Dunaj nas je zelo prijazno sprejel, kritika je bila izredno ugodna in tudi gmotni uspeh je bil dovoljen, tako da je razstava nepričakovano dobro uspela vzlic intrigam iz Ljubljane, ki so jo skušale preprečiti.

V ljubljanskih listih je bilo sicer objavljenih nekaj dunajskih kritik, v splošnem pa je naš uspeh prav malo učinkoval na našo javnost. Vendar pa so se tudi Slovenci veselili našega uspeha in so dali duška temu svojemu veselju v navdušenih besedah. To sta bila naša dva pesnika, Župančič in Cankar, ki sta bivala takrat na Dunaju.

Še v istem letu je klub „Sava“ sodeloval na I. jugoslovanski razstavi v Beogradu, kjer smo želi obilo hvale. Nato so sledile razstave v dunajski Secesiji, v Sofiji, v Londonu, Krakovu, Varšavi, Trstu, Zagrebu itd.

Povsod so nas priznali, le domovina ni kazala nikakega poželenja po nas. Leta 1906. sem se vrnil v Ljubljano, kjer sva leta 1907. skupaj s Sternenom ustanovila slikarsko šolo, zato, da vzbudiva na ta način

nekoliko zanimanja za umetnost. Šolo je obiskovalo več mladih ljudi, med njimi nekaj prav nadarjenih. Jasno pa je, da šola ne more vplivati na širšo javnost.

In vendar je bilo potrebno, da se nekaj stori. Nekateri od nas so že itak živeli v tujini, za druge pa je bila nevarnost, da tudi oni pobero kopita in jo popihajo v tujino, kakor so to storili oba Šubica in Ažbe. Naša inteligenca se ni zavedela in se menda še zdaj ne zaveda, koliko je narod izgubil s tem, da se mu je odtujilo že toliko odličnih duhov, umetnikov in znanstvenikov.

S prvima razstavama v domovini smo pogoreli, uspehi v tujini, s katerimi smo upali pridobiti zase našo javnost, niso učinkovali. Zato se mi je zdelo edino pravo sredstvo, ki bi še dovedlo do cilja, da se umetnost javnosti naravnost vsili, in sicer z obilnimi rednimi razstavami, ne glede na to, kako jih javnost in kritika trenutno sprejmeta. V to svrhu pa je bil potreben primeren prostor, ki bi bil na razpolago samo za ta namen. Napotil sem se torej k raznim zastopnikom domačih oblasti, da jih pridobim za svojo misel, pa vse je bilo zaman, za umetnost ni bilo denarja in marsikateri mi je dal dober svet, da je za nas umetnike najbolje, če zapustimo domovino in gremo iskat slave in kruha v tujino, kajti slovenski narod ne potrebuje ne umetnosti ne umetnikov. Zato sem sklenil, da postavim na svojo odgovornost razstavljalni paviljon, v katerem bom prirejal redne razstave. Začel sem torej zidati.

Prva razstava je bila otvorjena v maju leta 1909. in je združevala ne samo vse člane kluba „Save“, ampak udeležili so se je skoraj vsi slovenski umetniki.

Ta prva razstava je bila vsekakor senzacija za Ljubljano. Že dejstvo, da je privatna oseba, in še celo umetnik, postavil paviljon za redne umetnostne razstave, je vzbudilo razna mnenja; nekateri so se morda veselili, drugi pa — skoro gotovo večina je zmajevala z glavami, češ, da je to drzno podjetje in vsekakor riskantna stvar za Ljubljano. Ti zadnji so tisti, ki v svojem življenju ničesar ne store in ničesar ne dosežejo, ampak samo motijo tok življenja. Po drugi strani pa se je zdelo, da se hočejo umetniki doma udomačiti in razburjati z umetnostjo idilično ljubljansko življenje. Naj bo že kakorkoli, na vsak način ni mogel nobeden več tajiti obstoja umetnosti in umetnikov in domače oblasti so se čutile primorane, priznati vsaj z majhnimi letnimi prispevki za nakupe slik svojo dolžnost do domače umetnosti.

Vršili sta se vsako leto vsaj po dve razstavi, ena od teh namenjena izključno živečim slovenskim umetnikom. Javnost se je začela polagoma vendarle privajati razstavam in nekateri, posebno mladi ljudje, so kazali razumevanje, nekateri še celo navdušenje za našo umetnost.

Večina članov kluba „Save“ se je že pred razstavo naselila v domovini, drugi pa, ki so bili še v tujini, so redno pošiljali svoja dela na razstave. Izven teh mojih ožjih tovarišev je pritegnila domovina nase še skoraj vse mlajše slovenske umetnike, ki so zrlí polni upanja v probujajoče se umetniško življenje v domovini.

\*

Leta so minila. Kje je naše umetniško življenje? Kje so sadovi našega truda? Vse, kar si človek jasnega zamisli, vse se v življenju skali. Kaj trud, kaj trdo delo! Pionirji, ki naj obdelujejo nerodovitna tla, ki naj iztrebljajo goščavo in trnje, se dela ne boje, oni vedo, da morejo z združenimi močmi, potrpežljivostjo in vztrajnostjo izsiliti sadove svojega truda. Pa če ne posije skoraj nikdar solnce, če se vzbokava nebo vedno mrzlo in sivo nad njimi in se izmikava čas žetve v vedno daljše daljave — potem umira upanje v skupno srečo. Tedaj velja, da reši vsakdo samega sebe, ne svojo posebnost, ki bi se v srečni skupnosti le krepila in nikakor ne šla v izgubo, ampak, da reši golo življenje. Vsak gre s svojimi skrbmi — svojo pot — k svojemu cilju.

## BASEN O ČLOVEKU

JO Ž E K R A N J C

Vsa koščena v obraz je nekega večera stala Julka ob oknu svoje bajte in gledala v rumeno polje. Solnce se je s svojo brado pravkar dotaknilo zelenega hriba, ki je zapiral dolino. Popoldanska vročina se je poslavljalala. Kakor božji blagoslov je zdajpazdaj pobožala dlan rahlega vetra vse lehe v dolini. Tako prijazen, nežen večer je postajal, da bi človek kar zavriskal. Pa mislite, da je mater Julko to kaj brigalo? Kaj še! Podprla si je obraz in zastrmela nekam v brezcilnost, morda v češnjo, ki je samotnica rastla med pšenico tam daleč v polju, morda v kapelico, ki se je belila na križpoti, postavljena za procesije ob Rešnjem telesu in za takrat, ko vaščani prosijo dežja ob hudi suši. Globoko udrte so bile oči matere Julke. Bilo je nekaj vlažnega v njih, tako nekako, ko da so polne blesketajoče žalosti. Gledale so, videle ničesar, le mislim, ki so se porajale v lobanji, so sledile.

— Ni ga in ga morda nikoli ne bo . . ., je vzdihnila. Roka ji je kar sama šla do čela in se potno pritisnila ob nagubano kožo.

Mislila je na svojega moža, ki je odšel v Ameriko pred tremi leti. Po kaj? Da bi prislužil dolarjev, pa hišo razširil in polja nakupil (tako

je vsaj rekel). Ko je odhajal, so Julko obdajale hude slutnje. Klecnila je pred svojim velikim, širokoplečim možem, gledala je navzgor v njegove rjave oči, ki so ji je zdele nad vse prijazne, na njegove kodraste svetle lase, jokala je in prosila:

— Ostani, Ivan, ne hodi! Bo že-kako! Tako se bojim . . .

Čutila je, kako jo oklepa nekaj okrog srca, kakor da ji raste kamen v pljuča. Pa to ne brez vzroka. Saj bi vendar v treh letih zakona lahko že spoznala, da nekaj med njima ni v redu. Pa je menda preslabo poznala svet, človeka ali bogve kaj, da ni razumela tega in je bila odvisna le od svojih slutenj.

Ivan je bil namreč eden izmed preddelavcev v opekarni, uro stran od vasi. Pečal se je, hočem reči, navduševal se je za nekako boljše dobo, ki pride takrat, ko ne bo več paragrafov, ampak bo človek tako svoboden, da sploh ne bo več delal. Hočem reči, da je kaj slabo razumel gibanje, ki je prav tiste čase nastajalo in ki je imelo za cilj nekako pravično ureditev človeške družbe. Včasih, ko je bral to ali ono in zasanjal o revoluciji, se je te misli kar brž otresel, ko se je spomnil, da lahko izgubi svoje življenje ob taki priliki, ko se pobijajo ljudje kot zajci. Zato je pogruntal boljše rešitev, seveda, tako preprosto sam v sebi: prišel bo čas, ko bo človek delal, kar bo hotel. In zato je prav brez skrbi zapeljal deklico Julko. In ko je le-tá bila noseča, jo je kljub vsemu poročil, ker je spoznal, da bo odslej imel v Julkini bajti zastoj stanovanje, pa da bo dobil postrežnico, ki v njem vidi boga. Temu primerno je torej bilo tudi njuno življenje. Vsak večer je on prišel domov, prinesel je s seboj časopis ali knjigo, povečerjal in ukazal ženi, naj mu sezuje čevlje, potem pa se je vlegel na posteljo in začel čitati. Včasih ga je kaka stvar premagala. Takrat je poklical Julko in ji na dolgo in široko razkladal pomen te ali one reči, Julka pa sevé ni ničesar razumela, le gledala ga je in dejala: Dá, da . . ., zraven pa si je mislila: — Čudne so te stvari o pravici . . . A, le da imam njega! On je brž opazil, kakó je ž njo. Zamahnil je z roko in zagodrnjal: — Ti ničesar ne razumeš! — čemur je ona smeje prikimala; le včasih je dodala: — Rada te imam! Tako so potekali dnevi. Rodila se je Danica, hčerka. Mati Julka, ki je tako in tako bila starejša od moža nekaj let, pa se je od samega garanja postarala, zgubala in osivela. Ali je potem čudno, da je Ivan našel neko drugo v sosednjem trgu, ki ga je razumela, kakor si je večkrat dejal? Neko mlado deklo, ki se je napravljala v Ameriko. Tako je sčasoma tudi v Ivanu dozorel sklep, da bo šel čez lužo in bo „prislužil dolarjev, da bo lažje življenje“.

In ko je takó Julka na dan njegovega odhoda zaslutila gorje, se je Ivan le nasmehnil. Dvignil jo je in celó poljubil in objel. Potem pa je šel.

Ni minilo dolgo — pa je nehal pisati. Sosedov se je oglasil nekega večera (biló je leto dni po Ivanovem odhodu) pri Julki. Potolkel je na črna vrata bajte, si otepal prah s čevljev in mendral, nato pa je kar po pravici povedal: — Tako je, Julka, ne bo ga več nazaj. Z drugo živi! Julka je poskočila in ga začela zmerjati. Prav gotovo bi mu izpraskala obraz, če ne bi bil pobegnil, jezik zlobni. Pa je le imel prav. Naj je Julka pisarila dan za dnem, odgovora ni dobila. Mordá bi si še kaj napravila, če bi ne imela Danice, ki je bilá popolnoma njemu podobna. In tako je, posebno zvečer, ko so jo zagrnilí spomini, večkrat, kakor danes, slonela ob oknu . . .

Julka si je obrisala oči.

— Kako da prav mene na tem božjem svetu tako tepe? je mislila.

— Za samo trpljenje smo, si je dejala in pri srcu jo je vzbodlo. — Da bi vsaj imela koga, ki bi mu potožila! je zajokalo v njej. Kajti mati Julka ni niti z besedico omenila šestletni Danici kaj slabega o očetu. Bog ne daj! Naj ima otrok očeta . . . In pa: mordá, mordá se kdaj le vrne in vse bo dobro. Saj je mati Julka še vedno upala. Upala iz dneva v dan. Vsako noč in vsako jutro. Saj vendar ni mogoče, da bi ga nikoli več ne videla, ko je vendar živ. In je njen mož. Sto in stokrat je dopovedovala Danici, da oče pridejo. Morda pridejo letos, ko gre Danica h prvemu obhajilu. Ko je tako velik praznik v domači hiši.

Po dolini se je razlil večer. Zvon farne cerkve je žalostno odmeval med žitom in drevjem in hišami, odbijal se je od hriba in se vračal spet nazaj. V daljavi je nekdo pokal z bičem.

Mati Julka je prisluhnila. Dvignila se je in počasi, visoka in resna, stopila v kot izbe. Pred Materjo božjo je obstala in se kakor v pričakovanju ozrla v vrata, ki so vodila v vežo.

Res so vrata kmalu zaškripala. Prišla je Danica, ki se je igrala za bajto na travniku. Vsa rdeča je bilá v obraz in na ves glas se je nasmejala, ko je razprostrla roke in skočila k materi.

Mati jo je pobožala in začela moliti. Počasi so se ji trgale besede za besedo. Enolično se je širila molitev po izbi, pretrgana včasih s kratkim vzdihom. Vmes se je lovila Danica s tenkim visokim glasom.

Na koncu je mati dodala:

— Še za očeta, da mu Bog dá srečo, očenaš, kir si v nebesih . . .

Nato sta se prekrižali.

Danica se je takoj oglasila:

— Mati, ali pridejo oče v nedeljo mesec, ko pojdem k prvemu obhajilu?

Mati jo je stisnila k sebi in pogledala skozi okno. Kakor da je otrpnila, je komaj slišno odgovarjala:

— Seveda . . . Mogoče . . . Mogoče pa res pride . . .

In takrat se je v nji bog ve odkod pojavila misel. Razrastla se je in jo mahoma vso prevzela. Saj ni čudno. Upanje, ki je skrivaj še vedno gorelo v njej, se je razplamtelo, hotelo je napraviti zadnji poskus. Obraz se ji je razjasnil. Oči so se ji zasvetile, ko se je sklonila h Danici in goreče rekla:

— Danica, piši mu, naj pride. Ti mu piši, pa bo prav gotovo prišel. Ali pa ti bo kaj poslal, belo oblekco in lepe mašne knjige . . .

Skrivaj pa je mislila: otroka bo ubogal, pa bomo spet skupaj . . .

Danica je tlesknila z dlanmi. Razživela se je. Skočila je h omari in iskala po predalih. Iztaknila je papir, črnilo in peresnik.

Že pri luči sta dokončali dolgo pismo.

Nekam živa je postala mati Julka ta večer. Veselo je prestavljala lonce v kuhinji. Dregala je z burkljami v peč, da je ogenj gorel, ko že dolgo ne. Vsi gibi so ji bili sveži, ko da se je pomladila. Glas ji je bil zvonek in skoro radosten.

In ko se je pozno zvečer spravljala v posteljo in je ugasnila svečo, je nenadoma pred njo vstalo upanje z vso silo, spremljano s tisočerinimi lepimi slikami.

Kaj sem mu prav za prav hudega storila? Ljubezen ni greh, zakonska ljubezen. Ampak prej?

Ne, ne, knjige so ga pokvarile. Tako čudno je govoril včasih, da zakon ni nič, ali tako nekako, saj Julka ni razumela . . .

Kaj je biló nji vse delo, ko je on bil pri njej. In tako dober je bil. Včasih jo je kar na lepem pobožal in stisnil k sebi . . .

Nemirno se je mati Julka premaknila v postelji in se ozrla na drugo, ki je v njej ležala Danica. Ta je že zaspala. Popolnoma nalahko je dihala. Pri mesečini, ki se je srebrila skozi okno, ko svilena pajčevina, je biló videti, da ima prelepe sanje pred seboj. Njen obrazek je bil nabran v rahel smeh.

V tej postelji je tiste čase spal Ivan. Tik ob njej, svoji ženi. Položil si je roke pod glavo in gledal v strop. Včasih se je kar nenadoma obrnil k njej, jo gledal in dejal:

— Kako si ti neumna . . .

Za šalo je to dejal, saj se je smejal zraven. Ona vendar ni imela časa čitati, kakor on. Saj je imela njega in Danico, česa ji je bilo treba še.

— No, pa vse eno . . ., je še dejal, potem pa jo je objel z neznansko strastjo, divje, predivje. Ah!

Mati Julka se je nemirno obračala po postelji. Vroče ji je postajalo in biló ji je, kakor da je v izbi zatohlo.

Ko je odšel, je hiša postala prazna. Sobe so bile kakor mrtvašnice, mrtve in mrzle. Potem pa je prišlo še tisto nesrečno sporočilo! . . .

Mati Julka si je pokrila obraz z dlanmi ob tem hudem spominu. Obrnila se je, da je ležala na prsih. S težavo je krotila solze in skrivala vzklike, ki so se dvigali iz srca, pa niso smeli — zavoljo Danice — preko ust.

Morda se sedaj vrne.

Pismo bo dobil.

Saj res, si bo mislil, hčer imam, ki me čaka.

Pa bo prišel.

Mati Julka ni mogla več ležati. Dvignila se je in sedla. Z očmi je iskala po sobi in se zagledala v njegovo sliko, ki se je svetlikala raz steno.

Prav tak bo prišel. Vlak pride zvečer. Potrkal bo. Vstopil bo in se nasmejaj. Vso vrsto svojih zob bo pokazal, potem pa bo razklenil roke in stisnil Julko na svoje prsi, kjer se bo ona počutila varno ko otrok. Vsa nebogljena bo tipala po njegovem vratu in iskala s prsti njegovih mehkih las. Poljubil jo bo . . .

Mati Julka je sedela s široko odprtimi očmi. Zdelo se ji je, kakor da res čuje korake. Bližajo se. Že so ob vratih. Že trkajo prsti ob les.

Ne, ne, le veter se zaganja v leseno kljuko.

Nič, nič, nič . . .

Kako močan je bil, ko jo je stisnil k sebi. Ves vroč. Tako zmešano, skoro vdano je gledal in bogve kaj govoril . . . Objemal jo je, prav tu na tej postelji . . .

Zaprta je oči in skušala prisiliti Ivana, da se ji približa. Že razteza roke, že se sklanja, že čuti Julka njegov strastni, vroči dih . . .

Julka se je stresnila. Ustrašila se je:

— Ali, ali ni to greh? Te misli?

Vsa potna je odprla oči in se zagledala v mrak . . .

— Saj je vendar moj mož . . .

Počasi je sklonila glavo . . .

— Greh je, moj Bog!

Z roko je zaiskala po omarici, da bi našla rožni venec . . .

Nato je začela moliti.

V molitvi je zaspala . . .

Drugo jutro je že na vse zgodaj klicala Danico, češ, vstani, poneseva pismo na pošto. Danica se je sprva branila, saj je bilo še mračno, potem pa je le vstala. Mati Julka se je brž spomnila, da je poštni urad odprt šele ob osmih. Venomer je hodila gledat na uro. Toda preklicani ka-

zalec se ni dal spraviti naprej. Morda zastaja ta naša ura, je pomislila mati Julka. Saj res, daleč smo od cerkve, to je mogoče.

Mati Julka je sklenila in povedala sklep Danici:

— V šolo te bom spremila, pa oddala bom obenem.

Nestrpno je hodila sem in tja. Ko je zalivala rože, so se ji od razburjenja tresle roke. Nobena stvar ji ni šla od rok.

Danica jo je spraševala, kako dolgo bo hodilo pismo. Ali bo prišlo o pravem času tja in nazaj. Ali se ne bo izgubilo? Ne bo se, je odgovarjala mati, strogi predpisi vladajo. Nič se ne izgubi. In je računala. Deset, štirinajst dni tja, deset, recimo, štirinajst dni nazaj. Tik pred obhajilom bo odgovor tu. Ali pa — — kri ji je stisnila srce — — ali pa Ivan sam. In nehote je vstala v njenem spominu današnja noč.

Končno je le udarila ura pol.

Mati Julka si je zavezala židano ruto. Zaklenila je vrata. V eni roki je držala pismo, z drugo pa je prijela Danico.

Šli sta čez polje.

Mati s čudno smešnimi hitrimi koraki, da je krilo plahutaje opletalo okrog nje, Danica pa je drobila poleg nje in govorila o vsem mogočem.

Mater je prevzelo.

Dolina se je že vzbudila. Solnce je bilo razlito čez in čez. Sveže je dihala zemlja. Prav nalahno se je plazil pajčolan meglice tik nad žitom.

V zraku se je vrtel škrjanček. Dvigal se je više vse više, obstal je, se spustil spet nižje, kakor da ne ve, kako bi še lepše pokazal svoje veselje nad življenjem.

Pastir je gnal krave s paše. Žvižgal je. Krave pa so se butale, kakor da se smejo.

Mati Julka je pomislila:

— Brez njega ni nič lepega na svetu. Druga mu streže. Babnica grda.

Kakšna neki mora biti, da ga je speljala? Saj sam najbrž ni kriv. Preotročji je, pa se da voditi od ničvrednice.

Danica se je oglasila:

— Potem bodo pa oče hodili z menoj, kajne?

— Kajpak! je prikimala Julka in vzdihnila sama pri sebi: ah, da pride!

Tako sta prišli na vas. Danica se je izgubila v vežo osnovne šole, mati pa je pohitela v poštni urad.

Še na misel ji ni prišlo, da bi vrgla pismo v nabiralnik. Saj veste. Pismonoša je lahko pozabljiv in ne vzame ven. Ali pa slučajno prav Julkino pismo ostane v skrinjici.



Potrkala je in vstopila.

Starikava uradnica s ščipalnikom na nosu se je nekam sitno ozrla na Julko. Ko pa je videla, kako ta sramežljivo mečka pismo med prsti, je postala boljše volje in je vprašala:

— No, kaj pa je, mati?

Mati Julka je povescila oči. Še sama ni vedela, zakaj. Morda jo je bilo sram njene vnetosti, morda pa se je zavedala, da poštarica ve za njeno upanje, pa ji je bilo nerodno.

Skoro potihlo je rekla:

— Tole pismo bi rada oddala . . . Počakala je nekoliko, nato pa je dodala, ko da se opravičuje: — Znamka je že gori.

Suha, skoro rumena roka se je stegnila. Uradnica je prebrala naslov. Prav na tihem se je nasmehnila, ko je pismo vtaknila med ostale. Nato pa je rekla:

— Je že dobro, mati!

Mati pa kar ni mogla ven. Popravljala si je ruto in si brisala roke v krilo. Začela je mečkati predpasnik in kar plašno je nazadnje stisnila iz sebe:

— Pa bo za gotovo odšlo?

Uradnica je pokazala zobe in smeje odgovorila:

— Brez skrbi, mati, še danes.

Hvaležno jo je pogledala Julka in se zahvalila. Obrnila se je, odprla je vrata in olajšano stopila v vežo. Od tam pa na cesto.

Če pa mislimo, da je šla takoj domov, se motimo. Napotila se je namreč naravnost v cerkev. Tam je dolgo ostala. Ko pa je prišla ven, je bila nekoliko objokana, vendar ji je bil obraz svetel, ko da ji je bilo upanje razodeto za resnico.

Od tega dneva se je mati Julka popolnoma izpremenila. Vsa mladostna je hodila iz kuhinje v hišo in od tam v kamro. Pod je poribala, da se je kar svetil. Na vsa okna je razpostavila cvetlice. Vse podobe je obrisala. Njegovo obleko, ki jo je bila shranila v skrinji, je nesla na dvorišče, tam jo je iztepla in jo nato obesila v omaro. Ko je hodila na žernado plet, grabit ali snopje vezat, je bila skoro dekle. Smejala se je in šalila, da je prav gotovo katera druga pomislila: poglej jo, babo staro, ali ne meče za kom oči?

Dnevi so tekli. Minilo jih je štirinajst, minilo jih je še deset.

Takrat pa je postala mati Julka zamišljena. Če je bila doma, je venomer hodila v hišo gledat na uro. Če pa je bila na delu, je skrivaj pogledovala na zvonik. Ko se je kazalec približal deseti, je postala nestrpna. Srce ji je naglo začelo udarjati. Kri ji je silila v prsi, globoko je

dihala, kajti vedela je: sedaj se bo od nekod prikazal poštar Francelj. Že od daleč bo mahal. Morda bo nosil celó zavoje.

Toda minili so spet trije dnevi.

Mati Julka je začela kloniti. Nепrestano je računala in končno dognala, da še lahko počaka dan, dva. Kajti morda je kar sam šel na pot, ker jo hoče presenetiti. Pa je zamudil vlak ali ladjo.

Ponoči se je neprestano budila, zjutraj pa je skočila kvišku in brž pogledala, če ni zaspala.

Res, težko, težko je čakala poštarja Francelja.

Tretji dan pa je biló njeno trpljenje na višku. Niti na delo ni šla. Stala je kar na pragu svoje bajte in gledala na cesto v dolini

Nič.

Dopoldan je minil.

Nič, nič, nič.

Danico je tudi objela materina razburjenost. — Ali še ni nič? je spraševala ves čas.

— Nič, je skoro neslišno odgovorila Julka.

Minila je prva, minila je druga, tretja, četrta ura. Čas je tekel, mati Julka je čakala.

In biló je že blizu večera.

Materi je brnelo v možganih, vsa je trepetala, njena napetost je bilá na višku — —, ko je zagledala poštarja, ki jo je počasi mahal proti bajti.

— Danica! je kriknila mati in stiskala z vso silo otrokovo roko. Kri ji je zastala. Nogi sta ji odpovedali. Malo, da se ni zgrudila.

In tedaj je pristopil poštar, majhen, čokat mož. Zavihal si je brke, si pomaknil kapo nazaj in si obrisal čelo, potem pa je segel v žep in dejal:

— Gospodična so mi naročili, naj kar takoj nesem. Pa sem prinesel — in že je potegnil iz suknjiča pismo.

S tresočimi rokami je mati Julka prijela za zavitek, obrnila je pismo —

in že se je zgrabila z obema rokama za grudi, čudno je zavrnila in se zamajala. Vsa dolina je zaplesala pred njo. Smreke, Javornik, nebo se je prevrnilo pred njenimi očmi. Sami krogi, krogi, krogi, sivi in rumeni so ji tiščali v oči —

roki pa sta stiskali pismo, na katerem je bilá pisava Danice, čez pa pisava očetova:

Nazaj. Ne sprejemem.

Poštar je ostrmel. Zavrtel se je kakor brez uma. Zgrabil je mater in jo peljal h klopi. Nato je skočil po vodo. Močil senca. Vmes pa se je čudil, kako da Danica joka na ves glas in brez vzroka.

Ko je mati Julka prišla k sebi, je vstala. S tresočim glasom se je zahvalila poštarju, nato pa je zgrabila Danico in jo krčevito stisnila k sebi. Pismo je skrila v bluzo.

Ko je šla v hišo, je sedla za mizo in si podprla obraz. Zastrmela je skozi okno v večer. Nato pa je z blodnimi očmi pogledala po izbi. Na skrbno pomita tla. Na lončke v oknih. Na Mater božjo, pred katero je gorela lučica v olju.

Njene oči so bilé kakor iz stekla. Brez pameti.

Danica se je splazila k njej, sedla ji je v naročje in je segla s svojimi drobčenimi prstki v materine sive lase. Vprašala je:

— Kaj ne pridejo oče?

Mati se je stresla kakor pod bičem. Pogoltnila je nekaj, zaiskala zraka, nato pa je skoraj mirno povedala:

— Ne more.

Danica je za trenutek pomislila, nato pa se je oglasila:

— Pa tudi oblekce ne bodo poslali?

Mati je odkimala in tolažila:

— Veš, zadnje čase . . . zadnje čase je malo zaslužil . . . pa ne more.

— Ne more! je ponovila in lovila sapo. Vse vročične so bilé njene oči.

Nato pa je prišla Danico za obe roki in v poljoku trgala besede iz sebe:

— Otrok, moliva, moliva za očeta!

Zunaj je polagoma padal mrak. In ko je nastopila noč, bi se silno začudila, če bi imela oči in bi pogledala v bajto. Ob oknu bi videla stati postavo matere Julke, ki nepremično strmi ven. Po njej pa pleše žar lučice od Matere božje in se poigrava s čudnimi potezami na njenem obrazu, po katerem se, bog ve zakaj, neprestano plazijo solze.

Danica je šla k obhajilu v beli obleki. Mati jo je napravila iz svojega poročnega oblačila. Vsa lepa je bila.

V cerkvi se je postavila h obhajilni mizi. Zvonec je zazvonil. Orgle so zabučale na ves glas. Tresoča pesem je zavalovila po dvorani, duh po kadilu je objemal vernike, ki so se v njih budili spomini.

Mati Julka je stala tik za Danico. Oblečena v temno obleko, je bila mrtvobela v obraz. Kaj neki je planilo vanjo, ko je s svetlimi očmi visela na svoji hčeri? Morda je spoznala, da je konec vsega. Morda je

celó doumela, da drugače ni mogoče. Saj je morda on srečen tam, mu morda druga daje ono, česar mu ona ni dajala. Mordá ona tam vse razume, ko mati Julka ničesar. Mogoče pa se je mati Julka odločila, da ljubi svojega moža vseeno lahko, čeprav ga ni tu. Ali je morebiti spoznala, da je tudi telesno hrepenela po njem? Morda pa je sklenila, vse sile posvetiti svoji hčeri, da bi bila ta bolj srečna?

Mordá bi se to komu zdelo verjetno, ko je tako blaženo gledala v Danico in si šepetala: — Tako je usojeno. Tako mora biti . . .

Malo pred obhajilom se je Danica skrivaj okrenila in pogledala mater. Bog ve, kaj se je razlilo v njej. Kajti sklonila je glavo in zamolila:

— O, Jezus, daj, da oče pridejo nazaj!

## IN SOLNCE JE OBSTALO

ROMAN — FRANCE BEVK

Trinajsto poglavje. (Nadaljevanje.)

**G**ušto Segulin je bil po svoji notranjosti uravnovešen človek. Njegovo razburjenje, če se je sploh kdaj vznemirjal, je bilo bolj vnanje. Povedali so mu: „Dora zahaja pogosto k Soči.“ Kaj mu je na tem, da mu pripovedujejo to? Slučajno, ali pa res že vtikajo svojo radovednost v njegovo notranjost? Z nekim začudenjem, celo tajnim strahom je opazil, da se ne more pomiriti. Ali se ga polašča nervoznost? Morda je to znak novega razdobja njegovega življenja.

Zapustil je prodajalno, odšel v stanovanje. Ženska, ki mu je hodila pospravljat, ga je začudeno pogledala. Kaj mu je? „Ali sem res tako čuden?“ se je pogledal v zrcalo. Z nasmehom rojena misel: „Koliko žensk je odražalo to steklo? Njihovo lepoto in strast?“ Nasmeh zadovoljstva, zmagoslavja . . . Česa je vendar iskal? Vse je sproti pozabljal. Da, palico in slamnik. Stopil je v sobo svoje rajne matere. V nji ga je objemalo nekaj sovražno otožnega. Vonj po posušenih cveticah, po svežem perilu. Dišave mladosti . . . Bežal je pred njimi.

Med tapeciranimi stenami salona, ki so dišale po vijolicah, je zadihal iz polnih prsi. Bilo mu je, kakor da je znova stopil vase. Preproge niso bile perzijske. Vse njegove „dragocenosti“ so bile spretni ponarejki. Njegovo življenje in vse, kar ga je obdajalo, je imelo nekaj lažnivega na sebi. Tem lažem je polagoma sam verjel.

Materina smrt je na stežaj odprla vrata vsem njegovim strastem. Denar mu je bilo sredstvo, s katerim si je lahko tešil strasti. Premotril je svoje zdravo, v športu utrjeno telo. Sirova sila je dihala iz njega. Vedel je: nekateri ljudje so ga mrzili. Brez vzroka. Tako kot on mrzi učeno govorico. Druge je privlačeval z neznanom močjo. Sredi uživanja je vztrepetal: ali bo kmalu konec? Ne smrti, tega se je bal.

Samozaljubljenosti je zdaj pa zdaj sledila kratka osvestitev. Zastudil se mu je lasten obraz. Samo za hip. Zaklopil je oči, v duhu je videl množico uspehov. „Kaj je takega na meni?“ V vprašanju brezno ničemurnosti. Hotna usta, prodirne oči. Tiha poželenja žensk so našla pripravljen objem. Kaj je ljubezen? Hip. Ženska, ki jo je dvakrat objel, mu je bila priskutna.

Ob tej misli se je navadno nasmehnil, zdaj se je zresnil. Vzel je palico s srebrnim ročajem. Slamnik je visel v spalnici. Dve z rdečimi prcgrinjali pogrjnjeni postelji. Materin glas iz spomina: „Gušto, kdaj se boš oženil?“ Jalovi izgovori. Na ženitev ni mislil: bila mu je celo nekaj smešnega. Na poročene moške je gledal s pomilovanjem: ljudje, ki se dajejo varati.

V hipu, ko je jemal slamnik z obešala, se je zgrozil nad tem prepričanjem preteklosti. Bilo mu je kakor človeku, ki je veroval, a so se mu nenadoma porodili dvomi. Dora! Spomin nanjo je v hipu zagrnilo nekaj drugega. „Zofija!“ mu je pel utripajoči korak. Majhno mesto s šepetajočimi govoricami, smešne posledice. Streslo ga je neugodje, pred tem je bežal še v mislih. Postal je na pragu. Zdelo se mu je, kakor da stoji Alma bosa z razpletenimi lasmi ob njem in gleda izzivalno v strmečo Doro.

Segulin je pokazal zobe kakor srdit pes. Zbežal je po stopnicah. Zavil je v drevored. Pred očmi se mu je prikazovala Alma. Udaril je s palico, da bi jo odgnal. Prikazovala se je znova.

Ta ženska mu je bila nekoč ljuba. Ni se hlinila. Ni skrivala svojih strasti kot druge ženske. Prišel je dan: v njenih očeh je zagorel neznan ogenj. Ovila se ga je kakor kača. To ga je plašilo. Kaj mu hoče? „Hočem, da si moj!“ Taka misel mu je bila tuja kot smrt . . . Segulin je znova pokazal zobe. Prižgal si je cigareto.

Krenil je na polje. Po visokem bregu so šle tovarniške delavke. Šle so paroma objete in prepevale. Vsakokrat, ko je zazrl v daljavi vitko postavo, mu je vzdrhtelo srce: „Ona!“ Ne. Tuj, neznan obraz.

Vzhodni breg Soče je bil ves v solncu. Na zahodnem bregu je že ležala senca. Po zelenih valovih se je pretakala svetloba. Nad globoko strugo je visel pas neba. Rdel je bolj in bolj, se spreminjal v višnjevo.

Na samotni skali je sedela ženska. Gol, rjav hrbet je obračala solncu. Na položišču sredi strmine je čepela starka. Tik nje se je pasla koza.

Segulin je postal. Kakor da se je stoprav tedaj zavedel: po kaj sem prišel? Dore ni. Ali naj se vrne? Po vsem telesu mu je gorel ogenj. Slekkel se je in skočil v vodo. Zašel je v brzico. Zdaj zdaj se je prikazalo mišičasto telo na površini in znova izginilo. Poskusil je plavati proti toku. Nekaj korakov od njega je štrlela iz vode skala. Nenadna misel: „Če jo dosežem s plavanjem, bo Dora moja . . .“ Otroška stava. Zdelo se mu je, da mu gre na življenje in smrt. Kri mu je planila v glavo. Mišice so mu postale prožne kakor jeklo.

Skala se mu je komaj opazno približevala. Tok vode je bil močan in deroč. Segulin je občutil v desni nogi krč. Vleklo ga je na dno. Mrzla groza ga je sprva na rahlo, a vedno silneje stiskala za srce. Pred tednom dni so bili nekoliko nižje potegnili mrliča iz vode . . . Segulin se je hotel rešiti na breg. Začutil je kamen pod nogami. Dvignil se je iz deroče vode. Zakrtil je z rokami, se pognal naprej ko ptica s pristrženimi perotmi. Dosegel je rob skale, se potegnil iz vode.

Noge so se mu tresle. Iz desnega kolena je krvavel. Srce mu je burno tolklo. S srdom pomešani mir mu je spačil obraz. Ni bil vražjeveren, a ga je neuspeh navdal s pekočim dvomom.

Legel je. Gledal je na zapadni breg reke. Iz senc so vstajale slike, plesale pred njim kakor lutke. Dora! Trikrat jo je poklical v mislih. Vsakokrat se mu je oglasila v srcu.

Spočetka na Doro ni mislil drugače kot na druge ženske. Videl jo je in si jo poželed. Ob misli, da je napravila neizbrisen vtis nanj, mu je bilo smešno, nemogoče. Ljubezen? Če je to ljubezen, kaj bi bilo vse tisto, kar je prej čutil do drugih žensk? Nenavadno čuvstvo mu je odgrinjalo prej neznane svetove. Dora je lepa, a mnogo lepotic je na svetu. Nagnjene do nje je imelo drugačne korenine. Ni poznal skrivnosti duhovnega sveta, zato si tega ni umel razlagati. Z Doro bi še govoriti ne znal.

Priznal si je: pot do nje je bila neizmerno težka in dolga. O ženski čistosti je imel cinično mnenje. Dore si ni mogel misliti drugačne kot nedotaknjene. Ob misli nanjo se mu zakon ni videl več tako smešen in nemogoč. Bal se je, da je prišel prepozno. Vendar niti za hip ni podvomil vase in v svoj uspeh. Bil je celó ljubosumen. Le z muko si je priznal: ne mara me. Njegove bistre oči niso prezrle skrivnostnega bleška njenega pogleda. „Nekaj jo vleče v mojo bližino.“

In še: „Kako naj stopim pred njene oči?“ Spomin na tisto jutro, ko ga je Dora obiskala, je bil najgrenkejši njegovega življenja. Almo je z grdimi besedami pognal. Zdaj ga je sovražila. Zofija se ni ozrla več po

njem. Humar je hodil mimo njega, zapet do ušes... Vse to bi bilo smešno, če bi ne bilo Dore.

Nevolja in srd. Telo mu je vzdrgetalo. Sedel je na skali. Objel je krvaveče koleno in gladil rano. Iz valov se je dvignil podolgovat obraz: profesor Logar. Z omalovaževanjem je mislil nanj. Včasih ga je sam pred seboj zanikal. In vendar ga je nerazumljivo vleklo v njegovo bližino... Pljunil je v vodo, obraz je izginil. In kakor da hoče oprati s sebe misel na Logarja, je skočil v valove.

Senca se je že pomaknila preko reke. Segulin se je naglo oblekel. Mudilo se mu je. Kam? Stopil je na visoki breg. Ljudje so hodili z dela. Na pobočje Trnovskega gozda je legal večer. Segulinu so zmedene misli nalik meglici legle na oči. Vse predmete je videl motno. Noga mu je krenila v drevored, kjer je stanovala Dora. Kam? Čemu? Bilo je neizogibno, da stopi pod njeno okno.

Hiša v vrtu... Objelo ga je malodušje. Dvakrat je zavil iz ulice v ulico. Še. Znova je stal v drevoredu... Tako je blodil, ko je bil še vajenec in se je bil zagledal v starejšo prodajalko. Bilo ga je sram pred seboj. Šel je mimo okna in se ozrl. „Dora!“ Vse je vzdrhtelo v njem.

Dora in Segulin sta se gledala nekaj časa začudeno in v zadregi. Ali ni zagorel tisti blesk v njenem pogledu? Hotela se je umakniti. Premislila se je. Gušto je božal solnčnico, ki je gledala preko ograje. Kaj razmišlja tako sama? Nič. „Lep večer je...“ Dora je pomislila: „Logarja sem pričakovala. Zakaj je prišel ta?“ Polno grlo grenkosti, v očeh jo je žgalo. Segulin je položil nogo na podzidek vrtno ograje.

„Lep večer, res...“ Izpustil je solnčnico, ki se je zibala v težkih nihajih. „Nekaj maturantov ima nocoj poslovilen večer. Tudi jaz sem vabljen. Ali ne bi šla tja?“ Zakaj je rekel to? Da bi jo zvabil na cesto? „Tudi nekaj profesorjev bo tam...“

„Tako?“ Dora je strmela v njegov obraz. Vrečice pod očmi, gube, ki so se vlekly ko napete vrvi od čela do brade. Tistega večera je bil nenavaden. Nekaj poduhovljenega je bilo na njem... Ne bi bila šla, a jo je objela divja želja, da bi videla Logarja, govorila ž njim.

Na dnu drevoreda, pod kostanji, se je zavedela: kaj delam? Omahovala je. Ni imela moči, da bi se bila vrnila. Olesenela je v molku.

Segulin je prav slutil: ni mogel govoriti ž njo. Hotel je reči nekaj odločilnega, velikega. Zaman je napenjal možgane. Dora je čakala njegovih besed. Misel: motila sem se v njem. Saj se vede kakor deček. Hotela ga je vprašati: „Zakaj ste govorili o profesorjih s takim poudarkom?“ Prestrašila se je, ko da je bilo že izgovorjeno. Ali res že vedo za njeno ljubezen? Bojazen in osramočenost — oboje pomešano s tihim ugodjem.

„Pred mesecem,“ je začel Segulin in za hip utihnil, „da, pred mesecem sem bil pri vas na vasi.“ Tako? A ona ga ni videla. Da. Slišal jo je, ko je pela: „Sedem in sedem . . .“ Ni se je upal motiti. Trikrat je šel okrog šole, nato se je odpeljal domov. Zardel je ko deček. Ni govoril resnice: vstopiti se ni upal, da je ne bi bil s svojo vsiljivostjo še bolj odbil. Njen glas mu je bil kakor pesem.

Dora ga je pogledala. Razumela ga je. Za hip ji je polaskalo to. Samo za hip. Nekaj trpkega je leglo na njena lica . . . Segulin je opazil: skrit nasmeh, nato nagla sprememba. Upanje? Kri mu je silneje udarila v glavo. Čutil je kladivce v sencih. „Kakor šolarček!“ si je šepetal iz nevolje. Čakal je, da bi se pomiril. Najbolje, da pove vse.

„Morda bo to nepričakovano za vas, gospodična . . . Smejte se mi, če hočete . . .“ Široke čeljusti so se mu spačile v čuden izraz. Hlinil je mirnost, ni se mu posrečilo. Po naravi je bil nagel, nestrpen. Ženskam se ni približeval počasi, sledeč vsem razvojnim stopnjam ljubezni, ki so v navadi med zaljubljeni. Delal je skoke. Naglo je osvajal, naglo podlegal . . . V tistem hipu ga je mučila neučakanost bolj kot kedaj prej. Ali ne bo naglica usodna? Kako naj zadrži plaz besed?

Govoril je kot človek, ki ne more več ovladati samega sebe . . . Dora se je zresnila. Nekaj plahega je leglo na njen obraz. „Zakaj tako nena doma? Kaj sva si?“ Zastala ji je sapa, v neki omotici je komaj razumela besede: „Sram me je pred vami . . . zaradi tistega jutra . . .“ Utihnil je, kot bi mu bil kdo odsekal besedo. Dora je grizla ustnice. Gledala je v daljavo. Zakaj se opravičuje? Čemu se izgovarja s pijanostjo, s svojo moško naravo? Ali je moška narava res drugačna od ženske?

Segulinov obraz je bil ves v senci. Z nejasnimi besedami, a vendar razumljivo ji je priznal ljubezen. Njegova prejšnja moškost je izginila. Dora je zaradi tega občutila neko pomilovanje do njega. V lahkoti, s katero je razgalil svoja čustva, je bilo nekaj lahkomišelnega, zanj o žaljivega.

„Vi me še vedno obsojate?“

„Nikogar ne obsojam“, je rekla skoraj tiho.

„Verjamem. Vendar je jasno: ob pogledu name se ne morete iznebiti nekih misli . . .“

„Ne, prav nič ne mislim“, ga je prekinila.

„Torej bi vas ne motilo, če bi postali moja žena?“

Obema je za hip zastalo srce. Segulin se je grenko smehljal. Z vsem bitjem je poslušnil v njen odgovor. Dora si je želela, da bi bila daleč



proč od njega. Še vedno mu ni verjela. In če bi mu tudi verjela... Čudno, ubito se je zasmejala.

„Ne, take pozabe nisem mislila.“ Stopala je po lastni senci, ki se je izmikala izpod njenih nog. „Če bi vas ljubila, bi se izogibala takih misli... Bolelo pa bi me kljub temu...“

Poskusila se je nasmehniti. Vso kri je začutila pri srcu. Spodnja čeljust ji je trepetala, kakor da jo stresa mraz. Razburila se je: „Kam sva zašla?“ Hotela je kreniti domov. Pomislila je na Logarja. „Kje je tisti abiturijentski večer?“

Krenila je na desno. S čudnim nasmehom na ustnicah je stopal Segulin poleg nje.

### Štirinajsto poglavje.

Polnoč je že davno odbilo. Hotelska restavracija, v kateri so imeli abiturijenti svoj večer, je bila že temna in prazna. Na mizah so bili postavljeni stoli z navzgor obrnjenimi nogami... Na cesti je obstala trojica ljudi: Logar, Segulin in Peršič. Logar je nestrpno cepetal, mudilo se mu je domov, rad bi bil že sam s seboj. Peršič je razlagal politični položaj, ki je nastal po umoru Franca Ferdinanda, s tako vnemo, brez oddiha, da se ni bilo mogoče posloviti. Segulinu se ni mudilo. Zdelo se je, da mu je ta razgovor po volji. Raztresel ga je, da ni mislil na nekaj drugega.

V odmoru, ki je nastal v Peršičevi razlagi, je dejal Segulin: „Stopita k meni na kozarček žganja!“ Logar se je začudil. K Segulinu? Nekaj se je uprlo v njem, Peršič pa ga je zgrabil pod roko: „Pojdimo! Pojdimo!“ Bil je razigran. Logar se mu ni uprl. Šli so.

Vsi trije so bili vinjeni. Čutili so žejo, hotelo se jim je še pijače. Segulin je bil razen tega s svojim domislekom še drugače zadovoljen. Še nikoli ni Logarja na tihem tako mrzil, kot nocoj. Še nikoli si ni tako želel biti v njegovi bližini. Opazil je, kako je Dora z vso dušo navezana nanj. Ni prezrl, da je bil Logar nenavadno mrk in duševno odsoten. Ali je ne ljubi več? Ta misel ga je vzradostila. Obenem ga je žalostila: ni mogel trpeti, da bi bil kdo krivičen z Doro in da bi jo delal nesrečno.

Podobna čuvstva so valovila v Logarjevi duši. Tudi on ni maral Segulina. In vendar se že po prvih korakih ni več kesal, da gre k njemu. Gledal mu ni samo v dušo, preiskoval mu je obisti. S posebno škodoželjnostjo si je vsako nečedno potezo njegovega značaja vtisnil v spomin. Ves večer ga je neprestano videl pred seboj, kako je stopil v restavracijo z Doro. Ona je obstala, kakor da se je zavedela: po kaj sem prišla sem? Uprla je pogled v njegov obraz: spoznala je, da je nekaj tujega, grenkega na njem. A njemu je bilo šele v tistem hipu

jasno, kaj muči njegovo notranjost. Tudi Dora je šele tedaj spoznala, da njena duša ni pričakovala pijane radosti. Drugi so se smejali, ona bi se bila jokala. To je lahko vsakdo bral v njenih očeh. In še: rada bi bila z Vinkom sama pod kostanji. Čemu je prišla s Segulinom?

Logar v pijanosti ni bil dobrodušen, a tudi zloben ne. Bil je grenek. Neusmiljeno je grebel po svojem srcu . . . Z grozo se je zavedel, da se neusmiljenost proti njemu samemu obrača proti drugim. Če bi mogel Segulina ubiti z besedo, se ne bi bil pomišljal. Nato z mislijo še sebe . . . Ko je sedel v salonu med slikami in preprogami, ga je ob pogledu na to našarjeno razkošje objela trpka zavist. Buljil je v Segulina, ki je bil razpostavil kozarčke in s smehom nalival zelenkasto žganje. „Ta posebljena praznota ima vsega v izobilju in jaz? Zakaj se vendar človek uči?“ Udaril bi bil po steklenici, po kozarčkih in še po Segulinu.

Peršič še ni videl takega razkošja. Sedel je na otomani, se pozibaval in smejal kakor otrok. „Gospod Segulin, vi živite kakor paša.“ Dvignili so kozarčke in pili. Logarju je izginila srdita zavest. Objelo ga je nekaj drugega, pekočega.

Na stenah so visele slike. Povečane fotografije, pokrajine. Vse brez okusa. Peršič je pokazal na debeli obraz moškega, ki se je kar dušil v svoji uniformi. Domišljave oči, veliki brki in nizko čelo.

„Je to vaš oče?“

„Moj oče.“ Segulin je pol ležal pol sedel v naslanjaču. Kadil je cigareto in z neko izzivalno mirnostjo pogledoval Logarja. Ozrl se je na očetovo podobo: „Računski podčastnik . . .“

Kakor ljudje, ki se vesele, da so končno dobili nekaj snovi za razgovor, je pripovedoval o njem. Z nekim navdušenjem in ponosom. Vsak večer je prišel oče domov, on mu je moral javiti, da je vse v redu. Po vojaško. Sploh je bilo vse življenje doma urejeno po vojaško. Celo kaznovan je bil vselej po vojaških predpisih. To je bilo zanj prej nekaj veselega in smešnega kot pa hudega. Oče je hotel, da bi njegov sin postal general.

Logar je gledal sliko. Izraz strogosti: maska, ki je skrivala duševno omejenost. Segulinovo pripovedovanje je poslušal le na pol. V njegovo zavest se je neprestano vmešaval spomin na Doro . . . V restavraciji je ko izgubljena sedela poleg njega. Gledala je v kozarec vina, na trepetajoče kapljice. Včasih je dvignila pogled in ga pogledala, kakor bi ga vpraševala: začudenje ali očitaneje? Roka se ji je tresla. Ali je razmišljala: čemu so se je tako hladno dotaknili njegovi prsti? Na trepalnicah ji je zaigrala solza. Da bi jo zatajila, je nesla kozarec k ustom . . .

„To pa je mati.“ Segulin je pokazal na sliko, ki je visela poleg očetove. Nekaj zoprno otožnega je bilo na njegovem obrazu. Slika je kazala ovalen obraz, živo hrepenenje v očeh. „Mati, ki živi v mojem spominu, je drugačna. Z drobnimi gubicami posejan bled obraz. Očeta je ljubila. Vse, kar je storil, je bilo zanjo dobro in sveto. V svoji ponižnosti se je zdela tako neznatna poleg njega. Vendar se mi zdi, da ni bila srečna. To čutim šele danes. Silno se je znala zadrževati. Mene je imela rada, vendar sem jaz kljub strogosti imel očeta rajši. Zdel se mi je velik, nedosežen . . .“

Logar je strmел v Segulina. Ob tem pripovedovanju je bilo nekaj lepega, nenavadnega na njem. To nehoteno priznanje ga je rahlo zbadlo. Vrlin mu ni privoščil. Spomin na lastno mater . . . Naglo, kakor se sprimejo plameni, so se misli prekopicnile. Že se je znova videl med svojimi bivšimi dijaki, ob njem Dora . . . Njegova duša je bila razdeljena v dve neenaki polovici. Obe sta bili temni, kakor zagrnjeni s črno tančico. „Da, da“, je pritrjeval ljudem, ki so govorili vanj. Njegove misli pa so bile neznano daleč. Prebujenje: „Odkod grenek nasmeh na Dorinih ustnicah, ta plaču podoben izraz?“ Peršiča je vprašal: „Kje je gospa Zofija?“ Ona se je zdrznila kot iz sanj. Povedala mu je. „Ostanete vi v mestu?“ Zakaj ga je tedaj tako globoko pogledala? „Jutri zjutraj odidem.“ Nov pogled. Ali ga je opazovala, če je vzdrtel ob tej besedi? Vzdrtel je, a ji ni pokazal tega. Dora je zaprla oči, kakor da se trudi, da bi prišla k zavesti . . .

Logar je zamižal. Ali je hotel, da bi v temi izginilo, kar ga je grizlo? Ni izginilo . . . Dora se je nagnila k njemu: „Čakala sem te.“ Šepetajoči glas je bil vroč ko ogenj. Kaj ji je odvrnil? Nekaj žaljivega? Dori je potemnel obraz. „Grem.“ In se je dvignila. Beseda je bila izgovorjena tako tiho, da jo je bilo mogoče razumeti le po premikanju ustnic. Ali ni razumel, kaj hoče? Ali je ni hotel razumeti? Pred Doro je stal Segulin: „Gospodična, pospremim vas.“ „Ne, ni treba! Hvala!“ Na vratih se je še enkrat zbegano ozrla po ljudeh . . .

„Oče se je prehladil in umrl . . .“

Logarja je predramil glas. Ali pa so predstave same po sebi izginile? Odprl je oči in se uporno, sovražno zastrmel v Segulina. „Gospodična, spremim vas.“ Zasmel se je njegovemu obrazu, ki se je nategnil v nevoljo. Popito žganje, obuditev spomina, vse to mu je podčrtavalo prebujajočo se zlobo. Zakaj Segulin pripoveduje vse to? Ali se ne dela lepega? Nenavadnega izraza na njegovem obrazu ni videl več.

„Med očetovo boleznijo se je bilo vse čudno izpremenilo v hiši. Vse to sem doživljal z nekim zamolklim strahom in začudenjem. Po očetovi smrti je leglo name in na mater neko olajšanje. Prvič sem spoznal ma-

terino skrb in dobroto v njeni veličini. Privil bi se bil k nji, a sem se sramoval. Počasi sem jel nadomeščati očeta: postal sem svojeglaven in gospodujoč . . .“

Segulin je umolknil. Prižgal si je novo cigareto. Nikomur ni pogledal v obraz. Ali ga je pripovedovanje ganilo? Morda je občutil osramočenost zaradi zadnjih besed.

Logar je vrtel kozarček med prsti in ga nesel k ustom. Znova ga je zgrabilo: udaril bi bil po mizi in vse razbil. „Vaša mati je morala biti dobra“, je omenil Peršič. Boril se je s pijanostjo in trudnostjo. Hotelo se mu je plesati in kričati.

„Predobra. Izpridil sem se in moral zapustiti šolo. Trgovski vaje-nec . . . Še se spominjam, kako sem prihajal domov ves bel od moke, s polnimi žepi polomljene čokolade. A živ ko hudič . . . Ko sem se vrnil od vojakov, mi je priskrbela mati denar, da sem razširil trgovino. Zase ni zahtevala drugega, ko da sem dal povečati njeno in očetovo sliko . . .“

Z nežno hvaležnostjo je pogledal na podobi. Nato je miloba izginila. Segulin se je nenadoma zavedel samega sebe. Otožju in nežnosti se je upiral z vso silo. Zastrmel je v Logarja, ki ga je z ironičnim nasmehom na ustnicah gledal izpod čela.

„General niste postali?“

Segulin je razumel. Čutil je nasprotje, ki se je užigalo med njima. Izražalo se je le v pogledih. Zavedal se je, da je gostitelj. Spomnil se je pogovora, ki sta ga nekoč — pred tednom dni — imela o literaturi. Segulin je bleknil neko neumnost. Na profesorjevih ustnicah je zrasel porogljiv nasmeh. Razširil se mu je bil na lica. „Dostojevskij? Kdo pa je že kdaj slišal o njem?“ In Segulinu se je od tistega hipa nejasno dozdevalo, da mrzi Logarja zaradi Dostojevskega, ne zaradi Dore . . . Isti porogljivi nasmeh je bil tudi zdaj na Logarjevem obrazu. Iskal je ostre, za gostitelja primerne besede, da bi ga zbedel z njo. Ker je ni našel, je pokrtil nevoljo s plaščem humorja.

„General? Ali ni to general? Ali ste že videli takega fanta v vojaški obleki?“

Pokazal je na sliko, ki je visela v kotu nad mizico z gramofonom. Korporal z vboklimi prsi. Logar se ni dvignil. Bal se je, da bi se mu ne zapletale noge. Le Peršič se je približal. Ogledal si je še drugo sliko: gizdalin v elegantni obleki. Segulin sedanjosti.

Segulin je čutil, da visi nekaj mučnega v zraku. Med njim in med gostoma je zeval prepad. Zabava se ni mogla razviti . . . Navil je gramofon. Iglica je drsela po plošči, močan glas je zapel: „Misli na ure, ko sva se prvič spoznala . . .“ Segulin je tolkel takt z obema rokama, se

pačil in plesal. Ni se oziral na to, da se je Logar še bolj pomračil in da je njegov obraz izražal veliko mero zaničevanja.

Vinku ni bilo nič bolj zoprnega, kot divja radost brez globjega vzroka. Delala ga je besnega in nerazumljivo otožnega hkratu.

Peršič je našel poleg gramofona star časnik. Razgrnil ga je in začel brati spakovaje in kriče, da je prevpil godbo in petje: „Imeni Čabri-  
novič in Princip bodeti s črnim gnjovom zapisani v naših srcih in s  
studom naj se spominja vsakdo izmed nas na dvoje subjektov . . .“ Raz-  
trgal je papir, ga vrgel na tla in poteptal z nogami. Pljunil je: „Fej!“  
Bil je ves rdeč v obraz.

Segulin je hotel napraviti dovtip. Položil je Peršiču roko na ramo:  
„Im Namen des Gesetzes, sind sie verhaftet!“

„Herr Komissar“, se je pačil Peršič, dasi so se mu iskre neke notranje  
jeze usipale iz oči. „Le časnikarska slovenščina me je navdala z ‚gnjo-  
vom‘. Ali ste že brali kdaj kaj tako strašnega?“

„Če nastane vojna, vam pravilna slovenščina ne bo pomagala“, se  
je Segulin napol zresnil in dvignil prst. Če bi se bil ta pogovor vršil v  
krčmi, bi bil že zbežal. Na ulico ga nihče ni mogel slišati. „Storiti boste  
moralι svojo dolžnost.“

Logar se je bil ob živi predstavi aretacije nehote zdrznil. Čemu?  
Da bi udušil neugodje, se je okrenil k Peršiču: „Ali ste vojak?“

„Spomladi sem bil potrjen. Če bo vojna, na Srbe ne bom streljal.“  
Legel je vznak na otomano in pričel kričati: „Onam' onamo . . .“

Segulin je znova navil gramofon. Valček. Potegnil je Peršiča z oto-  
mane: „Plešiva!“ Maturant ni znal plesati. Obračal se je kakor medved  
in z nogami prevrnil stol.

„Gospod profesor, zakaj ste tako temnogledi?“ je vpil Logarju.  
„Zaplešite še vi!“

„Ne znam.“

„Pa kako boste plesali na svojem ženitovanju?“ je vprašal Segulin.  
Vprašanje je bilo nedolžno. V naglasu besed in v blesku oči je ležalo  
tisto, kar je zbodlo Logarja. Nekaj težkega je začutil v krvi.

„Pa kako veste, da se mislim poročiti?“

„No, to je umevno. Ko začne človek hoditi s svojo zaročenko že v  
javne lokale . . .“

Segulin se je prej ves čas premagoval. Logarjevo vedenje ga je dra-  
žilo in žalilo. V njem se je že brez tega nabiralo nekaj strupenega. Med  
vreščanjem gramofona, med plesom z medvedom mu je bilo, kakor  
da Logarju vse to kliče iz daljave bolj za poredno šalo in mu ni več  
gostitelj. Čutil je, kako mu je ob slednji besedi v duši odlegalo.

Logar se je ob Segulinovih besedah zavzel. Ali ga je videl z Marijo? Gorel je, ključalo je v njem: ali je povedal Dori? Zato je bila tako nenavadna in čudna? Pijanost mu je branila, da bi bil obvladal samega sebe. Zdrobil je kozarček med prsti. Zelenkasta tekočina se je razlila po mizi.

„Če je to tako, bi se bili morali vi že zdavnaj poročiti, gospod Segulin . . . Grozdje, po katerem segate, pa je menda prekislo za vas . . .“

Segulin bi bil rad nehal plesati, a gramofon je vreščal dalje. Ob vsakem obratu je pogledal Logarju v oči. Nič čudnega, če je bilo temu profesorčku znano, da gleda za Doro. Tudi ni čudež, če je opazil, da ga ne mara. Porog ga je navdal s srdom in z bolečino. Le ko je zagledal razbiti kozarček in zeleni obraz, ga je objelo razkošno veselje. Zadel ga je v živo.

„Gospod Logar, doslej mi je še vsaka ženska, ki sem si jo poželel, padla v naročje.“

„Vsaka, le ena ne.“

„Vsaka, tudi ta, če le hočem. Tekmec mi ne bo v napotje. To je malenkost.“

Peršič je šele tedaj spoznal nekaj nevarnega v tem razgovoru. Oči so mu začudeno begale od enega do drugega.

Logar se je ozrl po mizi. Iskal je, kaj bi še zdrobil . . . Hotel je žaliti, ni izbiral sredstev.

„To je malenkost. Na policijo greste in ga naznanite, da je srbofil. Nato vam je pot prosta . . .“

Gramofon je utihnil. Segulin se je opotekel k mizi: „Ovaduh nisem, gospod profesor!“ S pestmi na mizi mu je to trikrat ponovil. Besede so sikale kakor zastrupljene puščice. Logar je strmo gledal in molčal . . . Poslovili so se naglo, skoraj brez besed. Edini, ki je govoril, je bil Peršič. Zanj je bila ta noč veliko doživetje.

„Zakaj ste bili tako čudni?“ je vprašal Logarja na cesti. „Saj Segulin je čisto prijeten človek.“

Logar mu ni odgovoril. Poslovala sta se.

### Petnajsto poglavje.

Vinko Logar se je čutil nesrečnega. V hladni preudarnosti nekaterih ur si je skoraj očital pomanjkanje čustva in strasti. Tisto noč je divje ključalo v njem. Neka neznana sila mu ni dala, da bi šel domov. Bil je končno sam. Gnalo ga je na pot, po kateri sta hodila z Doro. Ustavil se je in se udaril z dlanjo po čelu. Lepljiv znoj je občutil po telesu. Znova se je pognal dalje. Spomin na prvi večer z Doro je stal kakor svetel steber pred njim. Ustavil se je in se oslonil na murvo. V mraku

je stala Dora. Privid? V njegovi polpijani zavesti se je spreminjala v tople besede, v nežne dotikljaje. Zbledevala je kakor mavrica po dežju.

Iz medle prikazni, ki je izginjala, sta se rodili dve postavi. Zrasli sta druga v drugo, ljubki in strašni kakor paganski malik. Vse se je prepletalo: lasje, usta, oči. Iz te zmešnjave je hotel rešiti Doro. Z divjim naporom svojih misli je trgal postavi drugo od druge. Dora se je rešila sama od sebe. Zazdelo se mu je: pravkar je izginila skozi vrata hotelske restavracije. Pognal se je od drevesa, hotel steči za njo. Druga postava je stala pred njim. Zastavljala mu je pot. Begonija! Nič več smešnega, nekaj strašnega, za njegovo življenje usodnega je bilo v tistem imenu.

Zaprl je oči, kakor da se brani predstav. Mrak njegove sobe. Pred tednom dni. Prišel je domov in ob njegovi pisalni mizi je stala Begonija. „Marija Hrastnik!“ In še enkrat: „Marija!“ Ni je pričakoval. Slišal je, kako je pravkar zaprla predal. Stala je pred njim kakor zasačen tat. Oči so govorile, da ga kliče na odgovor. V predalu je ležala njena slika, njen prstan, njena odprta in neprebrana pisma. V njenem pogledu: pol žalosti, pol srda. Pričakoval je trdih besed, trpkih očitkov. Razjezil bi se bil in ji povedal vse . . . Stopila je k njemu in mu dala roko. Ni ga poljubila. Na trepalnicah so se ji nabirale solze. Vsa je trepetala. Stopila je k oknu in pogledala na ulico.

Logar je občutil prevaro za vsa pričakovanja. Grenko se mu je nabralo v grlu. Razdvojenost in nemoč: najtežji hip njegovega življenja. Kaj naj reče? Kaj naj naredi?

„Povej, kaj sem ti storila?“

Nič. Vse. V delcu hipa je znova sklenil povedati ji vse. Odločila je njegova prirojena plahost. Dobrota? Da, tolažil se je in se izgovarjal pred seboj, da je delal iz usmiljenja. In ona je stala pred njim in nehote vzbujala v njem tisto lažno predstavo ljubezni, ki jo je doživljal vsa leta. Zavest neke dolžnosti je postala v tistem hipu tako močna, da je zatemnila spomin na Doro.

Marija se mu je izplakala v naročju. Nato mu je dolgo gledala v oči. Kaj ga je izpraševala? Bila je pomirjena, a njene oči so govorile: „Tako mi plačuješ dolg? Toliko let sem te čakala? Ali naj še umrem zavoľjo tebe?“ Vse to je bilo nečisto. Rezalo ga je kakor pila. Ni ga spomnila ne prstana ne neprebranih pisem . . . Še istega dne se je veselo začudila: njena slika je znova visela pod zrcalom.

„Kdaj se bova vzela?“

Izgovarjal se je nerodno. Vsa njegova prejšnja plahost in ljubkost je izginila. Marija se je znova pomračila. Trpkó se je zamislila. Logarjeva lažna čuvstva do nje so skopnela. Izza temne dolžnosti je pogledala svetla Dorina postava . . .

Logar je stojé sredi polja odprl oči. Hlad zemlje mu je prihajal v telo. Treznil se je. Prividi so izginili. Jasno in hladno je zdaj gledal vase. To gledanje je bilo še strašnejše od prejšnje omotice.

Petelini so že peli. Kmalu bo dan. Pognal se je po črnem kolovozu in stopal proti medlemu oblaku luči nad mestom. Ustavil se je šele pod Dorinim oknom. Kaj ji hoče? Okno je bilo temno. Povsod mir. Ali naj jo pokliče? Ni se upal. Kaj naj ji reče? Najprej mora urediti zadevo sam s seboj. S sklonjeno glavo, z zmedenimi čuvstvi je stopal po ulicah.

V hipu, ko je v sobi prižgal luč, se je zdrzil. Imel je občutek, da sloni Marija ob pisalni mizi. Ne. Le njena slika je visela na steni. Luč se je v svetlih valovih pretakala po nji. Iz neke knjige, ki jo je nedavno bral, mu je seglo v misel: „Kriminalen tip ženske.“ Kislina, samomor, sentimentalno pismo, v katerem ga imenuje krivca. Ali se je je v resnici bal? Ali nista bila samo obzirnost in zavest dolžnosti vzrok njegove neodločnosti? Grenek občutek groze mu je silil v grlo.

Naglo, z rokami na hrbtu, je hodil po sobi. Stopil je do Marijine fotografije in jo snel. Na njenem hrbtu je stalo: „Mojemu Vinku.“ In datum. Tistega dne se je prvič odpeljal na Dunaj. Pred šestimi leti. In glavno: tistega dne je prejel prvo vsoto iz njenih bledih rok . . . Spomin na to ga je zbodel. Fotografijo je vrgel na mizo.

Legel je na otomano. Z rokami pod glavo se je zagledal v strop. V lestencu se je v pisanih barvah igrala luč. Strmeč v svetle kristale, se je spomnil svoje mladosti. Kot deček je rad gledal skozi pisana stekla v svet: vsi predmeti so bili spačeni in barvani. Tako je nekoč gledal v prihodnost. Zdela se mu je vsa pisana. Tako je zdaj gledal v preteklost: karikatura . . . Gledaje skozi množico kristalov hkratu, je videl brez števila spačenih podob: preteklost, sedanjost, prihodnost.

Zakaj ji ni povedal? Kaj je to: „V meni je vse prazno.“ Lagal je. V njem je bilo vse polno. Prekipevalo je čez rob . . . Pred njim je stal Segulin. Pijan je plesal valček in se rogal iz onemoglega srda. Bilo mu je žal tistega pijanega trenutka. Sramoval se ga je . . . Ali ni povedal tudi Dori, kar je rekel njemu? In ona leži v temi in trpi.

Dvignil se je, da so zabrnele vzmeti. V hipu se je odločilo v njem. Ne le zaradi Dorinega trpljenja, tudi zaradi njega. Priznal ji bo, da jo je bil skoraj izdal. Če pove nji, ne bo mogel več zamolčati Mariji. Pol teže bo padlo z njegovih pleč. Če laže Mariji, Dori ne sme lagati . . . Že je bil na stopnicah.

Še nikoli ni bilo toliko odločne mirnosti v njem kot v tistem trenutku. Skoraj bežal je po drevoredu. Ko je stal pod Dorinim oknom, ga je le za hip obšlo malodušje. Skozi zaklopnice je sijala luč. Ona bedi. To mu je dalo novih moči. Zbral se je.



„Dora!“ je poklical sprva tiho, nato glasneje: „Dora!“

Nekaj trenutkov je bilo vse tiho. Luč je ugasnila. Okno se je odprlo. V odprtini se je prikazala senca.

„Dora, rad bi govoril s teboj.“

Ali ga prej v mraku ni spoznala? Nenadoma se ji je izvil vzklík. Ko se je vrnila domov, je mislila, da ne bo spala. Legla je. Mnogotere misli so jo objele s tisočnimi rokami. Užaljenost in začudenje. Vendar je začela Vinku odpuščati. Njegova podoba je stala vsak hip jasneje pred njo. Prepričevala se je: vse je izhajalo samo iz njenega duševnega razpoloženja. Čemu je šla s Segulinom? Obtoževala se je. In čim bolj je Vinku odpuščala, tem bolj je legal spanec na njo... Prebudila se je iz grozljivih sanj. Ob prebujenju se jih ni več spominjala. Začutila je zamolklo bolečino. Občutek, kakor da se je pravkar vse divje razplakalo v nji. V grozi je užgala luč. Da bi odvrnila misli, je hotela čitati. Tedaj jo je nekdo poklical... Slišala je njegov glas, ostanek grenkobe je izginil.

„Ti si?“ je vzdrtelo v njenem glasu. Vinko je čutil, da je taka kot prej. „Počakaj, da se oblečem! Greva na vrt, če ti je prav...“

Vinku je bilo vse prav. Saj ni mogel izbirati. Še nikoli se mu ni zdela Dora tako ljubka. Nepočesana, v plašču in za silo oblečena se mu je zdela ko vila, ko duh. Zakaj se je opravičevala zaradi tega? Vročega je stisnila za roko. Gledala mu je v obraz: kaj ji bo povedal? Ali ji bo razodel vzrok svoje zagonetnosti? Imel je neprespan obraz, rdeče oči. Trudne poteze so zakrivalo tisto čudno in nerazložno preteklega večera.

Noge so škripale po pesku. V kotu vrta je stala mizica s klopjo. Nad njo se je vzpenjal baldahin cvetočih rož. Valovi vonja. „To je ljubezen“, je pomislila Dora. Sedla sta. Vse okrog tihota in mrak. Od vzhoda je rahlo bledele nebo.

Vinku je bilo čudno pri srcu. V tistem hipu bi najrajši ne bil govoril tistega, kar je nameraval. Dora se mu je zdela mirna, vesela. Segulin ji ni povedal, ona ni trpela. Ali bo razdril z besedo te lepe trenutke kot bi pretrgal tančico? A čemu je tedaj prišel?

Vprašal jo je, ali je huda nanj. Ne. Čemu bi bila huda? Bil je čuden. Saj to sam prizna. In ob tem priznanju je bilo Dori še laže. Pomaknila se je tesno k njemu. Gledala ga je prodirno, da bi v mraku skozi poteze obraza prodrila v njegovo dušo.

„Kaj ti je povedal Segulin?“

Vinko je bil razburjen. A kako naj začne? Dora ga je gledala: ali ve? Ali je ljubosumen? Nasmeh ji je zaigral v kotu ustnic. Vinko ji je bil

v tem trenutku tako drag in mil. Ni mu zatajila: Segulin ji je razkril ljubezen. Nji je bilo tako nerodno. Segulinovih besed ni ponavljala.

„Tako?“ Vinko se je poskusil nasmehnuti. Ni se mogel ubraniti mrzlega neugodja. Ali je njeno čudno razpoloženje izviralo iz tega? Čutil je Dorino roko na svoji rami, njen dih na licu. Na tihem je bil hud nanjo, rahla bolečina se mu je zarezala v srce. Gledala ga je, kakor da se ga boji. Kaj je storila? Nič. Povedala mu je odkrito, vse; iz slednje besede je dihala njena duša, topla vdanost in ljubezen.

Ali naj ji pove, da je bil pri Segulinu? Ali naj ji ponovi plehke, pijane besede, ki sta si jih ko dva branjevca sikala v obraz? Z osramočenostjo, celó s fizično bolečino se je zdaj spominjal vsega tega.

„In drugega ti ni povedal? O meni?“

„Ne.“ Dora je bila začudena. Teža, ki je ležala zaradi izpovedi na nji, je izginila. Zamaknjena, skoraj z neko grozo je strmela v njegov zasenčeni obraz.

„Ne? Videl me je z neko žensko v restavraciji.“ Skoraj mu je zastala beseda, a je s silo pognal iz sebe: „Neka gospodična me je te dni obiskala.“ Čutil je, kako je vzdrgetalo v Dorinem telesu. Tenka bolečina ji je prebodla srce. Mračne slutnje so jo obletavale druga za drugo. „Zakaj trepetáš? Saj ni nič hudega. Ti si moja, to je vse . . . Bodi mirna, prosim . . .“

„Mirna sem.“

Logar je molčal za trenutek. Dora je brez diha pričakovala.

„Daj mi roko!“ Dora mu je molče prožila obe roki. Potegnil ju je v svoje naročje in ju rahlo božal. „Če hočeš razumeti, ti moram povedati vso svojo mladost. A moraš me prav razumeti . . .“

„Skušala bom“, je rekla Dora skoraj tiho. V njenem glasu je trepetal zamolkel strah.

In Vinko je pripovedoval. Dora je hlastno sledila vsaki besedi. S trdom jih je lovila. Bile so pregoste, prenagle, da bi mogla vsako posebej pretehtati v duši. Niso bile sladke besede ljubezni. Grenka povest življenja. Zdelo se ji je, da posluša roman, sočuvstvuje do solz . . . Pred seboj je videla njegovega očeta. Učitelj. Umrl je za jetiko. Mati in mladi dijak sta ostala sama. V pomanjkanju in s trdim delom je mati pripomogla sinu do mature. Nato je vzdihnila: „Ne morem več.“ Svoje telo je žrtvovala zanj. Prišlo je vprašanje: kam? Vse detinstvo so ga drugi negovali, mu kazali pot. Ni imel ne moči ne poguma, da bi sam stopil v življenje. Z materjo sta se v bridkosti objela, se zamislila. „V semenišč.“ Mati mu ni silila poklica, a ni bilo druge poti. Vinko ji takrat ni odgovoril. Odšel je na dijaško potovanje.

„Ali razumeš?“

Dora mu ni mogla odgovoriti. Slutila je vse drugo z neko podmolčko grozo.

„Tiste počitnice sem obiskal neko daljno sorodnico... Imovita starka me je sprejela kot lastnega sina...“

Dora si je starko le zelo nejasno predstavljala. Pred očmi ji je zrasla druga slika: starkina nečakinja, Marija. V trenutku se ji je zjasnilo. Omotica ji je objela telo. Le stežka je krotila trepet svojih rok. Marija je gledala Vinka vsa zavérovana. Bila je sicer tiha ženska. O nji je izvedel le malo. Baje je doživela roman. Hotela se je ubiti. Pribežala je k teti. Ker je bila poleg tega sirota, se je Vinku smilila. Nič več nego smilila. Po vnanjosti je vzbujala prijateljsko zaupanje. Ena tistih žensk, ki nosijo v sebi neutešno hrepenenje po življenju. In vendar ne vzbujajo poželenja moških. „Vse bom zapustila Mariji.“ Čudno je pel starkin glas. Njene oči so prodirale v dušo. Ali je prav razumel? Toplo, z zagonetnim smehom je gledala Marija nanj.

„Ali je starejša od tebe?“ je vprašala Dora navidez mirno.

„Štiri leta. Tiste dni se mi je zdelo, da se je pomladila. Bral sem njene misli in njena čuvstva. Postala je neločljiva tovarišica, doma in na sprehodu...“ Umolknil je nenadoma. „Ali naj ti še pripovedujem?“ je vprašal čez čas.

„Pripoveduj!“ je rekla Dora čisto mirno.

Vinko je še vedno molčal. Ali naj ji pripoveduje, da žensk dotlej ni poznal? Njegova edina dijaška ljubezen je trajala od pomladi do jeseni. Spomin na dogodek, na hip, ki ga je doživel bolj iz radovednosti kot iz strasti in je ostavil nekaj umazanega v njem... Marija je skrivnosti življenja bolj poznala od njega...

„Tako se je zgodilo, da sem se nekega dne zavedel v njenem naročju...“ Dorine roke so vztrepetale, ko da hočejo od njega. Vinko jih je bolesto stisnil. „Bodi mirna! Vpraševala me je, ali res nameravam v semenišče. Nisem ji odgovoril. Vendar že nisem več dvomil, kako se bo zgodilo. Teta mi je s svojimi sivimi očmi vrtala v dušo.“

Dora je sedela mirno in nepremično. Na obrazu je ležala strogost sodnika; očitanje in odpuščanje, razumevanje in ljubezen. Zdelo se ji je, da se je Vinko za hip oddaljil, a ji je vendar blizu, blizu.

„In kaj ti je dejala starka?“

„Dejala je: ‚Sam veš, ali lahko prevzameš tak dolg‘.“

„In ti?“

„Bil sem omotičen. Nisem hotel slepariti. Bodočnost sem gledal kot skozi pisano steklo. Odpiral se je svet mojih želja.“

Logarju je Dorin navidezni mir dobro del. Bilo mu je, kakor da ne govori z ljubico, ampak z materjo. Vsako besedo razume, še preden je izrečena.

„In mati?“

„Mati se je zamislila. Rekla je: ‚Bojim se, da ti bo kdaj še hudo zaradi tega...‘ Poznala je življenje. Gledala je globlje kakor jaz. Že drugo leto je umrla... Še preden sem spoznal tebe, sem z grozo čutil, kako se Mariji duševno oddaljujem. Od moje ljubezni ni ostalo drugega nego dolžnost.“

Molk. Dora je z umom občutila Logarjevo dramo. Razumela je vse. V svojem ženskem srcu pa mu vendar ni mogla popolnoma odpustiti. Saj je moral vedeti, da je ne ljubi... Spomnila se je trenutka, ko ga je v šali vprašala, ali ima kak zadržek. Utajil ji je. Ker sta se ljubila, res ni moglo biti zadržka. In vendar...

„Ali si ji povedal... da ljubiš mene?“

„Ne“, je odgovoril Vinko skoraj tiho, osramočeno. „Priznam, šibek sem, nisem imel moči. Pisal sem ji, da je prazno v meni. A ti ne veš, kako je to težko... Ona noče razumeti. Zato je prišla...“

Dora mu je odtegnila roke. Vzravnan, z nemim, a globokim očitkom je zrla nanj. Zarja je bila medtem vstala in se razlila čez polovico neba. Ptice so pele. Ona dva nista opazila tega. „In jaz sem mislila, da ga zadržuje delo“, je grenko pomislila Dora. Na Logarjevem obrazu je ležalo nekaj, kar je vzbujalo pol usmiljenje pol zaničevanje.

„Torej jo še vedno ljubiš?“

„Ne, Dora! Kaj govoriš? To ni ljubezen. Kar me razjeda, je zavest dolgá, neke preklete dolžnosti.“

„Poravnaj svoj dolg, opravi dolžnost!“

Na njenih ustnicah je trepetalo nekaj zagonetnega. Ni mogla govoriti tistega, kar je čutila. Vse je bilo nelogično, divje. Ali bo planila v srdit krik ali v jok? Vinko je šele zdaj spoznal, kako je bilo vse to težko. Imel je občutek, da se mu sreča izmika. Vse je bilo odvisno od trenutka. Morda od besede. Ne hipa ne besede ni smel zamuditi.

„Dora, ne tako! Ti tega ne govoriš po svojem srcu. Ali sem se res tako nerodno izrazil? Ne vprašujem se več: ti ali ona? Tega se sploh nikoli nisem vpraševal. To je že sklenjeno. Ljubiva se, torej...“

Dora je utrgala rožo in jo krčevito stiskala v rokah.

„Ljubiva se, torej... si dolžan meni in nji, da govoriš resnico, da napraviš konec svojemu omahovanju...“

Saj prav za prav ni bilo to, kar mu je hotela reči. Kako naj bi se izrazila? Ni ji rekel tega, a v srcu je čutila, da jo je bil vsaj za hip izdal v svoji duši. To je bilo, kar je podzavestno slutila ves čas, ko se je

nabirala neznana grenkoba v nji. Vse je razumela, vse mu je odpustila, le to jo je bolelo. Tega mu ni mogla takoj odpustiti.

Dvignila se je in položila roke na baržunaste cvete. Borila se je nekaj trenutkov, segla z rokami na obraz in zaihtela.

„Dora!“ Vinko je bil prepaden. „Ali ni prav, da sem govoril?“

„Dà... je že prav. Je že bolj tako. Pusti me...“

Vinko je sedel, roke so mu omahnile kakor mrtve. Zazdel se je smešen samemu sebi, usmiljenja vreden. Bal se je, da je nekaj dragocenega za trajno razbil v njeni duši.

Izjokala se je. Solze so izčistile občutke, ki so ležali v nji ko strup. Zdaj je gledala jasno. Njegova podoba je znova vstala pred njo lepša in svetlejša. Le očitek usodi: „Zakaj je bilo treba tega?“ Kakor da bi rekla: „Zakaj je bilo treba življenja?“

Ko je Vinko stopil k nji in ji položil roke na ramo, mu je nagnila glavo na prsi. Obsul jo je s poljubi... Še je ležalo stotero vprašanj v njenem pogledu. Podrobnosti, ki bolijo. Ni ga vpraševala.

Ta čas je planila zarja čez vse nebo. Slapovi ptičjih glasov so se topili v jarki svetlobi, pojemali bolj in bolj. Glasovi ljudi. Pesem. Na grad je posijalo solnce.

„Ali naj se odpeljem?“ je vprašala Dora.

„Odpeljiva se skupaj! Z vašim župnikom sva si znanca. Obiščem ga...“

Dora tega ni pričakovala. V radosti so se ji razširile oči. Zasmejala se je tako veselo, kakor da so bili pravkar doživljeni trenutki samo sanje.

(Dalje prihodnjič.)

## PRIMO VERE

ODLOMEK IZ ROMANA „ANDRIJAN BORŠIČ“

I V A N L A H

### I

Šarlota je zjutraj vstala in se vsa začudena ozrla po sobi. Potegnila je z roko preko čela, kakor da se mora spomniti nečesa zelo važnega. Obsedela je tako v postelji in parkrat zmajala z glavico, da so se črni kodri vsuli na obraz in jih je morala popraviti, da je niso motili pri njenih mislih. Priklicati si je hotela v spomin še enkrat in popolnoma natančno vse, kar se je bilo zgodilo prejšnji večer in je potem vse zakrila temna noč, kakor da je mogoče, da taki dogodki ne ostanejo vse

življenje jasno pred očmi. Kaj je bilo? Kako je bilo? Ali je bilo vse res, prav tako neskončno lepo, kakor si je to predstavljala že davno davno, preden je prišel on v njeno bližino? Dà, bilo je. Kako je bilo? Vse od kraja do konca . . . Šla sta z gospodom Sebastijanom sinoči v mraku po oni dolgi aleji starih orehov, ki rastejo v dolgi vrsti od ribnika proti pristavi. Stopala sta počasi kakor na izprehodu; čudna tišina je vladala vsenaokoli. Tudi onadva sta molčala. To je bil tisti težki molk, ki vpije v človeku in pada na dušo kakor črn mrak, da jo hoče zadušiti, in vendar ga ni mogoče premagati, ker nosi v sebi strašno skrivnost, ki jo zadržuje strah, da ne sme in ne more na dan. Nekaj tako težkega je bilo v tistem molku, da je ubijal vso živo lepoto majskega večera in se zgrinjal okoli njiju kakor teman plašč, ki hoče zadušiti dih srca, da skoraj ni bilo mogoče izpregovoriti besede. Začutila je, da ji silijo solze v oči in najraje bi bila pobegnila in se na skrivnem razjokala. In vendar ni bilo nič hudega. On je stopal ob njeni strani, nekaj cvetic je držal v rokah in molčal je, kakor da sluti, kaj se godi v njenem srcu. Videla ga je v polmraku, kako nekaj premišlja, in nehote je stopila bliže. „No, kaj mislite sedaj?“

„Ne vem.“

S tem sta pretrgala molk. Bog ve, kako se je zgodilo, da sta se ujeli njuni roki. In potem sta obstala pri starem orehu — tisti je bil, ki rodi vsako leto tako obilno — in nista mogla naprej. Široka orehova senca ju je prikrivala. Nikogar ni bilo v drevoredu in daleč okoli sam mrak. Poljubil ji je roko in vprašal s trepetajočim glasom:

„Ali verujete, Šarlota, ali verujete?“

Ni mogla takoj odgovoriti. Zakaj jo je vikal še v tem trenutku, ko ga je ona v mislih že davno tikala. Sama ni vedela, kako se ji je iztrgalo iz srca:

„Ti! . . . — Verujem . . .“

Mislila je, da jo bo privil k sebi in poljubil. Toda on je bil tako boječ in negotov. Stal je pred njo, še vedno je držal njeno roko pred usti in šepetal:

„Jaz ne verujem . . .“

Skoraj umikal se je pred njo. Začutila je, da ji silijo solze v oči.

„Zakaj? Sebastijan?“

Ko je zaslišal svoje ime iz njenih ust, je bil ves v zadregi in ni vedel, kaj bi rekel. Kakor temna senca je stal pred njo, oči so mu žarele in čutila je, kako se mu je roka tresla.

„Šarlota, Šarlota“, je izpregovoril končno s težkim glasom. Sama se je privila k njemu — Šarlota si je pri tem spominu zakrila obraz z

obema rokama — in potem, potem ne ve, kako se je zgodilo. Sklonil je glavo in začutila je na ustih poljub. Prvi poljub ljubezni, prvi v življenju, tako dolgo pričakovani . . .

„Verujem, verujem“, je govoril ves zmeden in vznemirjen, kakor da je ta trenutek tudi zanj prvo razodetje ljubezni.

Zdelo se ji je, da bi mu morala v tem trenutku toliko povedati, vse, kar je prej zadrževal v srcu nepremagljivi molk — toda bila je tako čudno srečna, da je pozabila vse besede in vse tisto, kar ji je že toliko časa ležalo na duši kot sladka skrivnost, ki je ona ni smela prva razodeti. Ni se mogla več spomniti vsega: nekje na nebu je zažarela zvezda, mlado listje je šelestelo v vetru, mrak je kril ves prostor naokrog. In potem naenkrat ono težko vprašanje:

„Ali me ljubiš, Šarlota?“ Kako je mogel tako vprašati v tem trenutku? Ali ni bilo vse, kar se je zgodilo, ena sama izpoved ljubezni? Ali ni čutil že prej, kaj se je godilo v njenem srcu? Ali je dvomil? Zakaj?

„Ljubim“, je izpregovorila tiho, a čutila je težko boleost, ki je padla kakor grenka kaplja v čašo opoja.

„In veruješ?“

„Verujem!“

„V srečo? V najino srečo?“

„V najino srečo!“

Poljubljal jo je na lica in ona se je skoraj sramovala, da bi ga poljubila na usta. Tolikokrat je prej mislila, kako bo v tem trenutku, ki je moral priti, in zdaj je bilo vse tako čudno.

„Tudi jaz, tudi jaz“, je šepetal. „V ljubezni je sreča, Šarlota.“

„Da, v ljubezni je sreča . . .“

Dolgo sta stala tako.

„Tudi če bodo drugi proti . . .“

„Ne, ne . . .“

„Šaj te ljubim, ljubim . . .“

Privil jo je k sebi, kakor da mu je ne more iztrgati nihče na svetu. Bila je neskončno srečna v tem trenutku. Same so se našle ustnice in vse je izginilo v vročih poljubih.

„Moj, moj . . . Sebastijan!“

„Šarlota! . . .“

Vsa ona teža molka in mraku, ki je ležala prej na njenih srcih, je prešla. Tih majski večer je sijal skozi prosojne daljave in zadnji ptič-pevec se je oglašal na veji.

„Nama poje.“

„Da, nama.“

„Čudi se.“

In potem sta odšla počasi z roko v roki po drevoredu. Skoraj jima je zastajala beseda.

„In boš vso noč mislil name?“ — „Vso noč, kakor vedno...“ — „In jaz... O, da bi se hotelo sanjati!“ — „Bo se...“ — „Saj ne bom spala.“ — „Kako je lepo, Šarlota!“ — „Ali naj grem s teboj do hiše?“ — „Saj si šel vselej.“ — „Pa danes... Bolje je, da naju ne vidijo.“ — „No, do konca, do zadnjega oreha.“ — „In jutri!“ — „Pridi ko po navadi.“ — „A jaz ne bi hotel, da bi vedeli. Ne še...“ — „Lepše je, da ne... Saj bo še prekmalu...“

Tako sta šepetala vse do konca. Pri zadnjem orehu sta obstala, objela se in poljubila v slovo.

Odhajal je z urnimi koraki in izginil v senci mračnega drevoreda. Še je gledala za njim in čakala, da se pomiri... Ni se ji hotelo domov. Bila bi rada sama, da bi še enkrat preživljala vse sredi tega opojnega majniškega večera. Sedla je na klopico ob vrtu, kjer sta sedela s Sebastijanom še zjutraj, ko sta čitala francoski roman. Zagledala se je v zvezde in sanjala z odprtimi očmi. Tako jo je našla teta Amalija, ko jo je prišla iskat.

„Kaj je gospod Sebastijan že odšel?“

„Ni vas hotel motiti.“

„No...“

Teta je hotela menda reči, da bi je Sebastijan ne motil, saj je prihajal zadnje čase skoraj vsak večer mimo pristave, ustavil se je in pokramljal z njo. Sicer je bil zamišljen in redkobeseden, a dalo se je z njim govoriti o vsem. In teta Amalija je rada govorila.

„Tak lep večer,“ je vzdihnila, „lahko bi malo posedel...“

Šarlota ni odgovorila. Spremljala ga je v mislih na poti domov, kako hodi med poljem po dolini in misli nanjo. Ali se ozira nazaj na temni drevored, kjer se je pravkar izvršil ta čudežno lepi dogodek?... Teta je odšla nazaj proti vrtu, kakor da je ne mara motiti v njenem sanjarjenju.

„Ljubim te...“ je šepetala Šarlota v tihi majski večer, „ali slišiš moj pozdrav, ti, moj Sebastijan?“

Ni se ji hotelo v sobo. Še enkrat je morala priti teta Amalija.

„Šarlota, pridi no, čas bo za večerjo...“

Šarlota je počasi odšla proti hiši in se ustavljala pri vsakem koraku, kakor da se boji stopiti med ljudi s svojo deviško skrivnostjo v srcu. Pripravila je mizo za večerjo in ko je vstopil oče, ga je pozdravila nekoliko zmedena; bil je dobre volje; ko je sedel za mizo, je vprašal kakor po navadi:



„No, kako je bilo danes?“

„Učila sva se“, je odgovorila Šarlota z veselim glasom, da bi prikrila srčni nemir, ki jo je prevladoval tako, da so ji roke trepetale.

„Dobro je,“ je odgovoril oče s krepko besedo, „učiti se je treba v teh časih.“

„Tudi zvečer je bil tu, pa je naglo odšel“, je pripomnila teta, ki je stopila v sobo. „On ima vedno svoje misli.“

„Filozof, filozof, danes vse filozofira“, je rekel oče.

„Časi so taki“, je nadaljevala teta. „Za naših časov je bilo dovolj, da smo znale čitati in pisati, a zdaj učenost, učenost, latinščina, francoščina, celo kranjščine, pravijo, se bodo učili.“

„Nov svet, nova moda“, je pristavil oče in pogledal na Šarloto. „Prav je tako. Kaj bi počela sicer ves dan. Grof Edling se je peljal mimo. Govorila sva. Tudi on je ves navdušen. Šola, šola! Tudi za kmete, pravi. Potem bo vse bolje.“

„Tudi za kmete?“ je vzkliknila teta Amalija. „Saj se vidi, koliko mara kmet za šolo. Le naj kmeta pri miru puste. On je najbolj zadovoljen, da je tako, kakor je. Kdaj bo pa delal, če bo knjige čital.“

„Novi časi, novi časi“, je ugovarjal oče. „Grof Edling je pameten mož.“

Šarlota ni odgovorila; želela je, da bi bila večerja čimprej pri kraju, da bi odšla v svojo sobo. Sicer je bila navada, da so posedeli vsi trije še pri mizi ali pred pristavo, a danes je hotela biti sama, da bi je ne motili s svojimi pogovori. Toda oče je bil nenavadno zgovoren. Jedel je počasi, prilival si vina in govoril o delu in kupčiji. Njegove misli so bile pri plavžih in fužinah, kjer so se dan za dnem zbirali delavci in talili železno rudo, in pri voznikih na poti, ki so odvažali vsak dan nove vozove blaga proti Trstu. Teta Amalija se je takih pogovorov rada udeleževala in jih spopolnjevala z dogodki iz vasi, ki jih je vsak dan zvedela od vaških ženic, ki so prihajale k njej na pristavo, da so bile za svoje novice deležne darov, ki jih je teta nalagala z dobrim srcem vsem, ki so se k njej zatekli po pomoč. Zato se je Šarlota šele pozno vrnila v sobo in je bila vsa srečna, ko se je začutila v svoji samoti. Naslonila se je na okno, odkoder se je videlo na stari drevored, ki je bil zdaj ves obsijan z blede mesečino. Tam doli je ležala tiha vas z belo cerkvico in tam pri cerkvici je bil njegov dom. Majska opojnost je dehtela z vrtov in njiv. Tam za parobkom je šumela Sora, radostno hiteča iz ozkih gorskih dolin proti širokim nižavam... Zelene gore z molčječimi gozdovi so obkrožale vso pokrajino. Slonela je tako na oknu, glavo naslonjeno v dlani, in je komaj slišno šepetala: „Ljubim, ljubim...“

In zopet se je zagledala na ono mesto, kjer je dvigal stari oreh košate veje preko drugih vrhov.

„Ali verujem, Sebastijan, ali verujem? . . . Verujem . . .“ In zdelo se ji je, da ga vidi, kako stopa zamišljen preko polja. Tako ga je videla takrat, ko se nista še poznala, ko se je vrnil kot studiosus iz mesta in je le redko prišel mimo pristave. Že takrat . . .

Mesec je bil že visoko, ko je odšla z okna. Obstala je pred podobo svoje matere, ki jo je kazala lična silhueta na steni. Očitala si je, da ni bila ona prva, kateri bi morala zaupati svojo skrivnost. Sklenila je roke in povabila glavo.

„Mama, mama, mati, ali čutiš mojo srečo . . . Ali veš, koga ljubi tvoja Šarlota, ljubi poleg tebe . . .“

Solze so se ji utrnile iz oči.

„Ne, ne, jaz sem srečna, mama, ti veš, da sem srečna, ti se veseliš z menoj.“

Zagledala se je v sliko, ki je nema in nepremična visela na steni. Stopila je k mizi, kjer je stala vaza s svežimi cveticami in je zataknila dvojce rdečih rož za okvir.

„Danes je tudi tvoj god, mati, tudi tvoj je ta dan. Da bi ti videla to srečo . . .“

In še potem, ko je že ugasila svečo in se je tiha mesečina razlila po sobi, je ležala na postelji vsa zasanjana v svoje misli, stezala je roke v nočni mrak in klicala njegovo ime . . .

„Ljubim, ljubim . . .“

Tako je zaspala. A sanjala ni ničesar. Morebiti je bila utrujena, ali pa je sanjala in so sanje izginile brez sledu.

„Sebastijan!“ je zaklicala polglasno, da bi bila to prva izgovorjena beseda tega dne. Rdeči solnčni žarki so se vlili skozi okno. Kako lep božji dan! Kot da jo je budil, da se pogovarja z njim. S kom? S Sebastijanom. A njega ni tu . . . Kako bodo dolge ure, preden bo prišel. In kakšen bo danes pouk, ko ji je bilo že vse zadnje dni nemogoče zbrati misli in odgovarjati na to, o čemer sta pri pouku govorila. Zdelo se ji je, da bi bilo treba v mislih ponoviti še enkrat vse dogodke od včerajšnjega dne in pogledati prav na dno te čudne sreče, da bi mogla razumeti v vsej globokosti, kar se je zgodilo z njo. Toda ta sreča je bila tako lepa in velika, da je ni bilo mogoče premeriti do konca; in prav na dnu, se je zdelo, da leži tista grenka misel, ki je padla vanjo ob trenutku, ko je vprašal: „Ali veruješ?“ Kajti kdo je Sebastijan? Kmečki sin, studiosus, ki se je vrnil domov, kjer čaka službe.

„Šarlota!“

Teta je klicala v veži.

Planila je iz postelje in za trenutek obstala pred zrcalom, kjer je ogledovala svoje nekoliko obledelo lice in se pogovarjala sama s seboj.

„Šarlota, to si ti? Takšna si danes po tej noči? In nič nisi sanjala lepega? In nič se nisi izpremenila? Ali niso poteze okoli oči nekako bolj resne? Ali niso kodrčki nekoliko bolj neurejeni in razsvalkani? Najbrž si nemirno spala? Vidiš, takšna je zjutraj Šarlota, če prejšnji večer . . .“ Stresla je z glavo, da so se vsuli kodri na vse strani, ogrnila je haljo in stopila k oknu. Res, spodaj na dvorišču je je že čakala vsa kurja družina kakor vsako jutro, vse čipke in piške, race in goske, s petelinom in malim belim purančkom, ki je ostal sam od svojega gnezda in se tako tuje počutil sredi te velike družine. Dva hlapca sta napregala konje, da oditeta v gore po les. Pes Pik je skakal okoli konj in se veselil svojega gozdnega izleta.

„Tako pridem“, je zaklicala Šarlota svoji družini in se hitela oblačiti. Čez nekaj časa je že stala na dvorišču sredi svoje družine in vsipala iz velikega peharja zrnje med nemirno perjad. Pik je pritekkel preko dvorišča in skakal okoli nje, da se je kurja družina nevoljno razpršila.

„Pik! Pik!“

Odšla je na vrt in gledala po poti proti drevoredu. Stal je mirno v polnem solnčnem sijaju, kakor da resno premišlja o tem, kar se je sinoči v njem dogodilo.

„Tam prihaja . . .“

Videla ga je v mislih, kako prihaja s knjigo v roki, s sklonjeno glavo, z zamišljenimi koraki.

Natrgala je nekaj rož in odhitela v hišo, da se pripravi na njegov prihod.

## II

Sebastijan je stopal skozi majsko jutro in čutil v srcu vso resnico nenadne izpremembe. Ko je prišel prejšnji večer domov, se je poglobil v knjigo in skušal pregnati nemirne misli. Mati ga je gledala s skrbjo, kakor vse zadnje dni, ko je bil tako molčeč in zamišljen. Vstal je in odšel pred hišo, kjer je stal dolgo oprt ob vrtno ograjo in poslušal šumenje reke, ki se je valila proti dolini.

„Šarlota! . . .“

V prsih je čutil bolečino, ki mu je razjedala zdravje, in se je zavedal, da je v nji vzrok vse njegove slabosti. Sicer bi se ne bil vrnil domov. Ostal bi bil v hiši barona Zoisa in užival prosvetljeno učenost njegovih knjig. Tam, se mu je zdelo, je njegov pravi dom in užival je najvišjo slast, kadar se je zvečer razpredal pogovor o velikih vprašanjih, ki so

pretresala svet. Kakšno mračnjaštvo je vladalo v Evropi, preden so jo razsvetlile nove misli prosvetljenosti, ki zdaj zmagoslavno osrečujejo človeštvo. On sam je mislil, da bo postal duhovnik. Celo o samostanu je sanjal, ko je videl delavno celico patra Marka, kjer je bilo nabrane v knjigah toliko učenosti. Takrat se je prvič zavedel, da človek ni sam sebi namen, ampak da mora služiti drugim z vsem svojim delom in z vsemi močmi. In tudi to je spoznal, da je slovenski jezik vreden spoštovanja in da je treba v njem pisati knjige, ki bodo ljudstvo prosvetlile. Za vse to je največ prilike v samostanih, kjer so biblioteke in časa dovolj, da se ustvarjajo velika dela. Toda dvomil je o vrednosti samostanskega življenja. In ko so začeli zapirati samostane, je s polnim srcem pritrjeval tej modri cesarski odredbi. Takrat se je seznanil s pesnikom Antonom Linhartom. Občudoval je njegovo pesniško nadarjenost, zgodovinsko učenost in jezikovno spretnost. Zdelo se mu je, da bi tudi on moral stopiti v krog onih ljudi, ki so se zbirali v hiši barona Zoisa in posvetili svoje moči pesništvu in učenosti. Čutil je v svojem srcu nemir, kadar so govorili o potrebi kranjskih knjig, kakor da je on poklican, da izvrši to veliko delo. Tako je prišel v družbo barona Zoisa, ki mu je poskrbel mesto v deželni pisarni. Tam sta skupaj delala z Linhartom. Medtem, ko je prijatelj Anton ustvarjal svoje zgodovinsko delo, je on iskal drugega polja, kjer bi pokazal svoje sile. Mislil je, da je narodu potreba predvsem zdrave filozofije, onih novih misli, po katerih se je preobrazil stari svet, do najnovejšega časa tako mračnjaški in okostenel. Dolge večere sta slonela skupaj pri svojih sklepih in načrtih. Toda dočim je Linhartovo delo hitro rastlo, ni on prišel od svojih osnutkov in v poznih nočeh je pisal le svoj dnevnik, ki je bil izpoved njegovega srca. Skoraj zavidal je prijatelja zaradi njegove izredne zmožnosti, ko je vsipal dovtype v trenutnih verzih in razreševal najtežja vprašanja z voltairjevsko duhovitostjo, ki se je izražala v točnosti misli in jasnosti sloga. Ni mu bilo tuje skoraj nobeno ime francoskih modrijanov od Montesquieuja do grofa Holbacha, citiral je pesnike in mislece v vseh jezikih in jih za zabavo skušal podati v domači besedi, govoril je o dramah in gledališču, poznal je zgodovino narodov in preteklost domače zemlje, vedel je za slavna imena sodobnega sveta, ki so se svetila v delih iz Pariza in Prage, z Dunaja in iz Nemčije. Sanjal je o operah in baletih, o komedijah in melodramih in napovedoval novo dobo umetnosti, ki bo odpravila vse, kar je starega, in napolnila mesta z novim življenjem.

„Stara mestna obzidja padajo,“ je govoril z ognjem svetega navdušenja, „mesta rastejo in se združujejo z okolico, v njih se dvigajo novi

hrami umetnosti, svobodne muze, oproščene cerkvenih okov, plešejo zopet svoboden ples okoli svojega ljubljenca Apolona, blagodejno solnce francoske prosvete sije nad Evropo — versko mračnijaštvo se umika, znanost in umetnost sta zopet svobodni, vladarji sami jima izkazujejo najvišjo naklonjenost, mesta in gradovi so prava svetišča novega velikega boga, ki se imenuje prosvetljeno človeštvo. Cerkev sama se je odrekla stoletnih zmot in stopila v službo resnice. Nov vek prihaja, dragi moj, to je nova pomlad, pomlad narodov.“

Sebastijan je zavzet poslušal te veličastne hvalospesve svobodi in prosveti. In v srcu se mu je oglašalo vprašanje:

„S čim pa naj jaz pripomorem k temu splošnemu prepovedu? Kaj je nam predvsem potrebno?“

Baron Zois mu je rekel nekoč: „Tudi vi se morate lotiti dela, vi, sanjarski Rousseau. Potrebujemo vas. Ali misleci zato pišejo svoja dela, da bodo v deželi kranjski večno nepoznani? Ali smo zato med najbogatejšimi deželami na svetu, da bomo duševno najsiromašnejši? Odločite se, kaj vam bolj ugaja: modrost ali umetnost. Obe sta nebeški hčerki, da govorimo s starimi filozofi. Velik je, kdor je združil obe — a da se služiti tudi samo eni. Naš Blejec Kumerdej se je posvetil samo jezikoslovstvu. Dolgočasna, a potrebna reč. Bolje bi bilo, ko bi bil postal svečenik svete pedagogije — seveda, ko bi imel dovolj knjig in služabnikov — in oblasti. Žalibeg, da nismo vsegamogočni. Naš Kamničan Japelj je zelo zmožen mož, je pesnik, čeprav cerkveni, in učenjak, zanimajo ga celo slovanski jeziki in ni brez talenta za slovniške posebnosti. Naš Radovljčan Linhart je za vse poraben: od deveterih muz je služil doslej trem — morda bo svojo službo še izpopolnil. Kakor vidite, jih čaka še šest. Tam ob Sori so ljudje nadarjeni prav tako kakor ob Savi in Bistrici. Treba je samo okusa, spoznanja, odločnosti. Ne moremo čakati samo drugih, sami moramo ustvariti, kar potrebujemo. Vi radi filozofirate, a samo v mislih. To ni dobro. Božanske misli človeškega duha morajo na papir, da postanejo skupna last vseh, ki so željni prosvetljenosti. Teh je v deželi kranjski mnogo, a manjka njih, ki bi jo širili . . .“ Tako je govoril baron in gledal z ostrimi očmi v Sebastijana, kakor da hoče prodreti na dno njegove duše. Te besede so Sebastijanu dolgo odmevale v srcu in odlomki v njegovem dnevniku so se množili. Samo odlomki, kajti mladi studiosus ni zaupal samemu sebi. „Rousseau“ je rekel baron. Zaradi njegovega samotarjenja. Poznal je tega misleca in se v dolgih nočeh razveseljeval nad globokimi mislimi njegovega „Emila“ in „Izpovedi savojskega vikarja“. Bil je sam v sebi razdvojen in v tem je bil vzrok njegove neodločnosti. Čutil je v sebi kipenje misli

in borbo dveh svetov. Ne le, da ni našel besedi, s katerimi bi izrazil te misli, ampak tudi misli same so mu bile nerazumljive in so bežale pred njim, preden jim je mogel najti oblike. Nezadovoljen sam s seboj je iskal jasnega odgovora na nešteto vprašanj, ki so ga obdajala tem bolj, čim bolj je skušal nanje odgovoriti s kratko besedo. In vendar se je zdelo, da so veliki duhovi sodobnega sveta na vse odgovorili tako jasno, da je treba samo sprejeti njihove odgovore in jih podati v domačem jeziku. Da je treba? Komu? Gospodi ali kmetom?

S tem vprašanjem se je vrnil domov, ko se mu je zdelo, da je potreben počitka in samote. Obljubil je baronu, da se bo doma lotil dela. In res se ga je lotil, a namesto božanskih misli vsegavedne modrosti, so polnili papirje slavospevi domači zemlji, pesmi, ki so se same prerivale iz srca in razmišljanja o skrivnostih, ki jim je čutil odgovore na dnu svoje duše. Pisal je o tem svojem delu prijatelju Linhartu v Ljubljano, ki ga je potrdil v dobri veri, da je na pravi poti do one blaženosti, ki je bila življenjski cilj vseh velikih mislecev.

Njegov dom je bil skromen. Od nekdanj je bil ozko združen z bližnjo cerkvijo, kajti vsi njegovi predniki so bili v cerkveni službi. Tudi njegov oče, ki je umrl ob času, ko se je on vrnil iz latinskih šol. Na podstrežju in v hiši na polici so bile shranjene stare knjige, ki so zašle sem kot dar starih duhovnikov, poslavljaljočih se od sveta. Na nekaterih izmed njih so bili še čitljivi podpisi nekdanjih dušnih pastirjev, katerih imena so bila vklesana v njihovih nagrobnih spomenikih na vaškem pokopališču. Stoletja so bila zapisana v njih. Same pobožne cerkvene knjige, pridige in pesmi, v okornem starinskem jeziku, kakor so jih ustvarjali njihovi pisci, vneti za slavo božjo in zveličanje preprostega ljudstva. Njegova mati je z vnemo prebiralala te knjige in se spominjala imen, ki so bila napisana na njih. Pomnila je mnogo dogodkov in oseb, ki jih je ohranila v spominu, kakor so o njih sporočali stari ljudje. Sebastijan je spravil vse knjige v red in jim pridejal one, ki jih je prinesel s seboj. Tako sta se na polici združila dom in tujina. Velika razlika je bila med njima. Tu sveta preprostost verske gorečnosti, tam vznesena vsegavednost razumskega spoznanja. Kot da je nekaj tujega prišlo med te zastarele stene.

Pohajal je po polju okoli doma in se poglobljal v vprašanja, ki so zahtevala odgovorov. Hotel je presenetiti dobrega barona s posebnim delom o vzgoji otrok. Smilili so se mu otroci, ki jih je mučil vaški šolmašter po novi metodi in starem načinu, da so sprejemali vase prve začetke proslavljene prosvete. Zdelo se mu je, da bi moral postati vzgo-

jitelj in podati zgled nove vzgoje, ki naj ustvari srečnega človeka. Pisal je o tem prijatelju Linhartu, ki je z navdušenjem pozdravil njegove načrte.

Kmalu nato se je pripeljal skozi vas sam baron Zois v lepi dvo-vprežni kočiji. Hotel je videti sorškega samotarja in se razgovoriti z njim o uspehih njegovega pisateljevanja. Mati je z velikim spoštovanjem pozdravila visokega gosta in smatrala za veliko čast, ko je stopil baron v njihovo preprosto hišo. Barona je zanimalo vse: stare slike, orodje, knjige. Bil je poln pohvale in dobrohotnih dovtipov. Svojega mladega prijatelja je povabil s seboj. Hotel se je ustaviti na pristavi.

„Ali niste še znani?“ se je čudil, ko se je Sebastijan obotavljal, „vi filozofski samotar! Ali ne poznate Šarlote?“

Sebastijan je poznal le od daleč pristavo in prebivalce, ki so včasih prebivali v njej. Nikdar ni bilo prilike, da bi se bil z njimi sešel.

„To so prijazni ljudje, naši ljudje“, je rekel baron, ko je Sebastijan prisedel.

Kočija je zdrčala proti pristavi. Po polju so postajali ljudje in gledali.

„Gospoda se pelje!“

Baron se je oziral po veličastnih vrhovih okrog doline in rekel: „Lepo je tu pri vas! Prava pokrajina za rousseaujevske sanjače. Zato vas ne mika Ljubljana. In tudi s pismi ste skopi. Gotovo mnogo delate.“

„Delam“, je odgovoril Sebastijan z nekako negotovostjo, ki je izražala dvom v njegovi besedi. „Mislim na večje delo o šoli in vzgoji.“

„Prav to, kar najbolj potrebujemo“, je rekel baron. „Poglejte to ljudstvo, ki mu je treba vsega, ker mu doslej niso še ničesar dali. Lahko mu postanete vzgojitelj. Samo ne preveč premišljati! Zanj ni treba visoke modrosti, najprej mu dajmo tega, česar najbolj potrebuje. Pouka za delo in življenje!“

„To delo je izvršil že otec Marko, ko je napisal ‚Kmetom za potrebo in pomoč‘.“

Baron se je zasmejal.

„Tudi to je bilo potrebno, čeprav je mnogo grešil, kar se jezika tiče. Vi mislite na kaj višjega, lepšega? Jaz tudi — samo ne pozabimo, da se moramo približati ljudstvu.“

„Z jezikom je težava — vsega nam manjka“, je pripomnil Sebastijan.

„Učiti se je treba“, je odgovoril baron. „Tu, pri teh ljudeh, tu je šola za vas.“

Pridrdrali so do pristave, kjer je nenadni poset napravil precej razburjenja. Najprej je prihitel na dvorišče gospodar, ki je barona po-

zdravil z vso gorenjsko prisrčnostjo. Tik nato sta stopili iz hiše teta Amalija in Šarlota, nemalo presenečeni nad nepričakovanimi gostoma; iz zadrege ju je rešil baron, ki je takoj po pozdravu šaljivo pripomnil: „Kako živite tu pri vas, da se niti najbližji sosedi ne poznate!“

Predstavil je Sebastijana kot svojega dobrega znanca in učenjaka, ki bo delal čast svojemu rodnemu kraju.

„Saj to je ravno,“ je pripomnil gospodar, „da se poznamo samo od daleč. O gospodu gre med kmeti glas, da je zelo učen in zato samotar. To je zelo nevarno, če pomislite, da ljudje še vedno verujejo v črnošolce, ki znajo tudi točo delati. Zato nam je drago, da se spoznamo.“

„Vidite, vidite!“ je rekel baron. „Namesto toče jim pošljite solnce prosvete, kar bo sreča za nje in za vas.“

Odšli so v hišo, kjer se je pogovor razvijal o letini in trgovini, o žagah in fužinah, dokler se elegantni baron ni spomnil, da je tak pogovor za ženske dolgočasen in ga je prekinil z nenadnim vprašanjem: „In vi, gospodična Šarlota, kaj je z vami?“

Šarlota je trenutno zardela, kajti baron Zois je bil dvainštiridesetleten mož, še neoženjen, elegantne zunanosti in finih manir.

„Tudi ona ima svojo družino!“ je odgovorila teta Amalija namesto nje. „Vse dvorišče in vrt — to je njeno kraljestvo.“

„In drugo kraljestvo?“ je vprašal baron. „Recimo kraljestvo poezije, umetnosti? . . .“

Nastal je molk.

„Vidite, tu imate učitelja,“ je nadaljeval baron, ki je hipno prišel na to misel, „uršulinska šola ni dovolj, to je vendar le samostan.“

„Saj sem že mislil . . .“, ga je prekinil gospodar. „Danes brez francoščine ne gre.“

„Pa tudi kranjščina, kranjščina, tudi ta je za ženske“, je rekel baron. „Tudi ta mora imeti pri nas svojo veljavo.“

„No, no“, je ugovarjal gospodar. „To že znamo.“

„Znamo in ne znamo. Večno ne bomo od drugih živeli . . .“ je rekel baron in motril Šarloto, ki je z veselim smehom prikrižala svojo zadrego.

„Torej“, je vzkliknil baron in se ozrl na gospodarja.

„Jaz bi prosil gospoda,“ je rekel gospodar, „koristno ji bo. Na zimo pojde v mesto. Vsak dan par ur učenja ne škodi.“

„Prosim“, je rekel Sebastijan, ki ga je šele konec pogovora prebudil iz raznih misli.

„Koj jutri začnita“, je pripomnila teta vidno zadovoljna s to nenadno izpremembo, ki bo prinesla novega življenja na samotno pristavo.



„Dobro,“ je rekel baron, „bil sem namenjen po drugih poslih, a vidim, da moram poleg vsega vršiti vedno in povsod tudi svoj postranski poklic. Ko se pripeljem drugič, bom prevzel vlogo nadzornika, da bomo videli uspehe.“

„Dobro, gospod baron,“ je pripomnila Šarlota z veselim smehom, „povabim vas. Torej jutri, gospod učitelj.“

„Prosim“, je odgovoril Sebastijan.

Baron se je poslavljajal. Hotel je biti do večera v mestu. Povabil je zopet Sebastijana s seboj in ko je kočija drdrala po dolgem orehovem drevoredu, mu je rekel:

„Mislim, da bo vam to zelo koristno zaradi družbe. Samota ni dobra za mladega človeka. Tudi za svoje delo boste dobili novih misli. Vzgoja ženstva je važno vprašanje našega časa. Sicer ne pozabite, da je misel glavna stvar. Ne bodite preveč učenjaški in učiteljski. Lepo posestvo, lepo posestvo“, je pripomnil nato, ko je gledal po polju, ki se je razgrinjalo ob obeh straneh drevoreda.

Pripeljala sta se do vasi, kjer je Sebastijan izstopil.

„In delajte pridno“, mu je naročal baron v slovo.

Kočija je zdrčala po cesti proti dolini in Sebastijan je dolgo gledal za njo, kakor da si hoče razjasniti, kaj je pomenil ta baronov poset.

Tako je prišel Sebastijan na pristavo. Nosil je s seboj „Emila“, ki sta ga čitala s Šarloto, poglabljajoč se v njegove čudovite misli, ki so odpirale obema nov svet prirode, sreče in ljubezni. Tako so potekali dnevi vse do tega cvetočega maja, ki ju je objel s svojo čarobno silo, dokler se ni v opojnem večeru obema razodela najtišja skrivnost.

Dolgo je stal tako ob vrtni ograji in poslušal šepetanje večera, ki je venomer ponavljal čudnolepo pravljico iz starega drevoreda... „Šarlota, Šarlota.“

Ko se je vrnil v hišo, je še pozno v noč slonel ob mizi in se boril s svojimi mislimi. Skušal je napisati vso svojo izpoved, toda ostalo je na papirju le nekaj stavkov, ki so se mu iztrgali iz srca kot nejasni odgovori na prežeča vprašanja, ki so polnila pomladansko noč.

# OBZORNIK

## EPILOG KRITIČNIM OPAZKAM O VEBROVI FILOZOFIJI

St. Gogala je priobčil v „Času“ (XXV, 134—151) nekaj komentarjev Vebrovi filozofiji, in sicer v obliki odgovora nekaterim njenim kritikam. Med njimi je tudi moja, ki je izšla v bivši „Naši Dobi“. Ker imam glede Gogalove kritike mojih člankov slične razloge za komentar kakor on za svojega, mu moram pač na kratko odgovoriti.

I. Gogala ocenjuje najprej moj referat (števil. 5. N. D.). — Najbolj mi Gogala zameri razmotrivanja o tem, ali je Veber sedaj krščanski ali katoliški filozof, in mojo ugotovitev, da je — sodeč po Filozofiji — le krščanstvu zelo blizu stoječ. Če se zdijo Gogalu taka razglabljanja tako neumestna, potem bi moral grajati vse, ne samo mene. Razpravljanje o takih temah namreč v filozofski literaturi ni nič neobičajnega. Zadostuje, da navedem v dokaz le A. Ušeničnika, ki ima v svoji oceni Filozofije („Čas“ XXIV), ki je pa Gogala ni sprejel v svoj pretres, razmišljanja slična mojim; saj meri novo Vebrovo filozofijo ob sholastični in presoja n. pr. Vebrovo op. 15. (o svobodni volji) tudi s stališča katoliške dogme.

II. Na Gogalovo splošno sodbo o moji kritiki moram reči: Moji članki namenoma niso samo kritika Vebrove knjige, ali prav za prav kritične opazke o nji. Poleg tega sem hotel napisati serijo informativnih člankov o filozofiji. (To vendar ni bilo težko spoznati in je deloma izrečno povedano.) Zato moji citati niso dogmatični in le iz Diltheya, temveč sem jih navajal razen iz omenjenih razlogov večkrat tudi z ozirom na metodološko pravilo, da en protidokaz podre vse dokazovanje. — Nemožnost občeveljavnega spoznavanja v filozofiji (zlasti metafiziki), ki je ne dokazujem le s citati, potrjuje tudi Gogala, ko priznava na dveh mestih (146 in 149) razliko v usmerjenosti poedinih ljudi ter se pri svojem dokazovanju sklicuje le na one, ki občutijo razliko med človekom in živaljo (146), subjekt sam (146) in (148) čuvstveno spoznanje, da je po vrednosti nadprirodnost nad prirodnostjo itd. Končno pa bi Gogalova trditev, da mešam prirodoslovna in psihološka dejstva, držala le tedaj, če bi razen analitične, oziroma Vebrove, ki pa sedaj že itak ni več čisto analitična, ne bilo nobene druge, zlasti ne močne prirodoslovne (fiziološke) psihologije. — O podrobnostih Gogalove replike pa naslednje:

1.) Na Gogalove ugovore k mojemu filozofiranju o filozofiji moram pripomniti, da je moj pogled zato obrnjen na empirično zgodovinsko in trenutno stanje filozofije, ker ne vidim možnosti, da bi se brez tega določilo bistvo vse filozofije, ne samo Vebrove. Kot bistven znak vse filozofije sem našel njeno univerzalnost, ki jasno sledi tudi iz Vebrove nove definicije filozofije in vsebine njegove sporne knjige. Ne gre namreč za to, s katerega vidika, ampak, da filozofija sploh obravnava vse predmete, medtem ko poedinske znanosti — in samo te smatram za znanosti — preiskujejo vsaka drugo homogeno delno vsebino danosti. Vebrov poskus, da končno določi delokrog, predmet in metodo filozofije, ni ne prvi in pač tudi ne zadnji. Mnogi filozofi delajo od nekdaj na tem, toda skoro vsak je prišel do drugačnih zaključkov. Vse prej

kot skromna in kritična Gogalova trditev, da vsi oni filozofi, ki niso prevzeli tozadavnega Vebrovega poskusa, ne čutijo resnosti in odgovornosti filozofskega dela, se sodi sama tem bolj, ker Gogala sam imenuje to Vebrovo prizadevanje le poskus. Postavljanje ali odkrivanje norm, po katerih se ljudje ne ravnaajo, pa vendar ne trpijo zato nobene škode, in za katere se razvoj ne briga, ne da bi se zaradi tega ustavil (145), smatram za zasebno zadevo, da ne rečem sport, poedinih filozofov. Gogalova izvajanja o onem delu današnje družbe, ki „že ni več“ pripadnik vladajočega pozitivizma in individualizma<sup>1</sup> in v čigar imenu Gogala tu govori, je sicer zanimiv confiteor, a noben dokaz za (absolutne) norme. Razen tega pa ta izpoved ni neločljivo zvezana z Vebrovo filozofijo in njenim razvojem, saj bi bil ta del družbe tako usmerjen tudi tedaj, če bi bil Veber najhujši relativist itd.

2.) H Gogalovi kritiki mojega članka o *psihologiji* naslednje: Namenoma se nočem prenatgiti in reševati psihološke probleme le „na neki način“ kakor Gogala, ampak na pravi način, kar pa seveda ne gre od danes na jutri. Če Gogala pravi, da more naštevanje vseh mogočih teorij zmešati bralcu pojme, se ne sme prezreti, da apodiktično prednašanje problematičnih trditev zavaja bralca v zмотo, da je vse končno dognano, spoznanje, da je sprejel možnosti ali celo nemožnosti za trdne resnice, pa peha bralca v skepsu. Zato je prvo zlo še vedno manjše.

Ozir v lastno duševnost, na katerega se Gogala rad sklicuje, ne izključuje zmot in ni nikak objektivni dokaz, direktno gledanje pa nikak monopol. Da nejasnosti nekaterih posledic poedinih teorij, n. pr. psiho-fizičnega dualizma, niso nikake *quantités négligeables*, ampak neizčrpen vir brezpokojne dialektike ter vedno novih razlagalnih poskusov, pa tudi učinkovito netivo za skepsu, nam dokazuje zgodovina filozofije in znanosti na vsaki svoji strani.

To velja tudi za Vebrova psihogenetična izvajanja, za katera Gogala sam priznava, da ne morejo razjasniti vseh posameznih primerov človeškega doživljanja. S svojim rekurzom na človeške dispozicije pa je Gogala pokazal mejo analitične psihologije in psihološkega znanja sploh; kajti pojem dispozicije ne spada v analitično psihologijo — saj dispozicije niso zavestne —, ampak v razlagajočo psihologijo, zaradi svoje temnosti in misterioznosti pa je ta pojem le iz zadrege porojena pomožna konstrukcija, ime za neki y in nič več. Dispozicije so vredne družice gonov. Sicer pa: od česa so odvisne dispozicije?<sup>2</sup>

3.) *Vrednotenje*. V svoji obrambi originalnega in za novo Vebrovo filozofijo zelo važnega nauka, da 1. ljubimo in sovražimo le osebe in 2. le nje in le vzporedno z ljubeznijo spoštujemo, vzporedno s sovraštvom pa zaniču-

<sup>1</sup> Prav za prav „zopet ni več“, ker absolutizem, metafizika in kolektivizem niso nič novega, saj so prevladovali n. pr. tudi v romantiki in srednjem veku, temveč so z relativizmom, pozitivizmom in individualizmom vred stalne duhovne struje.

<sup>2</sup> Pa še nekaj! Na Gogalovo razlago in obsodbo mojega ironiziranja filozofije in psihologije zaradi njune razcepljenosti in neenotnosti, češ, da je dokaz za mojo neresnost in boli onega, ki ljubi svoj predmet, odgovarjam z opozorilom na romantično ironijo in variiram verz iz Sofoklejeve Antigone: „Saj tudi mene boli ta razcepljenost, čeprav se moram rogati.“

jemo, in da 3. človek ljubi in sovraži, ne pa tudi (višja) žival, ki sem ga z navedbo več razlogov označil za neprepričevalnega, Gogala o 3. točki sploh molči, o 2. pa piše, da utegnem imeti prav, zanikajoč popolno vzporednost med ljubeznijo in spoštovanjem ter sovraštvom in zaničevanjem. Na njegovo obrambo 1. točke, ki jo torej teoretično edino vzdržuje, pa omenim le, da Gogala sam govori (143) v imenu onih, ki ljubijo vede in kulturna področja sploh, in je torej v praksi ne izvaja. Kljub temu pa trdi, da ni ovržen ta fundament Vebove metafizike!

Za svojo teorijo, da je le edinstvena oseba pravi predmet svetostnega vrednotenja, je Veber res navedel dovolj dokazov, toda ti dokazi so skoro vsi apriorni, ne pa izkustveno utemeljeni. Je namreč tudi tu neka razlika v usmerjenosti poedinih ljudi. Vsak človek sicer mora uvaževati i izkustvo i mišljenje, vendar pa je aprioristom izkustvo le nujno zlo, le nekaka odskočna deska, s katere se takoj dvignejo v redko in opasno ozračje apriornosti, pri empirikih pa je vprav obratno, njim je izkustvo glavno. Aprioristom so izkustveni dokazi nezadostni, ker so le bolj ali manj verjetni, empiriki pa smatrajo ostre apriorne analize in delitve ter zapletene apriorne konstrukcije za viseče v zraku, za sholastiko in pojmovno akrobatiko.

Zase priznavam, da sem bliže empirikom, vendar pa se trudim, da bi bil pravičen tudi aprioristom in jih v njihovih motivih razumel. Posebno me zanima ono direktno gledanje predmetov, o katerem govori Gogala na več mestih. Pravi, da se je Veber odločil na podlagi direktnega gledanja duševnosti za dualizem. Na isti način je prišel Veber tudi do predmetnega bistva filozofije, substancialnosti jaza, predmetne vsebine absolutne osebe kot objektivnega predmeta religije, doživljajske strani živih bitij, bistva človeške socialnosti in predmetnega jedra kulture. Mnoge važne in težke probleme rešuje torej Veber s pomočjo direktnega gledanja objektivnih predmetov. Eno prednost ima ta metoda vsekakor, da je namreč dober kup, ker ne potrebuje nobenih dragih znanstvenih institutov, laboratorijev itd. Že Husserl je mnogo pisal o neki „Wesensschau“, vendar pa previdni mož sam, razen v boju proti primitivnim oblikam psihologizma, ni dospel preko programov in mišljenja o mišljenju. Po pravici mu očitajo, da od samega brušenja nožev ni prišel do rezanja. Njegovi številni učenci so sicer pogumnejši, zato pa je neenotnost in razcepljenost v fenomenološki šoli od dne do dne večja. Scheler n. pr. je prišel po isti ali vsaj zelo slični metodi kakor Veber do mnogih rezultatov, ki so povsem različni od Vebrovih. Kljub direktnemu gledanju objektivnega predmeta telesnosti in duševnosti ter religije je prišel Scheler končno do monizma in panteizma, in to celó preko dualizma in teizma, ki ju je prej dolgo časa zastopal. Tako torej ta metoda ni popolnoma zanesljiva. Škoda!

Toda predmete lahko gledamo direktno ali indirektno ali kakorkoli že šele tedaj, če jih imamo. Zato je skoro še važnejše kakor vprašanje gledanja vprašanje dobivanja predmetov. Za dobitvev predmeta religije, za katero mi tu v prvi vrsti gre, pa tudi filozofije, umetnosti itd., moramo obrniti svoj pogled na celotno empirično zgodovinsko in sedanje stanje religije itd., kajti sicer je nevarnost, da proglasimo poedine oblike religije itd. za religijo itd. sploh, ali pa vobče ne zadenemo dejanskega stana, ki se navadno označuje s temi imeni. Čim več empiričnega gradiva uporabljamo, tem sigurnejša bo naša indukcija.

(Brez indukcije pa tu ne gre, ker se ti predmeti zaradi svoje svojevrstnosti ne dajo deducirati iz višjih resnic in se mora tudi vsak apriorno dobljen pojem o njih verificirati ob izkustvu, za kar pa je zopet potreben pogled v preteklost in sedanost.) Če tako postopamo, ne moremo priti do „izvenšteviličnega predmeta“ vseh religij, ampak samo nekaterih.<sup>3</sup>

4.) *Filozofija prirode*. H Gogalovemu komentarju Vebrovega nauka o bistveni razliki med živaljo in človekom nimam kaj pripomniti, saj trdi Gogala v glavnem isto kar jaz, ko pravi, da se pri presoji tega razmerja začnja poleg znanstvene temeljitosti še neki drug činitelj, da gre tu za razliko v duševni strukturi, oziroma usmerjenosti poedinih ljudi. Vprašanje tega razmerja se torej ne dá občeveljavno rešiti.

Recimo, da se doživljaji ponosa, razžaljenosti itd. dajo najboljše ali edinole razložiti s teorijo o substancialnosti jaza. To pa je spričo težkoč, ki jih ima ta teorija pri razlagi drugih lastnosti duševnih pojavov, n. pr. neprestanega toka, množestvenosti in mnogoterosti doživljajev, prešibka empirična podlaga za tako dalekosežne apriorne zaključke, kakor so Vebrovi. Zato je teorija o substancialnosti jaza, zlasti pa o jazu kot edini substanci, silno problematična, nikakor pa ne tako sigurna in trdna, kakor jo predstavlja Veber. Sicer pa je pojem substance sam temen in poln težkoč.

5.) *Socialna filozofija*. Vebrov nauk, da ima družabnost svoj cilj v sloju in se takoj spremeni vanj, če pride kdo v nji k produkciji, me spominja one Aristotelove, da ne gre več za isto državo, če se je spremenila njena vladavina. Taka apriornost pač ni posebno plodna, saj so pojmi zato tu, da spoznavamo z njimi dejstvenost, ne pa zaradi samih sebe. Da je določil Veber družini preozek delokrog in da socialne tvorbe nimajo nobenih gonov, pa priznava tudi Gogala.

6.) *Metafizika*. Čeprav torej Veber uči, da ima mišljenje tudi sposobnost analizirati predmetne vsebine, sledi možnost spoznavanja nadizkustvenega sveta, to je metafizičnih predmetov (na irealne se tu ne oziram), le tedaj, če se ti predmeti „zrcalijo“ v izkustvenem svetu; kajti nobena analiza ne more najti v predmetu več nego to, kar je v njem že pred analizo. To „zrcaljenje“ pa je treba posebej dokazati in pokazati, ker samo zahtevati ga ne zadostuje, še manj pa, če se odpravi ta problem z metaforami, kakršna je Gogalovo „zrcaljenje“.

Kakor je razvidno tudi iz Gogalovega komentarja, je prvi Vebrov dokaz za dejansko bitnost osebnega Boga prepričevalen le za one, ki na pristen način občutijo čuvstveno spoznanje, da je po vrednosti nadprirodnost nad prirodnostjo, duševnost nad telesnostjo, nepogojenost nad pogojenostjo, osebnost nad rečjo, realiteta nad idealiteto itd. K takemu čuvstvenemu spoznavanju pa se (poedinske) znanosti ne zatekajo.

Za drugi dokaz priznava Gogala, da je dokazilen samo za one, ki imajo sploh kaj smisla za smiselnost (teleologijo). Da je spoznavanje predmetov bolj notranje in večje ali globlje, če najdemo tudi njihov predmetni smisel, je

<sup>3</sup> Ze Boeckh je opazil, da je pri tem postopku neki circulus neizogiben, kajti do pojma religije itd. pridemo le, če imamo vsaj en znak, da nam rabi za določitev tega, kaj spada k religiji itd.; toda nesigurnost, ki izvira iz tega circula, se v poteku proučevanja vedno bolj zmanjšuje, ne da bi seveda kdaj popolnoma izginila.

treba posebej dokazati, prav tako tudi, da so si v tem vsi ljudje edini, dalje, da ne dajemo predmetom smisla (kar v najnovejšem času uči Th. Lessing), temveč, da ga v njih najdemo ali spoznamo, in končno, da je imanentni smisel vrednotenja, zlasti svetostnega, ali nemožen ali nezadosten. Dokazovanje je avtorska in komentatorska dolžnost, za kritika je dovolj, da odkrije napake in vrzeli v njihovem dokazovanju.

Tretji dokaz je tudi po Gogalu takšen, da zahteva posebno duševno usmerjenost, ki išče povsod enotnost in popolno razumevanje. Prepričanje, da je svet res enoten in popoln, pa zavisi tudi po Gogalu v veliki meri od svetovnega nazora, oziroma od verovanja o svetu, ki pa stoji izven znanosti.

Kljub Gogalovemu zanikanju uči Veber, da Bog realno eksistira, ne sicer kot izkustveno, pač pa kot nadizkustveno bitje. Kajti sicer bi bil Bog le vrednota (norma) ali sistem vrednot (norm), ki bi ne mogel delovati, ker vrednote (norme) le veljajo, Veber pa uči z Aristotelom in sholastiki, da je Bog *actus purus* (čisti dej). Tudi ne gre, da bi imenovali vrednoto (normo) ali sistem vrednot (norm) osebnost.

In končno tudi Vebrova teorija o čustvenem predočevanju in ocenjevanju, po kateri imajo ocenjevalna čustva objektivni pomen, nikakor ni tako trdna, kakor jo predstavlja Gogala. Če bi bila ta čustva glede spoznavanja mislim res enakovredni doživljaji, bi imel človek razen uma še eno sredstvo objektivnega spoznavanja. Takega bogastva pa, žal, nima; kajti čustveno predočevanje, oziroma ocenjevanje ni elementaren psihičen pojav, temveč kompleks, na katerem z lahkoto razločujemo čustveno in umsko komponento. To pove tudi ime „čustveno predočevanje“, oziroma „čustveno ocenjevanje“. Kar je na njih objektivnega, ne gre na račun čustva, ampak uma.

Tako se torej tudi Gogalu ni posrečilo striktno in občeveljavno dokazati glavnih trditev Vebrovega nauka o človeku in njegovem mestu v stvarstvu. Na podlagi zgodovinskih izkušenj, obogatenih z Vebrovo filozofijo in Gogalovim komentarjem, moram reči: Med človeško in božjo osebnostjo je po Vebrovem nauku in nauku vsega metafizičnega dualizma neka, če še tako daljna podobnost. Da je božja osebnost več kakor projekcija edino izkustveno nam dane človeške osebnosti v neki nadizkustveni svet, se striktno ne da dokazati, ampak le verovati. Ta vera je neka za um temna lastnost poedinih ljudi ali — da govorim z Gogalom — stvar milosti. Milost pa je nekaj, česar človeški um ne more popolnoma doumeti. Tragika religije je vprav v tem, da tega, kar je zanjo najvišja gotovost, ne more nujno dokazati. Če bi filozofija to zmogla, bi že davno izpodrinila vse religije in znanosti.

*Maks Robič.*

## VPRIZORITEV BALZACOVEGA „MERCADETA“

(Konec.)

2

Prvotna Balzacova drama je zelo obširna in obsega pet dejanj. Pri prvi uprizoritvi v gledališču Dramatične gimnazije v Parizu (24. avgusta 1851.) so dramo priredili in skrajšali na tri dejanja. Namestu prvotnega naslova „Le faiseur“ pa so dramo imenovali po središčnem liku vse komedije Mercadetu. Preobširno bi bilo razpravljati o prireditvi, o njeni pravilnosti in celotnosti;

popolnoma jasno je, da mora režiserju služiti le kot podlaga za lastno zamisel. Iz prvotne drame sta tudi izpuščeni dve osebi (Bredif in Berchut) in mnogi situacijsko zanimivi prizori.

Prireditev *B. Gavelle* se v celoti dosledno naslanja na francosko prireditev. Le tu in tam je režiser vnesel vanjo nekaj odlomkov iz prvotne petdejanke in s tem omogočil izvedbo svoje režijske zamisli. Ti odlomki so večinoma sceničnega pomena in si je ž njimi režiser pomagal pri izvedbi pozorišča. Nekajkrat so pa tudi spretni vsebinski vstavki. Končno pa je pripisal režiser v dramo iz svojega še prizor z upniki. Ta pripis ni za komedijo nikake važnosti, niti za potek dejanja niti za njeno vsebinsko jasnost; pač pa je v zamisli teatralično sodoben ter kaže režiserjevo samovoljno pojmovanje pisatelja in njegovega umotvora. V Balzacovem tekstu je toliko gibčnosti in dramatičnosti prav v zadnjem dejanju, da je tak pripis komaj vreden pripombe. Velika literarna naivnost je tedaj vrhu vsega še, govoriti o njem, da je pisan v gogoljskem zanosu.

Kar se tiče režije „*Mercadeta*“, je treba načelno pripomniti tole: Slovensko gledališče mora rasti iz globin naše duševnosti, mora torej ustvariti tudi v režiji nam skladen, svojski stil. Pojmovanje režiserja pri nas mora biti torej tesno zvezano z osnovami našega gledališča in se mora po njih usmeriti. Gostovanja tujih režiserjev niso tedaj trajnega notranjega pomena, njih stvaritve so nam le odkritja tuje duševne razgibanosti. Ti ne morejo povsem učinkovati na notranji stilni razvoj našega gledališča — pa najsi so izredno veliki umetniki — ker niso iz nas organsko pognali, niso vzkli iz jedra naših duhovnih teženj. Vsako kvalitativno in močno gostovanje pa nam mora biti zanimiv primerjaljen problem, ki nas vsekakor lahko dvigne v lastnem ustvarjanju. S tem je nanačen temelj našega gledališkega pojmovanja.

Gostovanje bivšega zagrebskega in beograjskega režiserja, *dr. B. Gavelle*, je zanimivo v dveh smereh. Predvsem je zanimiv njegov gledališko-umetniški nazor, nato njegovo ustvarjanje. Gavelle je usmerjen v sodobno, zgolj odrsko pojmovanje gledališča, njegovo stremljenje teži v dinamiko zunanega dogajanja, v skoroda virtuozno skladje delov s celoto, v pestro mnogoličje prizorov in v novotarsko preureditev scene, vse to pač seveda osebno predoživi in ustvari. Pred avtorjevo delo postavlja prerad svojo odrsko zamisel igre in mora s tem večkrat pisatelja popravljati, preurejati in si ga posvojiti. Tudi igralec se mu mora popolnoma pokoriti in mu v vsem slediti; seveda pretežno v zunanostih. Gavelle ne gradi dramatične zlitosti in celote toliko iz notranje igralčeve rasti, iz njegove notranje preoblikovanosti, ki je v psihologiji igralca največja preobrazba, ampak jo nareja s tem, da ga zelo spretno vlije v okvir svoje režijske zamisli. To priča o njegovi intelektualni režijski osnovi in kaže na duhovite miselne kombinacije v režiji in sceni, ki so značilne za njegovo odrsko delo. S tem bi bil označen stil njegovega režijskega izživljanja.

Gavelle je s triprostornim in dvoprostornim, v dejanjih se izpreminjajočim pozoriščem dramo res razgibal, povečal tudi njeno odrsko dinamiko, toda obenem je razbil avtorjevo zamisel enotnosti dogajanja. Ni dvoma, da je moral režiser umetno vsiliti avtorjevo delo v svoj, sicer zelo duhovit in spreten scenični okvir. Saj pripis prizora z upniki o tem dovolj jasno priča. V tretjem

dejanju bi sicer morala predsoba odpasti. Da se je režiser hotel s to inscenacijo ogniti govorjenju v stran, nikakor ni docela verjeten izgovor; saj nudi prav to govorjenje v stran — in končno tega vendar ni toliko — režiserju priliko za zanimive igralske kompozicije, torej za igralsko rešitev tega problema. Če pa se je končno režiser le odločil za ta način inscenacije, bi prav tako lahko odvrnil stare francoske kostume in postavil igro v sodobnost. — Inscenacija priča o izvežbanem okusu, ki se ne da popolnoma zanesti v eksperiment, o premišljeni in dognani izvedbi scene, ki naj ustreza igralski režiji, in o neke vrste odrski preprostosti. V tem je Gavella na višku.

Gavella temelji v režiji predvsem na zelo spretno izvedeni zunanji režiji, na zunanji, sicer idejno poglobljeni in virtuožno izdelani teatraliki. Odtod njegovo veselje za igralsko kompozicijo (prizor z upniki v 3. dejanju) in za tipiziranje igralcev (Goulard, Violette, Pierquin in upniki). Zato se ogiblje bolj notranje rastočim prizorom, ki pač ne morejo imeti toliko zunanje razgibanosti (n. pr. ljubavni motiv). V nekem oziru je Balzacovo delo, ki je samo na sebi tudi eksplozivno, ta mesta v režiji poudarilo. Zunanja režijska dinamika pa je pri Gavelli vendarle izdelana s tako stilno enotnostjo in prefinjenostjo, s tako jasnostjo in doslednostjo, da vzbuja vtis notranje igralske rasti. — Režija „Mercadeta“ je bila zanimiva zaradi lahkotnosti, s katero je Gavella pognal dogajanje v drami do viška, zaradi inscenacijske virtuoznosti, žal, da izdihava celoten opus neko hladnost in oddaljenost in da je vsa človeška emocionalna primarnost podrejena odrski dinamiki. Nekaj je kriv temu tudi pisateljev tekst.

Igralci so se večinoma predali režiserjevi zamisli in so v njej izpolnili svoje mesto. S tem so dovršili svojo nalogo. Le nekateri igralci so gradili like iz sebe in se dvignili nad ostale.

*Levarjev Mercadet* je njegova izredno izdelana vloga. Ni podal lika samo v mimični in glasovni skladnosti, kar je pač pri njem posebnost in morda tudi zadnji višek. Seveda v smislu lastne osebne notranje razgibanosti. Ta poteza pa je zgolj Levarjeva ter kaže njegov igralski vzpon, ki se sicer rad podredi zunanostim. Lik je bil osebno doživljen v celotni dinamični rasti, ki jo je Levar prav mojstrsko prikazal, posebno v zadnjem dejanju, in v potankostih: v situacijskih domislicah, besednih karakteristikah in osth, prav tako tudi v miselnih monologih in filozofskih dialogih. Levarjev Mercadet je pokazal, kako se igralec uživi v dramski lik in ga poda popolnoma iz osebnega doživetja. Nekake Mercadetove eruptivnosti, ki bi gibala notranjost, seveda ni bilo; pač pa neka uglajena lahkotnost. Ta je včasih motila.

Po izrazitosti igranja se mu je približal *Skrbinšek* kot *Goulard*, dasi je v karakteristiki preveč pretiraval in stiliziral. Toda osnova tega lika je bila dojeta, prav posebno je bila vidna denarna slà in slepi nagon, ki že omejuje razum. To je pač mogoče edino pri *Skrbinškovi* miselni, čustveni in igralski moči. — Prav zanimiv v igralskem načinu in v oblikovanju je bil nato *Lipah* kot *Violette*, ki je igral hinavskega skopuha, v mimiki, posebno pa v glasu in zunanostih. — Manj razgiban kot običajno je bil *Kralj* kot *Pierquin*, ki pa je sledil prvim trem in vneto gradil svojo igralsko postavo. Ti liki so bili le važni v načinu svoje stilizacije in karakteristike. Mimo teh so bili še tu in tam vidni *Medvedova* kot gospa *Mercadetova*, *Jan* kot *Minard* in *Juvanova* kot *Julija*.

Anton Ocvirk.



## KNJIŽEVNA POROČILA

France Veber: Sv. Avguštin. Ljubljana. Jugoslovanska knjigarna. 1931. 176 str. (Zbirka „Kozmos“.)

Mogoči so trije načini proučavanja in prikazovanja del posameznih mislecev: kongenialen, transcendentalen in impresionističen.

Kongenialen način obstoji v tem, da se filozofova osebnost smatra kot individuum, ki se nikdar ne ponavlja in ki se temeljno razlikuje od drugih osebnosti. Zato se tudi njegove misli jemlje kot zgodovinski dogodek, ki je pomemben sam po sebi. Nedostatek tega načina je nominalistično pojmovanje filozofije. Namesto, da se njeno edinstvo ugotovi po genetični ali sistematski metodi, se razčlenja na niz posameznih filozofov, ki tvorijo skupaj samo zanimivo galerijo raznolikih slik. Take vrste so na primer monografije Kuna Fischerja.

Pri transcendentalem načinu pa nasprotno filozofi kar izginejo, tako, da ostane zgolj filozofija. Ideje posameznih filozofov se jemlje izven prostora in časa smo kot brezlika potrditev nekega edinstvenega in večnostnega pojmovanja sveta.

Impresionističen način končno je priljubljen pri takih raziskovalcih, ki so toliko kritični, da dopuščajo možnost obstoja raznih šol v filozofiji, pa vendarle toliko dogmatični, da priznavajo za resnično svojo lastno šolo. Taki raziskovalci ali smatrajo sebe za novotarje brez vsakršnih precedentov in odklanjajo po geslu donatistov „pereant, qui ante nos nostra dixerunt“ vsako podobnost celó tam, kjer očitno obstoji, ali pa — kar je navadnejše in normalnejše — iščejo zase predhodnikov in podobnosti celó tam, kjer je morda sploh ni, kakor je dejal Auguste Comte: *il faut paraître ancien pour mieux s'enraciner dans les esprits*. Tedaj se ideje raznih mislecev jemlje samo v takem smislu, ki je kongenialen kakor določeni moderni šoli. Natorp na primer je Platonov idealizem karakteriziral tako, ko da je bil to kakor naslednik modernega neokantianizma, ne pa Sokratov učenec in Aristotelov učitelj.

O vseh teh treh načinih se lahko reče to, kar je dejal Leibnitz o filozofskih sistemih, namreč, da so pravilni v tem, kar trdijo, nepravilni pa v tem, kar zavračajo. Da bi se popolno in neenostransko prikazale ideje kakega velikega filozofa, bi bila potrebna bolj ali manj enakomerna kombinacija vseh treh načinov. Običajno pa se raziskovalci zatekajo samo k eni metodi.

V tem smislu tudi ni izjema knjiga prof. Fr. Veberja o svetem Avguštinu. Pisec ni smatral za svojo nalogo, da bi naslikal Avguštin kot zgodovinsko osebnost v okviru njegovega osredja in njegove dobe. Kakor je razvidno iz podnaslova „Osnovne filozofske misli sv. Avguštin. Poizkus kulturno-zgodovine apologije novega življenskega idealizma in svetozonega optimizma“, jemlje pisec tega misleca deloma transcendentarno, deloma impresionistično. V posebno ozki zvezi je ta knjiga z drugim delom prof. Veberja, ki je izšlo lansko leto pod naslovom „Filozofija. Načelni nauk o človeku in o njegovem mestu v stvarstvu“.

Ta zveza je docela razumljiva. Pisec „Filozofije“, ki ga je njegov učitelj Meinong napotil na skoro izključno formalno „predmetno teorijo“, se ne zadovoljuje več s stanjem Goethejevih „mater“, ki skozi sheme ne vidijo živih bitij:

Sie sehn dich nicht,  
Nur Schemen sehen sie.

On išče žive stvarnosti ne samo v tem, kar se spoznava, temveč tudi v tem, kdo spoznava. Zanima ga človek in to kot oseba z vsemi njegovimi doživetji. To je bitje, ki po eni strani pripada narodi, po drugi pa sega preko samega sebe, transcendentno samemu sebi. Tak človek ne more, da se ne bi dvignil v višje, metafizično, celo mistično okrožje. In tam se osloni na Boga kot najrealnejše bitje (*Ens realissimum*) in najtrdnjši temelj spoznavanja in dejstev. V zvezi s tem pripravlja pisec, kot se nekolikokrat omenja v „Filozofiji“, knjigo z naslovom „Bog“.

Za filozofa s tako miselnostjo tisočpetstoletnica Avguštinove smrti ne pomeni samo jubileja, ki bi vzbudil v njem zgodovinsko radovednost, temveč povod, da se najde še en zaveznik in predhodnik, tem bolj, ker se pisatelj že v svoji „Filozofiji“ pogosto sklicuje na Avgušтина.

Avguštin je bil po svoji naturi nadvse kompliciran duh, poln notranje dialektike in tragizma: Afričan in Rimljan, sin pogana in kristjanke, voluntarist in determinist, filozof, ki dvomi, in bogoslovec, ki učvršča avtoriteto, bivši pogan, ki postane asket, škof, svetnik. Vse to se zrcali v njegovih delih, katerih privlačnost povečuje še njegov bleščeci jezik z lapidarnimi, marmornatimi formulami in antitezami. Osnovni motiv, ki je bil pri tako nadarjeni osebnosti posebno mikaven za prof. Vebra, to je polet od relativne fizične in psihične fenomenologije k absolutni fenomenologiji duha, čigar prazvor je Bog. Potemtakem nam pisec ne prikazuje onega Avgušтина, ki razpravlja o redu v vsemiru, niti onega, ki je osnoval filozofijo zgodovine, niti onega „doktorja milosti“, ki zavrača bogoslovnega predhodnika angleškega liberalizma, britanskega meniha Pelagija, niti onega „juriskonzulta nebeškega carstva“, ki se bavi z vprašanjem odnosa med cerkvijo in državo. Prikazuje nam onega Avgušтина, kot ga vidimo na sliki Aryja Schefferja: mladenič sedi poleg svoje matere, ki jo drži za roko in oči obeh so sanjavo uprte navzgor. Avguštin prof. Vebra je „bogoiskatelj“ (str. 17. njegove knjige). Ni to ves Avguštin. A s čisto filozofskega gledišča je prav tak Avguštin posebno zanimiv.

Sokratov gnoseološki poziv „spoznaj samega sebe“ dopolnjuje on z etičnim pozivom „izpovej se“. In on se izpoveduje pred Bogom in ljudmi: *Tibi confiteor, ut audiant homines (Confessiones, Lib. X, III, 3)*. Ne izpoveduje se kot Adam, ki skuša ukiniti Boga, in ne kot Rousseau, ki se v svoji ničemurnosti prizadeva, da bi zadivil ljudi: je ne suis fait comme aucun de ceux que j'ai vus... qu'un seul dise, s'il ose: je fus meilleur que cet homme-là (*Confession*). Avguštin se izpoveduje iskreno, ker ljubi resnico in išče resnice, in to ne take, ki je samo relativna in formalna, marveč take, ki je absolutna in stvarna.

Izhodišče Avguštinove spoznavne teorije je dvom in to tako radikalen, da se v tem pogledu s polno pravico lahko smatra za predhodnika Descartesovega, ki od dubito prehaja k cogito in od cogito k sum. On v človeku ne vidi samo gole, ostrugane deske (*tabulam rasam*, kot se je izražal Locke), ki dobiva pasivno, po svojih čutih samo neke splošne vtise: *non est iudicium veritatis in sensibus*. Človek ni samo čutno, temveč tudi transcendentno bitje. S tem se omogoča ovladanje relativnosti vnanje in subjektivne feno-

menologije. Da pa se more dobiti neko povsem gotovo znanje, je nujna višja transcendentna osnova. In to je Bog, Bog resnice (*Deus veritatis, Confessiones, Lib. V, IV, 7*).

Z Avguštinovo spoznavno teorijo je v zvezi tudi njegova teorija dejstev. On dviga človeka iz tiste fatalistične podložnosti naravi, ki jo naglašajo znani izrek: *ducunt volentem fata, nolentem trahunt*. Človek je iznad narave in ima zato svobodno voljo. Toda ne zadošča ona „manjša“ svoboda, ki obstoji v možnosti, da se ne greši (*posse non peccare*). Človeška volja postane zares trdna šele, ko s pomočjo milosti prejme „večjo“ in popolno svobodo, ki obstoji v nemožnosti grešiti (*non posse peccare*). Na ta način dvigne Avguština teorijo volje iznad onega fatalnega in naturalističnega, imanentnega determinizma, po katerem je filozofija paganizma človeka stavila v vrsto z živalmi, biljkami in minerali, preko „male“ svobode na višine tistega transcendentnega determinizma, ker popolna svoboda docela ustvarja zapoved dobrega: *una in omnibus et inseparabilis in singulis voluntas libera, ab omni malo liberata et impleta omni bono (De civ. Dei, XXII, 30.)*.

Na ta način se človeška težnja po spoznavanju in resničnosti definitivno oslanja na edini zares trdni temelj, to je na Boga: *Tu scis solus... et scis incommutabiliter, et vis incommutabiliter (Conf. L. XIII, XVI, 19)*. V nasprotju z antičnim naturalizmom, ki božanstva ni mogel oddvojiti od matere-prirode, poudarja Avguština njegovo transcendentnost: človek, piše on, vprašuje zemljo, morje, zrak, sonce, zvezde, nebo, vse prirodne prvine, ali so oni bogovi — *et responderunt: non sumus Deus tuus; quare super nos... non sumus Deus et ipse fecit nos (Conf. L. X, VI, 9)*. *Opus Dei est terra, non mater (De civ. Dei, VI, 8)*. Spet v nasprotju z antičnim pojmovanjem Boga kot brezlike „ideje“, „forme“ ali „božanstvenosti“ (*divinitas*) izpoveduje Avguština ne samo transcendentnega, temveč tudi osebnega Boga. Samo s takim Bogom more človek, ki je prav tako oseba, stopiti v tesno zvezo, posebno, če se uveri, da je nosilec božjega „obličja in podobe“.

V takšnih splošnih potezah ima Avguštinova filozofija svojo logiko in to tako, ki ne pristoji samo kakemu cerkvenemu očetu izza poldrugega tisočletja, temveč ustreza tudi mentaliteti mnogih najmodernejših mislecev kot je na primer James, čigar spoznavna teorija prehaja od „perceptov“ h „conceptom“ in od teh k „pravici do vere“ in čigar teorija dejstev se zaključuje s pojmovanjem človeške naloge, da se sodeluje s Previdnostjo in da postane človek „kodeterminant“ definitivnega stanja vesoljstva.

S tem se da razložiti, da tudi prof. Veber nadovezuje Avguštinova na moderne mislece kot na primer Wundt (str. 156. njegove knjige), Meinong (156, 158, 162, 168), Masaryk (142) in ima, razvijajoč njih ideje, vedno v mislih svoj lastni filozofski sistem. Pisec Avguštinove filozofije ne razlaga na ta način, da bi tako rekoč izhajal od njenih absolutnih temeljev k relativnim pojavom in čuvstvom, temveč obratno na ta način, da se od relativnega pnè k absolutnemu. To je pot Avguštinovih „Izpovedi“ in Descartesovega *Discours de la méthode*. Tako se posebno odraža pomen akademskega dvoma v genealogiji Avguštinove spoznavne teorije. Jako nazorno karakterizira pisec „veličastno miselno lestvico“ (41), po kateri se pnè Avguštinova misel, prehajajoč stopnjema čutno dano prirodnost, čutnost samo, človeško duhovnost, načelno veljavnost in božjo duhovnost. Na ta način sloni človeško spoznanje

na treh temeljih: „našem vnanjem ter notranjem časovnem izkustvu, dalje na obstoju brezčasnih ter neizkustvenih načelnih resnic in končno na nadčasni dejanski bitnosti božjega bistva“ (43). S tem se rešuje vprašanje o resnici. Po piščevi klasifikaciji se Avguštinov nauk, počeniši z dvomom, zaključuje s priznanjem naslednjih štirih vrst resnice: Bog kot dejansko bitna resnica prvega reda, zgolj načelni svet brezčasnih idej kot veljavnostno bitna resnica prvega reda, svet izkustveno danega stvarstva kot dejansko bitna resnica drugega reda, končno svet naših, človeških idej kot veljavnostno bitna resnica drugega reda.

Ker pa človek, kakor pravi Avguštin, v procesu spoznavanja ne samo misli, temveč s pristankom misli, cum assensione cogitat, in označuje spoznavanje tudi priznavanje, zato je že njegova gnoseologija aktivna in vsebuje implicitno voljo. Prehajajoč k nji, podčrta pisec to, kar je za Avguštinovo pojmovanje najvažnejše, namreč, da je človek ne samo na meji prirodnega stvarstva, marveč i na meji nadprirodno-božjega bistva (89) ter pripada svetu prirodnosti, svobode in milosti (76, 120). Če se vse to vzame v ozir, potem ima pisec popolno pravico, ako zavrača trditve Windelbanda, Baumgartnerja, Deussena in drugih, ki so našli med indeterminizmom Avguštinove filozofije in determinizmom njegove teologije nepremostljivo nasprotje (76, 80, 162).

Da bi se čimbolj predočila izvirnost Avguštinove filozofije, jo primerja Veber s Platonovo, Descartesovo in Kantovo filozofijo. Od Platona se Avguštin temeljno loči v tem, da priznava Platon samo neizkustveno spoznavanje, samo idejno vejavnostno bitnost in postane tudi Bog pri njem samo neka ideja (55). Z drugimi besedami: Avguštin preide od gnoseologije k ontologiji, medtem ko tega pri Platonu ni. V tem je nedostatek njegovega filozofskega idealizma. Tudi v tem smislu ima pisec prav, da ne uvaja Avguštin med zastopnike takega idealizma (159).

Pri Descartesu pisec posebno podčrta, da se tri osnovne ideje njegove gnoseologije nahajajo že v Avguštinovih delih, in sicer: dvom, hotna in torej hkratu svobodna stališčnost človeškega duha, končno vera v Boga, katere istinitost (veracitas) postavlja človeško spoznavanje na varna tla (161). A v nasprotju s Platonom pušča pisec Descartesovo ontologijo ob strani. Vendar se ta temeljno razlikuje od Avguštinovega pojmovanja, ker je za Descartesa vseмир samo stroj, v katerem ni ničesar, kar bi se moglo proučavati, razen likov in njih kretanja (Principiorum philosophiae pars IV, 188), vsak živ stvor je samo machinamentum quiddam. Tako je tudi svoja raziskavanja o človeku in njegovih strasteh Descartes karakteriziral kot scriptum, ut decuit, physicum.

Kar se končno tiče Kanta, pisec čisto pravilno trdi, da ga je že Avguštin prehitel, v kolikor že on poudarja sorodno vez med izkustvenim in načelnim svetom ter med vzporednim izkustvenim in načelnim spoznavanjem. Tudi pri njem je prvo spoznavanje brez drugega slepo in drugo brez prvega prazno (49). A pisatelj pušča ob strani Kantovo ontologijo, ki je, kakor pri Descartesu, bitno različna od Avguštinove.

V zadnjem poglavju razpravlja pisec o Avguštinovem odnosu do naše dobe. Moderno dobo karakterizira kot antropocentrično, a brez vere v kakršnakoli načela (177). Tudi Avguštinova miselnost je izrazito antropocentrična (129). Njegov antropocentrizem pa je načelno in končno teocentričen (131). Moglo bi se pripomniti, da, kolikor je Avguštinova filozofija sploh

antropocentrizem, je on bolj, tako rekoč, kristocentričen kot pa teocentričen. Dočim je Platon naprezal vso svojo dialektično spretnost, da bi našel kaj, kar bi bilo med *μεταξύ* nespremenljivimi nebeškimi načeli na eni strani in prehodnimi zemskimi pojavi na drugi, je to Avguštin, ki je istotako iskal posrednika (*quaerendus est medius*, *De civ. Dei IX, 15*), našel v Bogočloveku: *mediator ille Dei et hominum homo Christus Jesus . . . mortalıs cum hominibus, justus cum Deo* (*Conf. L. X, XLIII, 68*); *sola est autem adversus omnes errores via munitissima, ut idem ipse sit Deus et homo; quo itur Deus, qua itur homo* (*De civ. Dei, XI, 2*).

V predgovoru izraža pisec željo, da bi poleg njegove knjige, ki se omejuje samo na Avguštinovo filozofijo, Slovenci dobili tudi verno sliko njegove bogoslovne miselnosti (6). To bi res znatno dopolnilo njegovo knjigo, ki se, kolikor se sploh bavi z vero, omejuje samo na njeno subjektivno stran, na to, kar bogoslovci imenujejo *fides qua creditur*, medtem, ko je njena objektivna stran, ali to, kar bogoslovci imenujejo *fides quae creditur*, ostala ob strani. Zeleti pa bi bilo še nekaj drugega, in sicer, da bi pisatelj obdelal še družabno Avguštinovo filozofijo. Ta je nadvse zanimiva že sama po sebi, pa tudi zato, ker formulira neke najmoderneje struje, na primer, težnjo za pomirjenjem ekonomskih nasprotij (*superflua divitum, necessaria sunt pauperum*) socialno izenačenje spolov (*non est autem vitium sexus femineus, sed natura . . . creatura est Dei femina sicut vir. De civ. Dei, XXII, 17*), pojmovanje državnega upravljanja kot javnega službovanja (*etiam qui imperant serviunt eis, quibus videntur imperare. Neque enim dominandi cupiditate imperant, sed officio consulendi, nec principandi superbia, sed providendi misericordia, Ib. XIX, 15*) itd.

*E. Spektorskij.*

Ivan Pregelj: *Izbrani spisi V., Magister Anton. Zgodovinski roman*. V Ljubljani 1930. Založila Jugoslovanska knjigarna. 271 str.

Opombe k temu petemu zvezku svojih izbranih spisov zaključuje Pregelj s temile besedami: „Naj še pripomnim, da sem roman pisal po tem, kolikor sem katoliški in še veren spominu na vladiko dr. A. Mahniča in župnika Jožefa Fabijana . . .“ S to izjavo se mi zdi, da ni pojasnil samo vzgonov te svoje knjige, marveč da je v bistvu opredelil smisel velike in pomembnejše večine svojega dela, to se pravi smisel vseh svojih duhovniških zgodb in povesti. Katoliški in še veren spominu dveh duhovnikov, veren svojemu v mladosti privzgojenemu spoštovanju do duhovništva. To spoštovanje in ljubezen je smatrati za intimno jedro te vrste njegovih del, ki so skoro vsa napisana s smotrom, vzbujati isto ljubezen in spoštovanje do katoliškega duhovnika tudi v drugih, zlasti v ljudstvu, kateremu so predvsem namenjena.

Če presojam ta Pregljev smoter z nekoliko širšega ali celo s svetskega stališča, je seveda za literarnega tvorca dokaj skromen po svoji človeški pomembnosti. Vendar ta neznatnost ne izključuje docela vse možnosti, v njenem okviru zasnovati delo nekoliko višje kakovosti. Kajti opiši in osvetli neko duhovniško življenje z velikimi človeškimi stvarmi in stan bo proslavljen in delo bo hkratu lahko tehtno. Ali Pregelj se je taki zamisli nekoliko približal samo enkrat, samo v „Plebanu Joannu“. Vsi ostali njegovi duhovniki so sicer dobri in bogaboječi možje, toda človeško so često nekako nedorasli, napol otroški in prav za prav nezanimivo čudaški. Župnijske idile,

s katerimi je tako razsipen, pa so v svojem dnu borne, malenkostne in malo duhovne in nas zaradi neskončnega ponavljanja dolgočasijo. Skratka: hoteč pridobiti duhovniškemu stanu spoštovanje, trosi Pregelj svojo domišljijo in domiselnost, svoje ganutje in navdušenje za človeško malopomembne osebnosti, prizore in življenja, s katerimi dvomim, da bi komu vzbudil resnično ljubezen in globlje sočutje.

Svojestvo, s katerim skuša v „*Magistru Antonu*“ povečati izvoljeni stan, je svojstvo *dobrega pastirja*. Delo se opira na dve svetopisemski priliki, ki govorita o pastirstvu vsaka v drugi zvezi. Prva govori o dobrem pastirju, ki je požrtvovalen za vsako ovco, zlasti za izgubljene; druga pa vzporeja najemnika in pravega pastirja, ki dá tudi življenje za svoje ovce, če čredo napade volk. Ti dve priliki po Mateju in Janezu je Pregelj strnil. Storil je to dokaj nespretno in neprevidno. Kajti lov magistra Antona od Mahničev za zavedenim in odpadlim sorodnikom v času, ki je bil vsemu katolicizmu v naših krajih skrajno nevaren, je v svojem bistvu slaba nalika dobremu pastirju in Pregljeva „veličastna parafraza svetopisemske parabole“ nam v tem zgodovinskem in krajevnem položaju govori o „dobrem“ pastirju, ki gre za eno izgubljeno ovco ob času, ko mu volk napada vso čredo. Tako pogledana, dobi trdovratna Antonova pastirska vnema popolnoma določno značaj nekoliko muhaste trme.

Vendar Antonovo pastirstvo tudi v drugačnem zgodovinskem položaju ne bi bilo za preprosto in naravno pamet resnična človeška vrlina. To je kvečjemu pobožno čudaštvo in nič več. Tu pa je to čudaštvo, ki je morda nekaka ilustracija drugega magistra artium, vladike Antona Mahniča, osnova osrednje človečnosti romana. Zato je z Antonovim pastirstvom ocenjena tudi človeška vrednost dela kot celote. Glede te se mi zdi „Magister Anton“ celo šibkejši od Petra Pavla Glavarja, ki mu pot do poklica zapirajo usodne moči, ne pa kakor Antonu od Mahničev čudaška zaobljuba. Ostale magistrove lastnosti, ki so: neka topa in pohlevna vztrajnost, nerodna poštenost in popolnoma običajna in negloboka pobožnost, seveda ne morejo odtehtati pogršenečnosti v osnovni zamisli njegove osebe in usode. To ni ne junak ne človek, ki bi vzbujal močnejše zanimanje, kamoli sočuvstvovanje. Prav tako, oziroma tembolj nezanimive so vse ostale osebe, zlasti trije kraški župniki, stari Kobencelj, Stradiot, Polona in še cela vrsta drugih, ki so zopet samo porabljanje še zdavnaj izčrpanega človeškega materiala, za katerega je tudi to pot obveljala pri Preglju običajna pristranska razdelitev vrlin in slabosti in kajpada tudi usod.

Fabulistično nudi zgodba magistra Antona iste možnosti kakor usoda Petra Pavla Glavarja. In res je Preglju nastalo delo, ki je prav za prav samo razvlečena in razblinjena ponovitev povesti o komendškem Odiseju. In sicer tako očitna, da ponavlja in stopnjuje tudi vse napake Glavarjeve zgodbe, kar je pri drugi izrabi istega domisleka naravno. Knjiga o magistru artium in dobrem pastirju je še ostreje razdvojena v dve samostojni polovici, ki sta tu še manj sorazmerni nego v povesti o komendškem popotniku in trpinu. Tako je na primer Antonova pot od Komna do Štanjela obravnavana obsežnejše nego vsa njegova gonja za zavedencem, ki ga vodi od Dunaja v Rim in iz Rima preko vse Italije in Nemčije na Poljsko prav do Gdanskega. Ali da isto nesorazmernost pokažem še časovno: kratki dnevi magistrovega prebi-

vanja v Štanjelu, ki so za pravo zgodbo o dobrem pastirju samo ekspozicija, imajo večji obseg nego njegove dolgoletne blodnje za sledjo izgubljene ovce. Pri tem pa je vsa dolga magistrova pot zopet naznačena samo s kulisami, ki ne dajejo niti najrahljše iluzije resničnosti, pot od Komna do Štanjela in prebivanje pri Štanjelskem župniku pa sta polni široke, že poznane in resnično presedajoče župniške idile, dasi je tu zbrane največ Pregljeve iznajdljivosti in domiselnosti, kar je ta knjiga vsebuje. S svojevoljnim razpredeljevanjem človeških kakovosti nekoliko pomirja magistrovo srečanje z Melanchthonom, ki je edini med luterani opisan brez pristrastja.

Magistrova povest sama ni niti zanimiva, tem manj napeta. Prav tako pa ji kot zgodovinskemu romanu popolnoma manjka važen element: časovno ozračje, ki ga je Pregelj v Plebanu podal s tolikšno močjo. Kakor so kulise vsi ti kraji, ki jih obiskujemo z magistrom, in vsa njegova pota, tako je očitno samo slepilo pisateljevo medlo prizadevanje, obdati vse to življenje z neko zgodovinsko atmosfero. Reformacija te knjige je izven časa, kakor sta izven časa dremajoči in gluhi življenji obeh krotkih kraških žerjavov.

„Magister Anton“ je poleg „Bogovca Jerneja“ doslej najšibkejši med obširnejšimi deli v Pregljevih izbranih spisih. Ali „Bogovec“ je bil vsaj pretiran poizkus, nadaljevati razvoj v intimni in človeško tehtnejši smeri „Vikarja Janeza“. Magister pa je delo rutine in hladnega fabuliranja brez čuvstvenega ozadja, ki bi zahtevalo poglobitve in resnejšega ukvarjanja s snovjo. Poslednje tri Pregljeve knjige: pričujoča, Peter Markovič in Umreti nečejo, ne govore nič dobrega o njegovem pisateljskem razvoju teh zadnjih let.

*Josip Vidmar.*

Pisatelji in kritiki. Milan V. Bogdanović je izdal svojo prvo knjigo („Stari i novi“, Beograd 1931) po več kot desetih letih uspešnega dela v srbski kritiki. Kritikova pot do prve samostojne knjige je daljša in težja nego pesnikova; intelektualni aparat, s katerim raziskuje, tehta, secira in presoja delo drugih, se nujno obrača i proti lastnemu delu; kakor vsak tvorec, se tudi kritik razvija. Ni li bolj razviti pogled, ki ž njim kritik iz daljše časovne distance tehta svoje prve, začetne plodove, neprimerno strožji od pogleda, s katerim pesnik objema svoje nekdanje prvence? Deca intelekta je vsekdar slabotnejša od dece čuvstev, in kritiški spisi umirajo prej in laže nego umetniške tvorbe. Prva knjiga pesmi ali prvi roman se često le zaradi avtorjeve naivnosti pojavita na trgu, prva kritikova knjiga pa — izvzemši neresne in nenadjarjene kritike — po dolgem in preudarnem izbiranju, tehtanju, premišljevanju. „Sem dolgo upal in se bal...“, ta Prešernov verz ne velja samo za velike pesnike, ki so vedno strogi avtokritiki, marveč tudi za velike kritike. — Pisec „Starih in novih“ je med tem že zavzel eno prvih mest v današnji srbohrvaški kritiki, zato je njegova knjiga v literaturi dogodek. Sicer je samo izbor že natisnjenih revialnih kritik, ki so Bogdanoviću zagotovile ime in nemara celo avtoriteto, preden jih je izbral v knjigo, vendar je stoprav s tem izborom ostro in dokončno zarisan sedanji profil Bogdanovića — kritika. Kakor pri pesniku, je tudi pri kritiku nekaka magija knjige v tem, da vidiš na mestu posameznih točk celotno obličje. „Stari i novi“ obsegajo 26 kritik in uvodni članek „Pisci i kritičari“; članki o mladinski poeziji Zmaja, o romantizmu Gjure Jakšića, o Vojnoviću in Velimiroviću so širše zajete sodbe

o celotnem delu teh avtorjev, odnosno sodbe o tako obsežni panogi, kakor je mladinska poezija v delu J. Jovanovića-Zmaja. Ostali članki se bavijo s posameznimi knjigami in dramskimi spisi Nušića, Stankovića, Kosora, Tina Ujevića, Krleža, Vasića, Crnjanskega, Krkleca, Desanke Maksimovićeve, B. Kovačevića, Z. Miličevića, Vl. Cosića, Rada Drainca ter M. Ristića in A. Vuča. Z Bogdanovićevega nazorom o kritiki in kritikih nas seznanja uvodni članek, v katerem je orisal znani odnos pisateljev do kritikov. Razpravljajoč o stari napetosti med obema vrstama literarnih delavcev, napetosti, katere krivda gre na rovaš pisateljev in kritikov (drugi se vidijo prvim nepotrebni; kritiki — celo najboljši — pa so večkrat slepi za izrazite vrednote, ki jih pozneje priznava ves svet), definira Bogdanović kritikovo delo tako-le: „Kritiziranje je analitično delo, neka vrsta duhovnega poklica, ki neizogibno razvija v človeku navado, da razčlenja reči in da se ‚kritično‘, kar se zlasti pravi: previdno in z dvomi, odnaša do vseh sestavin predmeta, ki ga kritizira.“ (Str. 10.) Iz te navade se rada razvije nekaka manija kritiziranja za vsako ceno in neko dlakocepstvo, ki pri pisateljih tolikanj zasovraži kritičsko delo. Kritiki so posredovalci med producenti in konsumenti; ne govori li tudi to zoper kritiko? Ali niso sokrivi današnjega slabega zanimanja za knjigo? Bogdanović poudarja in s primeri iz književne zgodovine dokazuje omejeni vpliv, ki ga ima kritika na razširjenost ali nerazširjenost knjige. Celó v dobah tako zvanih „velikih kritikov“ ni imela kritika odločilnega vpliva na občinstvo. Danes „veliki kritiki“ sploh niso mogoči. Pisatelji ne zahajajo več v šolo h kritikom, marveč sami raziskujejo, razčlenjajo, kritizirajo, iščejo. Če danes ni kritikom, ne pomeni, da ni enako sposobnih kritikov; splošna kultura današnjega književnega rodu je pač takšna, da kritikov te vrste ne potrebuje. Zato vse današnje kritičsko prizadevanje ostaja nekako ob strani književnega življenja. Samo destruktiven kritik, ki bi hotel rušiti priznane vrednote, bi utegnil opozoriti občinstvo nase. Vendar Bogdanović po Goethejevih besedah, da je treba izbirati med razdiralno in stvarjajočo kritiko, odločno zagovarja kritiko kot tvorbo. „Kritik mora biti vse manj sodnik in čedalje bolj stvarjalec po sebi. Od trenutka, ko mu ni več naloga, razporejati in razvrščati, mu ostaja zgolj ono lepše in večje: da iznajduje, odkriva, da — kakor s čarobnimi žarki na odru — stavi v posebno oživljajočo luč vrednosti svojega avtorja. Pravi kritik mora pred dobro knjigo občutiti veselje in preživljati najbolj vzvišena tvorna čuvstva; vpodablja naj drugim lepote, ki bi brez njega ostale nemara neznane. V občevanju z avtorjem mu človek dolguje vso obzirnost. Danes je priznано v estetiki in v psihologiji stvarjanja, da je umetnostno delo živa tvorba, ki je vznikla iz krvi, ki je iztrgana iz mesa. Kakor v neki pesmi, ima tudi kritik kajkrat na dani človeško srce in ga lahko z eno samo neprevidno potezo prebode ali zmeečka. Nikdar ne sme imeti one vzvišene ravnodušnosti, ki je odlika literarnega zgodovinarja.“ (Str. 17.) — Poglavitna zahteva, ki jo ima Bogdanović do kritike, je kritikov neposredni, vsekdar živahni odnos do življenja, „neomejen življenjski čut“. „Prožet z zdravo ljubeznijo do ljudi, se mora skozi svojo kulturo in skozi povečane lastne izkušnje dvigniti nad osebno zreljšče in si pridobiti široko vumevanje vseh življenjskih oblik.“ (Str. 20.) Kritik s takšnimi sposobnostmi in vrlinami se ne more zadovoljiti z ničemer nižjim od tvornega dela. „To tolmačenje avtorjevega življenjskega odnosa v njegovem delu, presvetlevanje celotne njegove notranjosti, ki se je iz nje rodil



svet, katerega je pisec ustvaril, medsebojno primerjanje življenja z življenjem, piščevega z življenjem, ki ga je v delu oživil, pa določanje življenjske vrednosti ustvarjenega po vis vitalis stvaritelja — to je prava, stvarjajoča književna kritika.“ (Str. 23.) Bogdanović je svoje nazore o kritiki preizkusil v ocenjanju starejših in novejših spisov srbskohrvaških pisateljev. Preizkušnja ni pokazala samo njegove kritiške nadarjenosti, marveč tudi dejansko vrednost njegovih, na konkretna dela apliciranih teorij. Morda Bogdanovičev celotni kritiški kriterij ni tako važen in značilen v idejah, kakor je v metodi, v načinu, kako Bogdanović dela. Idejno bi namreč spoznali v njem modernizirane Sainte Beuva, Lemaitra, Fageta i. dr., v slogu pa najčistejše vrednote francoskega vpliva in njegovega beogradskega akumulatorja Bogdana Popovića. Po intuitivni metodi, neprisiljenem vživljanju v predmet raziskavanja, globoki dojemljivosti za vsak pristen življenjski tok in za vsako iskro, naj je še tako skrita v pepel, po strogi poštenosti in naposled po širokem znanju, je Bogdanović postal kritik, ki res tvorno sodeluje pri razmahu najnovejše srbskohrvaške književnosti. Omenil sem njegovo stilistično dovršenost. Njegov jasni, včasih vprav preprosti, poljudni izraz niti malo ne škoduje ostrini gledanja in globokosti mišljenja. Bogdanovičeve kritike nazorno zanikujejo mnenje, da je motno in težko pisanje znak globokega mišljenja in izvirnosti. Valéryjev nazor o motnosti globokih vidikov se nepravilno prenaša na umetnost izražanja. Bogdanovičev jezik je vzlic svoji pravilnosti in vkljenjenosti v „beogradski stil“ čudovito gibčen, poln in živčen.

B. Borko.

## PREGLEDI

### GLASBA

Koncerti: *Prvi simfonični koncert* Narodnega gledališča v Ljubljani se je vršil dne 7. oktobra 1930. Imel je na svojem sporedu Glazunova, Čajkovskega in Mahlerja. Spored povsem kvalitativen. Glazunova koncert za vijolino in orkester je izborno komponirana skladba. Orkester nikjer ne zakriva vijoline, ki mora kot solističen instrument ostati vedno poglobitna; tudi ni skladba komponirana po enostavnem receptu, po katerem ima nekaj časa glavno vlogo orkester, nekaj časa pa vijolina in se ta princip potem ponavlja; skladba se poslužuje bolj iskanih možnosti za rešitev tega za komponista zanimivega problema.

Čajkovskega četrta simfonija je temperamentno delo, v katerem sta najbolj markantna I. in II. stavek. „Scherzo“ je pizzicaten. Kakor iz vseh del tega

komponista, veje tudi iz tega njegovo čuvstveno življenje z vso prirodno silo.

Mahlerjeve „Kindertotenlieder“ so pisane z naravno prisrčenostjo in izvirno instrumentacijo. Podane so bile morda preveč zgolj muzikalno.

Skladbe so bile primerno interpretirane, najbolj pač Glazunova koncert, ki ga je odigral g. Rupel prav dobro. Poudariti je treba čistost in diskretnost orkestra, ki ga je spremljal. Dirigiral je ravnatelj Polič, Mahlerja je pela ga. Thierryjeva.

*Drugi simfonični koncert* Narodnega gledališča je dirigiral g. L. M. Škerjanc. Skladbe tega večera so bile šibkejše od prvega koncerta, razen Mozarta, ki je bil najmočnejši del vsega večera. Lisztov „Tasso“ je simfonska pesnitev zelo efektne kova, muzikalno ne preveč močna skladba, z dobro instrumentacijo, ki omogoča čvrst zamah, če se dinamična stran

pravilno reši. V nasprotnem slučaju postane jasno, da gre za zunanjo muziko, ki jo je mogoče rešiti samo z zunanjimi sredstvi. To ni očitek, temveč zgolj konstatacija, kajti dobro so znane Lisztove za-sluge za pridobitve in zmago romantične dobe (simfonske pesnitve, izvedbe Wagnerja itd.).

Debussy in Ravel sta to pot odnesla manjšo palmo. Ravelova karikatura dunajskega valčka ni preveč simpatična stvar, vsaj v tej interpretaciji se je valček dirigentu kar izmuznil izpod roke. Dirigiranje gosp. Škerjanca je pokazalo nekaj pozitivnih momentov, ki pričajo, da se je začel stvarno zanimati za muzikalne pojave. Če se bo držal te poti, je mogoče, da pride počasi do pozitivnih rezultatov.

*Godalni kvartet iz Dresdena* (11. XI. 1930.) je imel na sporedu Hindemitha, Debussyja in Beethovna. Hindemith je tu (op. 10.) preprost, jasen, čist; kaj pomeni v muziki Beethoven, ve danes skoro že vsakdo. Tudi Debussyjev kvartet je važno delo, o katerem bi bilo težko trditi, da zaostaja za drugimi. — Igrali so dobro, najmanj izrazito Debussyja. Zdi se mi, da zaradi tega, ker mora dobra interpretacija dobiti najprimernejši način, da vsebino posameznih skladb razjasni in izčrpa, kar se v tem primeru pač ni zgodilo.

*Zagrebski kvartet* (12. I. 1931.) je imel na sporedu Boccherina, Dvořaka, Škerjanca. Prvi lahkoten, drugi romantično vznesen. „Sonatino da camera“ v dveh stavkih je Škerjanc komponiral brez impresijonističnega značaja, ki je običajno lasten vsem njegovim skladbam. Skladba je sicer malo konfuzna, ker se ne drži ene misli, ampak skače z ene na drugo, vendar je zvokovno na mestih dobra. Igranje „Zagrebskega kvarteta“ je tehnično neoporečno, toda brez onega komornega tona, ki osvaja toliko ljudi za to vrsto muzike in ga razlikuje od orkestralnega tona.

*Koncert vijolinista Ruplja* je bil sestavljen iz koncertno dobrih del, drugi

del pa je bil preračunan na zunanji efekt. Gospod Rupelj je odigral vse skladbe dobro, ali škoda loka za vsako stvar. Albenizov „Tango“ prav gotovo ne spada na spored resnega koncerta. V ostalem lahko pričakujemo od g. Ruplja, da postane v doglednem času dober interpret, ki si bo umel utreti pot v glasbeni svet.

Spored koncerta, ki ga je (5. I. 1931.) priredil „Učiteljski zbor“, je bil sestavljen iz skladb čitalniške, novoakordovske in tako zvane moderne dobe. V največji meri je bil zastopan Adamič (4 zbori, 10 mladinskih pesmi), za njim Lajovic (5 zborov), Kogoj (3 mladinske pesmi), Osterc (2 zbori), Foerster, Hubad, Škerjanc po eno. Teža Adamičevega dela je v zborih (Tri duhovne pesmi, Sestrica), medtem ko obdelujejo otroške pesmi šaljive tekste na način, ki ni specifično otroški. S tega stališča ima Adamič nekaj otroških pesmi, priobčenih v „Novih Akordih“, ki so bolj primerno komponirane. Otroškemu duhu morda bolj ustrezajo Kogojeve mladinske pesmi (Breza, Zvončki, Mladinska), ki kažejo težnjo, približati se otroški psihi. Dobro znani Lajovčevi zbori so se obnesli kakor vedno, zlasti je treba omeniti „Bolest kovač“. Novost na tem koncertu je bil Osterc z dvema težkima zboroma komičnega značaja, zelo ritmična in harmonično brezobzirna. Ostalo so dobre skladbe, Škerjančeve „Iskre“ so pisane morda premalo zborovsko.

Interpretacijsko in tehnično se je zbor posebno izkazal pri Adamičevih „Treh duhovnih“ ter Lajovčevih in Osterčevih zborih, ki jih je zapel izredno čisto in točno.

Program je bil sestavljen izključno iz slovenskih skladb in v splošnem namenjen širši publiki.

„Faustovo pogubljenje“ francoskega komponista Berliozja je tvorilo spored koncerta „Glasbene Maticе“ dne 9. XII. 1930. Pisano je za soli, zbor in orkester, tako da je vsakemu oddeljen precej enak

del skladbe, v katerem zdaj ta zdaj oni prednjači. Zelo smotreno vpada zbor v razvijajočo se muziko, ki je komponirana programatično po Goethejevem „Faustu“, dasi je ta malo modificiran. Mnogokrat tvori enotnost posameznih delov motivni podobnost. Tako je glavni motiv Faustovega sna varijanta glavnega motiva v plesu silf, „Presto“ iz plesa večč glavni motiv Mefistofelove podoknice, téma fuge na besedo „Amen“ pa je povzet po Brandnerjevi pesmi. Zame sta bila najzanimivejša Auerbachova klet in Pandemonium, formalno je zanimiva romanca Margarete, pri kateri je ponavljajoči se „rondo“ dodeljen dvakrat solistki, dvakrat orkestru, medtem ko so mednje vrinjeni deli vedno novi. Markantna je karakterizacija Mefistofelovega nastopa.

Koncert se je pozneje ponovil; delo je bilo ob tej priliki podano v vsakem oziru bolje. Relacija med solisti in orkestrom, orkester sam in tudi zbor, dasiravno vzbujata slutnjo, da se nahaja v nekaki krizi. Majdičeva (pri prvi prireditvi Gjungjenac, ki je pela jako dobro), Primožič in Gostič so se prav lepo skazali. Brandner obakrat nezadovoljiv. Vso stvar je vodil operni ravnatelj Polič, ki je delo dostojno postavil pred publiko. Če bi se „Glasbena Matica“ mogla odločiti, da izvaja pri nas še nepete stvari, bi bilo jako razveseljivo, ako bi prišlo na vrsto kako pomembnejše delo zadnjih dvajset let.

Koncert sodobnih francoskih samospelov je bil zanimiv, za poslušalce jako poučna prireditve. Za francoski samospjev je značilno spremljevanje, ki nikoli za delj časa ne sega v ospredje, glas sam je bolj recitativnega značaja, celoten vtis teh samospelov kakor tudi ostale muzike vsaj od Debussyja dalje, pa vzbujata asocijacio, da imaš opraviti z ljudmi, ki so se utrudili nekih užitkov, to se pravi, da so v delovanju in sprejemanju malo otopleli, da uporabljajo to, čemur se pravi efekt, zato, da vzbujajo mik, kar pomeni neke vrste pozunanjenost. Iz teh kom-

ponent vzrasla muzika izrablja povečini artistične možnosti muzike, duhovna stran kot taka je povsem sekundarna.

Kot najoriginalnejši in najboljši se je na tem koncertu pokazal Erik Satie, oče tako zvane „šestorice“, s samospelom „La statue de bronze“, duhovito, nenavadno komponirano skladbo, svežega duha, polno prikritega humorja. Dobra je bila pesem „Le semeur“ skladatelja A. de Castillona, še precej dobra Duparcova „La vie antérieure“, posrečene so Poulenove pesmice „Le Bestiaire“, zlasti II. in V., Weckerlinove pesmi iz 18. veka bi lahko izostale, ker prav za prav niso spadale sem. Ropartz, Fabre, Séverac, V.S. Indy, Despas, Debussy, Milhaud so bili zastopani s skladbami, ki ne segajo ravno čez povprečnost. Francozi imajo samospelve, ki so od teh še mnogo boljši, vendar so pisani za različne glasove, tako da se more spored smatrati za precej karakteristično sliko francoskega sodobnega samospelva. Basist Mirko Pugelj, ki se je v Parizu mnogo naučil, je interpretacijske možnosti skladb v dobrisni meri izčrpal, kakor je sploh hvalevredno, da se je ta koncert priredil. Za dobro spremljavo je poskrbel Marijan Lipovšek.

Koncert ge. Novak-Cepič s skladbami jugoslovanskih avtorjev: Lajovica, Osterca, Škerjanca, Gotovca, Grgoševića, Konjovića, Milojevića in Manojlovića pomeni bolj indiferentno prireditev. Pevka je bolje pela lažje stvari, najbolj so ji uspеле hrvaške. Novost so bile Štriftove prireditve slovenskih narodnih pesmi, ki so prve spodobne prireditve za to zasedbo.

„Slogu“ je priredila svoj klavirski večer Požnenelova, ki je igrala Bacha, Beethovna, Schumanna. Najbolje je igrala Schumannove „Simfonske varijacije“, potem Bacha, pri Beethovnovi cis-mol sonati je motila interpretacija drugega stavka, čigar živahnější značaj ne sme biti prekinjen. Kar se tiče igranja na pamet, se dá to utemeljevati prav tako kakor igra-

nje iz not. Za poslušalca, mislim, je to irelevantno, razen če kdo gre h koncertu le iz povsem zunanjih nagibov.

*Pevski kvartet „Glasbene Matice“* (Pelan, Dušan Završan, Ivan Završan, Skalar) se, žal, ne more ponášati ne z dobrim materijalom (najboljša sta srednja glasova) ne z dobro interpretacijo. Sploh ni mogoče trditi, da bi ta kvartet bil v kako posebno čast bodisi „Glasbeni Matice“ ali katerikoli širši enoti. Spored je bil izključno slovenski, še precej dobro izbran, podan pa je bil slabo. Ravnik in Pirnat naravnost škandalozno. Če si kdo predstavlja, da so take prireditve kulturno le količkaj pomembne, se zelo moti.

Koncert delavskega glasbenega društva „Zarje“ je pokazal hvalevredno prizadevanje za ljudsko prosveto. Po skladbah in načinu izvajanja se sicer prireditve približuje promena koncertom, ki jih odlikuje bojazen pred publiko (rog bi lahko igral malo boljše), vendar je bila igrana tudi Schubertova H-mol simfonija, morda kot dokaz, da je mogoče ljudem servirati tudi boljše muziko.

Poleg orkestra (dirigent Bučar) sta kot solista nastopila g. Petrovčič s Parmo in Savinom ter gdč. Mezetova z Devom in Pavčičem. Zapete skladbe so bile za to priliko primerne, nastop obeh posrečen. Zlasti je navdušila gdč. Mezetova.

*Vijolinski koncert Juana Manena*, ki je tudi komponist impresijonistično-romantičnega kova, nam je podal po Tolstem toliko znano Kreutzerjevo sonato komponista Beethovna, v ostalem stvari, ki so kompozitorsko dobre, a dajejo interpretu možnost, da pokaže svoj ton in svojo tehniko. Žal, je vzel vijolinist tudi to sonato preveč s tega vidika in zato je Manen pokazal predvsem sebe, Beethovna pa je potisnil v kot. Igral je zelo lepo, škoda le, da ne ume dati skladbi tistega lica, ki ji gre po njeni naravi, in da jo rad našemari, v dobri veri, da bo tako ljudem bolj všeč. *Marij Kogoj.*

## KNJIGE IN ČASOPISI

Tone Gaspari: *Cesta*. Povest. Kmetijska matica. V Ljubljani 1930. 127 str.

Skoro ne pomnim povesti, ki bi bila čisto fabulistično tako nezaokrožena in zato brez vsakega še tako preprostega smisla, kakor je ta Gasparijeva „Cesta“. To je neurejena in nesmotrna zgodba slučajne kopice ljudi, ki nas malo brigajo in katerih življenje ni opisano prav pod nikakršnim enotnim vidikom. Napisana je brez čuta za mogoče in nemože, pa bodisi v fabulativnem, družabnem ali elementarno človeškem smislu. Človek tava v tej knjigi od neverjetnega v nepotrebno, od nepotrebne v neokusno in od neokusnega v nesmiselno. Tako je tudi jezikovno oblikovanje. Na primer: „*Vljubeznila se je*“ namestu postala je ljubezniva; — „*Kasarne so žrle in bruhale*“ — „*doma jim je bila noč vsiljiva*“; — „*pri prelazu je prihitela zelenka iz okna*“; „*napačila je ustnice*“; — „*razljubila se je*“ za postala je ljubezniva; — „*Tam... med rožami... v gozdu nad... poljem in belo cesto... tam je lepše... Seveda, Frideriko tišči pa sem (v mesto) v hrup in zaprtje!*“ — „*Krčme so bile natisnjene (natlačene) ob nedeljah*“; — „*Pol namožene so se (ženske) sčasoma osamosvojile ter se vrgle v celo*“; — „*lica mu je pretrnjilo*“ ... itd.

*J. Vidmar.*

Giovanni Papini: „Gog“. Ali je nova Papinijeva knjiga res senzacija, kakor so jo v svojem dnevniškem žargonu razkričali nje prvi ocenjevalci? Je li izpoved nove pesnikove usmeritve? — Po življenjepisu sv. Avguština, ki je izšel lani za svetnikov jubilej, je „Gog“ (1931, Vallecchi editore, Firenze) malce akrobatski skok iz hagiološke višine v kabaretno parodijo. Odkar si je Papini po svoji konvertitski izpovedi v „Storia di Cristo“ ustanovil novo čitateljsko ob-

čino, je umljivo, da je bil skok z „Gogom“ vsaj za širši papinijevski krog nekam neprijeten dokaz pisateljevega nemira. — Kaj je „Gog“? Inferno današnjega časa z demoni, ki nosijo maske znanih osebnosti; mefistofelski grohot vsemu faustovskemu prizadevanju 20. stoletja, — pekel brez čistilišča in paradiza. Popotnik, ki odkriva tragedijo sodobnega duha, je havajski mulat Goggins, ki je v Ameriki pravljичno obogatel in naložil svoje milijone po vseh bankah sveta. Goggins se je v Papinijevih očeh izpremenil v Goga iz Apokalipse, v včlovečenega satana, ki gre po svetu, da zapeljuje narode. Ta primitivni mogočnik, ki mu denar odpira vrata do vseh predstavitev sodobnosti in ki povsod, kamorkoli se obrne in česar koli se dotakne, spozna ničevnost svojega časa, je posebljena praznota, zmaterializiran človek s svojo cinično radovednostjo in puhlo naslado s strahotnimi protislovji. Flaubertova dvojica Bouvard in Pecuchet je v primeri s Papinijevim „Gogom“ idilična podoba razočaranega iskanja. „Gog“ je paleča ironija, cinična parodija. Njegovi obiski pri predstaviteljih današnjega sveta so bili zabeleženi v blaznici in knjiga je sestavljena iz fragmentarnih zapiskov človeka, ki je po proučevanju sodobnih nesmislov in abotnosti *moral* zblazniti. Ford, Gandhi, Einstein, Freud, Lenin, Edison, Wells, Shaw, Maeterlinck, Knut Hamsun, Viljem II., Ramon in druge znane osebe poleg neznanih, izmišljenih se izpovedujejo Gogu in mu razodevajo tajne in absurdnosti svojega početja ali početja drugih. Poezija, likovna umetnost, glasba, arhitektura, znanost, filozofija, verska raziskavanja in stremljenja, filantropična prizadevanja itd. — vse to dobiva v Gogovem umu podobo strahotne razrvanosti, abotnosti in brezupne jalovosti. Vse je zmaličeno, karikirano, vse je grimasa satanskega cinizma in izraz neskončnega komedijantstva.

Vse, kar smatramo za pozitivno vsebino našega časa, dobiva v Gogovi primitivni radovednosti in zmedeni pameti značaj nesmisla; je delo Spaka, ki ima posebno naslado s takimi-le zmešnjavami. Po vsem tem se vprašujemo: Kaj je hotel Papini povedati? Grohot vsemu človeškemu zadovoljuje pekel ali nebo, ne pa zemlje. Kdo je Gog? Pisatelj izrečno odklanja vsako identifikacijo Goga s seboj in pravi v uvodu, da so zapiski tega blazneža samo dokument. „Tutto il mio essere... non può che aborrire tutto quel che Gog crede, dice o fa“ (str. 11). Čigav dokument so potemtakem Gogovi zapiski? Izpoved človeka, ki blazni po svetu in konča v blaznici? Je-li to že samo po sebi važno, dokumentarično? Nemara ima katoliški pisatelj pravico, da se z dopustno ironijo odpove času, ki je po svojem vnanjem videzu in po silah, ki gibljejo največjo maso človeških akcij, obupno tostranski in ki ima tudi v duhovnem svetu vprav otipljive absurdnosti. Toda Gogova vseskozi negativna, bolešno-spačena slika našega časa nas vzlic temu ne prepričuje. Apokaliptični pesimizem ni pesimizem zemlje in tihega človeškega življenja, ki je moglo v vseh časih prerasti anomalije svoje okolice. Če Gog nima, kakor pravi Papini, nič skupnega z avtorjem, tedaj to pomeni, da avtor čuti superiorno vzvišenost nad svojim časom. Tak solipsizem pa mu ne daje pravice, da se tako nezainteresirano roga svojem času. Prav radi tega je nova Papinijeva knjiga nekrščanska, zakaj krščanstvo sloni na ideji odrešitve in milosti. V svetu, po katerem blodi Gog, ni tega duha: to je svet zavrženih, svet peklá. Ena sama rešilna misel, ki jo dobimo po čitanju te brez dvoma zanimive knjige, se nam pojavi stoprav v zadnjem poglavju, ki se imenuje „Il pane della bambina“. Na koncu svojih blodenj, zlomljen telesno in duševno, krene Gog, oblečen v reveža, v samotno dolino toskanskih Apeninov.

„Sento la nostalgia della vita miserabile...“. „Kdor je užival vse, kar daje človeku moč, nima drugega pribežališča kot nemoč. Kdor je imel vse, kar si na svetu lahko kupiš, ima edino pribežališče v bedi. To je komedija, — nemara smešna komedija, — ki pa na srečo nima gledalcev“ (str. 386). Vrelec čiste vode v gozdu, košček kruha, ki ga prejme iz rok majhne, lepe apeninske pastirice, to mu je razodetje iskanega življenja. Toda: „Ali je to prava človekova hrana in pravo, resnično življenje?“ Tak je zaključni stavek Papinijeve knjige. Torej vrnitev od časovne problematike k preprostosti duha in srca, k življenju, kakor je bilo ideal asiškega svetnika? Vrnitev k vrelcem čiste vode in kruhu revežev? — Ali je to tudi odpoved iskanju resnice, tavanju duha po neskončnih področjih človeške misli? Papini nam tega ne pove. Vemo pa, da njegov Gog tudi po svoji konverziji k preprostosti in otroškemu kruhu najde končno pribežališče v blaznici. Nezadoščeni odlagamo knjigo. V tej temi ne sveti luč. Iz knjige slišimo, kakor iz Berliozovega „Faustovega pogubljenja“, peklenski bacchanal. — Po svojem bistveno negativnem tonu je Papinijev spis res majhna „senzacija“ katoliškega pisatelja.

*B. Borko.*

J. A. R i m b a u d. V istem letu (1930.) sta se pojavili nova nemška in celotna češka izdaja zbranih spisov Verlaineovega intimnega prijatelja J. A. Rimbauda. Minulo leto je tudi obrodilo več študij o tem čudovitem dečku, ki je bil poln infernalnega nemira in božanskega žara kakor nekoč zagonetni, veliki Villon. Med študijami, ki pričujejo o novem izbruhu rimbaudevskega ognja pod pepelom sodobne lirične umetnosti, utegne zanimati drobna, pietetna knjižica, ki jo je posvetil Rimbaudu, temu „božanskemu barabi“, mojster češkega esca, kritik F. X. Šalda. (J. A. Rimbaud božský rošťák, Praha 1930, „Aventinum“, 100 str.) Iz njegove študije ne

dobimo samo nepozabnih obrisov Rimbaudeve osebnosti, v kateri je bila tajna pesniškega duha skrivnostnejša kakor v kateremkoli drugem pesniku, marveč nam Šalda odpira tudi nove vidike na kvaliteto vrednost Rimbaudeve poezije. Med njo ugotavlja „vrhove celotne moderne svetovne poezije“, pesmi, v katerih je izražena najvišja duhovnost in vendar najjedrnatejša zemeljskost. Z verzi, kakor so „Pesem najvišjega stolpa“, „Večnost“, „Sreča“, „Komedija življenja“, „Slavnostni glad“, „Zlati vek“, „lahko primerjaš samo kaj malega iz Verlainea — katere mu je tu pokazal pot Rimbaud in ki ostaja tudi v svojem najboljšem delu vsaj za celo sfero pod njim — in iz Nietzscheja v nekaterih njegovih sibilskih reklih v prozi in verzih; še bliže pa je to, tako čutim, pesniškim čudesom stare kitajske poezije, n. pr. Li-Tai-Peu, za katere žal — ali k sreči? — nimamo nobene mere: tu stojimo pred višavami azijskih ledenikov.“ (Str. 45.) Rimbaudeva polna pesniška dejavnost je trajala samo tri leta; bitka, ki jo je v tako pičlem času ta vihravi klaticitez iz ardennskega gozda bil z Bogom, spada v vrsto najmogočnejših duševnih doživetij človeka sploh. L. 1873. nastopa usodni prelom: eden največjih, najizvirnejših pesnikov, kar jih je kdaj dala Francija, se z duševnim studom odvrne od poezije in sežge svojo knjigo „Une Saison en enfer“, da postane zgolj človek, praktik, delavec, agent, kolonialni trgovec, življenjski realist. „Umril je meditativen, spiritualen, mističen človek; rodil se je praktičen, trezen, krotek človek; človek resničnosti, ki hoče čutiti trdna tla pod nogami in si v potu obraza služiti svoj košček kruha. Kakor pravi na zadnjih straneh ‚Saisone‘, v odstavku ‚Z Bogom‘: ‚Poizkusil sem iznajti nove cvetlice, nove zvezde, nova telesa, nove besede. Videlo se mi je, da dobivam nadnaravno moč. No, dobro. Pokopati moram svojo domišljijo in svoje spomine. V grobu počiva krasna slava umetnika in pripovedo-

valca . . . Jaz, jaz, ki sem se nazival maga ali angela, ki mu ni treba nobene moralke, sem vrnjen zemlji, da bi si poiskal kakšno ulogo in objel trdo resničnost. 'Saison en enfer' je velika spokorniška knjiga. V tistem visokem smislu besede kakor 'Božanstvena komedija', dasi je Rimbaudeva spokornost bila v bistvu drugačnega kova. Knjiga kraljevske abdikacije. Pesnik je imel strahoten boj z Bogom, — ,duhovni boj je enako sirov kakor vojaška bitka' pravi z zavzeto prodornostjo Rimbaud. Hotel je biti stvarnik kakor on, tekrovati z njim v ustvarjanju docela novih bitij, reči in čutil. In je bil poražen: njegov luciferski svet leži razmetan v razvalinah in on odhaja v samoto in molk. And the reste is silence. Zakaj je bil poražen? Očitno zato, ker je bil oslavljen po svoji krščanski vzgoji, on primitivec, divjak, črnc, pagan; ker so mu vcepili vest in kes. Pesnik opušča vse blaznosti, ki jih je dotlej gojil, predvsem pa blaznost poezije. Nič več ne bo izmišljal novega jezika, nič več ne bo alhivist besed. Daleč od njega so vse sanje o prometejskem uporu, hrepenenje, da bi kakor drugi Lucifer osvobodil svet z lučjo uma in upornosti. Živeli bomo in si sami služili svojo skorjo kruha! Pesnik 'Pijane ladje' bo posihmal kapitan treznetrgovinske ladje, kolonialni trgovec na vzhodu; nalaga si najtežje delo, da bi si prihranil kakšnih sto tisoč frankov in potlej preživel nekoliko mirnih, brezskrbnih let pred smrtjo v kakšnem francoskem mestu, kadil iz svoje pipe in srebal počasi iz kozarca vina na hodniku pred kavarno . . ., sanjajoč vsaj na videz mirni sen slehrnega povprečnega francoskega meščana . . . Od bodočnosti si želi samo enega: samote. Porazeni Mesija, poraženi Lucifer hoče biti sam . . ." (Str. 72.) Rimbaud duševni crescendo tja do fortissima demonske tvornosti in poznejši nagli skok v skrajnost filistrske „stvarnosti“, to duševno dramo neskončne napetosti, je Šalda

bistro zadel s svojo zgoščeno razčlemba Rimbaudevega tvornega, nadčloveškega napuha. Njegovo premotrivanje Rimbaudeve osebnosti in poezije se izlije v naslednje zaključne stavke: „Po moji sodbi so na Rimbaudu posebno opazne te-le reči: Predvsem to, kar bi nazorno imenoval pospešeno izmeno duševnih snovi: Rimbaud doživi in preživi v enem letu to, česar ne doživi in ne preživi kdo drugi v tridesetih letih . . . Drugo: njegov izum čisto imaginativne poezije, integralno imaginativne. Z Rimbaudem se dokončno zaključuje razdobje stare poezije — retorično — opisnega orisa resničnosti. Pesnik postaja samopraven stvarjalec in izumitelj: ne opisuje resničnosti, marveč tvori nekaj, kar je enako močno kot resničnost, torej novo resničnost; ustvarja pa jo s svojo metodo besedne alkimije. Izumevanje novega konkretnega jezika, ki bi govoril našim čutom in se jim razodeval, to je njegova oporoka današnjim pesnikom. Tu je prava pesniška absolutnost in — če naj ima ta beseda sploh kak smisel v človeškem prizadevanju — tudi pot, kako naj jo uresničimo. Danes cela vrsta ljudi živi in se dela važne s tem, da besediči o absolutnem; menijo, da so absolutni tvorci, če parafrazirajo nekoliko strani iz Plotina ali iz sv. Avguščina. No, ta absolutnost je za psa; absolutizem fraze in teror fraze, ne dejanja. — In tretjič: pesniška nazornost Rimbaudeva se trudi, da bi ustvarila simultano gledanje tega, kar je bilo doslej v pesmi dojemano postopno, historično. Kako? S posebno intermitiranostjo svoje nazornosti v skrajno neznatnih intervalih. Nazorno rečeno: Izžareva žarek, a ga ne izžari; napove ž njim njegovo smer in ga brž prelomi; izžari iz njega samo toliko kot je treba, da bi se raziskrila in razigrala sodelujoča in simpatetična čitateljeva nazornost in takoj preskoči na drugi raznosmerni žarek, iz tega za hip zopet na tretji raznosmerni itd. Cum gratia in infinitum ali

vsaj v zelo, zelo daljno končnost... Po vsem tem je Rimbaud magnus parens sedanjosti. To je njegov pesniški absolutizem, h kateremu ni samo pokazal poti, marveč ga je doslej tudi uresničil." Tako sklepa Salda svoj bistri esej o Rimbaudu. „Božanski baraba“ iz Charlevilla je z zvezkom svojih poezij ključ k umevanju najboljšega, kar je in kar še bo ustvarila nova poezija sodobnosti. Vsa sedanja čista poezija je še zajeta v čarobni abecednik njegovih samoglasnikov:

*A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu, voyelles,  
Je dirai quelque jour vos naissances latentes...*

*B. Borko.*

D a n i l o: S p o m i n i. Ljubljana. Samozaložba. 1930. 232 str. Cena 60 Din.

Kakor je bila razveseljiva vest, da piše nestor slovenskih igralcev svoje spomine, prav tako je kaj malo razveseljiv učinek, kot je zabeležen v tej knjigi. Pravilno sodi avtor, ko pravi v Predgovoru: „Spomine pisati je mnogo težje kakor spomine obujati.“ To je zbirka anekdot, feljtonskih črtic, nekaj dovtipov — med njimi precej neprostopoljnih, vse pa tako neurejeno, razmetano in fragmentarno, da je groza. Presenetljivo malo ve pisec povedati o svojih dveh tovariših Boršniku in Verovšku, o gledališču sploh; zdi se, da mu ni bil glavni namen, orisati svoj igralski razvoj in pot slovenskega gledališča, temveč osvežiti samo nekaj epizod in „dogodivščin“ iz igralskega in lastnega privatnega življenja. To pa je za knjigo spominov premalo in proučevalj zgodovine slovenskega gledališča ne pride na svoj račun. Iz nekaterih vrstic pač veje nekaj vonja stare Ljubljane, v splošnem pa se to dobro preiščeno delo, žal, odteza literarni presoji.

*F. A.*

I s a k B a b e l j: O d e s a. Šest prič. Preveo sa ruskog Gustav Krklec. Sa dva-naest originalnih crteža od M. Tartaglie. Izdanje Nolit. Beograd 1930.

Skoraj malo nenavadno je, kako se je ta rusko-židovski novelist, ta pisatelj drobnih črtic in skic, ta kramljajoči pripovedovalec nenavadnih zgodb iz židovskega, plebejskega, banditskega in tihotapskega življenja v Odesi in pripovedovalec nenavadnih, polblazno erotičnih vojaških doživljajev izza ruske državljanske vojne, naglo uveljavil v sodobni svetovni književnosti. Njegova *Konarmija*, zbirka avtobiografskih novelet z revolucionarnih bojnih polj, ki jih je doživel kot vojak v konjenici generala Budjonega, je bila pred kakšnima dvema letoma v Rusiji povod viharne polemiki med generalom Budjonim, ki je kot strog, discipliniran vojak zelo ostro grajal to — po njegovi sodbi — presvobodno, prežalostno človeško, časti revolucionarja že kar nevredno opisovanje dušnih in telesnih zadev njegovih rdečih konjenikov, in pa Gorkim, ki je Babljeve novele vsem mladim generacijam stavljal za vzgled, kako je treba pisati takšne reči; ta njegova *Konarmija* je skoraj gotovo eno najboljših del v svetovni književnosti, kar se jih je rodilo iz zadnjega ponižanja človeka v svetovni vojni.

V knjigi *Odesa* je Gustav Krklec zbral šest novel, ki pa niso vse od kraja do konca najboljše in najznačilnejše za Babljevo delo. Te zgodbe o Odesi sicer niso nič manj neposredne in eruptivne, kakor so n. pr. njegove zgodbe iz državljanske vojne, pa jim le manjka tiste najintimnejše, najgrozotnejše vernosti, ki njegovo *Konarmijo* tako čudovito približa sodobnemu čitatelju. Pa tudi v tej Odesi je Zgodba o mojem golobnjaku, posvečena M. Gorkemu, nekaj prečudnega: težko bi človek našel kaj več tako čistih, tako sijajnih biserov v literaturi današnjega sveta, kakor je ta kratka avtobiografska črtica o protižidovskem pogromu v nekdanji Rusiji.

Knjiga je zelo lepo opremljena. Tartaglieve risbe so novelam skoraj kongenialne.

*L. M.*