

LETO LXI
LJUBLJANSKI
ZVON
ZVEZEK I-II

1941

ODGOVORNI UREDNIK

JUŠ KOZAK

TONE ŠIFRER / IVO BRNČIČ
IGO GRUDEN / ANTON OCVIRK
SHAKESPEARE-OTON ŽUPANČIČ
JERN LEDINA / R. BOR / DRA-
GOTIN CVETKO / VITO KRAJGER
VLADIMIR KREFT / B. GORO-
DINSKIJ / V. GOFFENŠEFER
VLAD. PAVŠIČ / ALFONZ GSPAN
K. DOBIDA / B. BORKO



LJUBLJANSKI ZVON 1941

I - 2

Tone Šifrer: Hlapec Lenart Šoc	1
Ivo Brnčič: Himna	18
Igo Gruden: Poslednja noč	20
Anton Ocvirk: Pisatelj in družba	21
Shakespeare - Župančič: Koriolan	30
Jern Ledina: Zimska	35
R. Bor: Pismo ob slovesu	35
Igo Gruden: Zasanjanost	36
Dragotin Cvetko: Iz muzikalnih problemov	36
Ivan Cankar: V spominsko knjigo ge. S. N.	40
Vito Krajger: Nova pota zasebnega prava	40
Ivo Brnčič: Misli o liriku	47
Vladimir Křeft: Problemi kmetskega gospodarstva	56
B. Gorodinskij - R. Bor: Glasbena kultura ZSSR	62
V. Goffenšefer - R. Bor: Mihail Šolohov	69
Med knjigami in dogodki: Po zlatih lestvah — Z zlatih lestev (V. Pavšič) — Kette: Zbrano delo. Uredil Francè Koblar (A. Gspan) — Ljubljana. Uredil F. Stelè (K. Dobida) — F. Mesesnel: Jožef Petkovšek (K. Dobida) — Spominu Iva Kozarčanina (B. Borko)	76—96

100868

Revija stane celoletno 120 din, za dijake 90 din. Plačuje se četrletno naprej po din 30.— ali pa din 120.— do 30. junija. Za inozemstvo stane 150 din. Posamezen zvezek stane 20 din. Radi težkih prilik prosimo, da se naročnina plačuje redno. Kljub izdatnemu povišanju cen za papir in tisk smo se odločili ostati pri stari naročnini. Prosimo, da nam to omogočijo zlasti stari naročniki s tem, da nam dobe novih naročnikov ali pa prostovoljno prispevajo v naš tiskovni sklad. Reklamirane zvezke dobivajo naročniki brezplačno samo na reklamacije v prvem mesecu po izidu. **Kdor do Novega leta ne odpove revije, potrjuje s tem naročnišтво za prihodnje leto.**

Kdor pridobi pet novih rednih naročnikov, bo prejemal revijo brezplačno. Upravništvo: Ljubljana, Dalmatinova ul. št. 10. — Urejuje in za uredništvo odgovarja Juš Kozak (Ljubljana, Poljanski nasip št. 14. VII 2). — Oprema: ing. arh. Marko Župančič. — Prispevki, recenzijski izvodi in listi v zameno naj se pošiljajo na urednikov naslov. — Nenaročeni rokopisi se ne vračajo. — Izdajatelj: Tiskovna zadruga, r. z. z o. jamstvom v Ljubljani. — Tiska Narodna tiskarna, d. d., Ljubljana. Predstavnik Fran Jeran.

HLAPEC LENART ŠOC

TONE ŠIFRER

Februarsko noč, ko slišiš ob vsaki uri samotni krik povodne ptice, ki se vrača čez prekopna polja na sever, se je Andrej Movrin prebudil. Nemara ga je kaj zbudilo v trebuhu ali pa je podzavestno ujel sumljiv šum, kakor bi tiho klepnala kljuka pri vratih in bi pritajeno zaškripali tečaji.

Sicer je zadnje čase spal samo na eno uho. Še v polspanju je skozi priprto okno slišal, kako so konji v hlevu bili ob podnice in kako so zvenčale verige, če so krave vstajale. Kar pogrešal je, če ni slišal, kako hrešči žica, na kateri je vlačil pes verigo od hiše do skednja.

Vedel je, da mnogo gospodarjev spi tako rahlo, zakaj nekaj težkega je viselo nad vasjo, odkar so že tri tedne odnašali nepoznani tatovi cela premoženja iz kmečkih hiš. Ponoči so vdiral v shrambe in hleve, pobirali denar, slanino, obleko, odpeljali tu mlado telico, tam konja, kateremu so, po sledovih sodeč, ovili kopita z vrečevino. Samo nekaj hlevov v vasi je bilo, kjer niso konjem porezali repov. Nobeno uro dneva in noči ni bil človek varen pred njimi. Pri sosedu Legatu so opravili svoje delo medtem, ko je družina molila; Vincencu Lubiču so izpraznili shrambo takrat, ko so šli domači v soseščino k mrliču in je sam ležal pri peči in smrčal. Lubiču je sicer marsikdo privoščil, zakaj rad se je postavljaj s svojo mlado ženo in gruntom; le to je jezilo ljudi, da postajajo tatovi vsak dan bolj predrzni.

Andrej se je prevalil na bok in zavzdihnil zaradi tesnobe, ki jo je občutil. Prisluhnil je mirnemu dihanju žene in zopet zavzdihnil. Zavedal se je, da se boji za svojo lastnino; strah ga je bilo pred načinom, kako so tatovi vdiral v hiše in kašče. Kakor so kmetje pazili, vedno so se jim mogli neznani razbojniki rogati. Niso jih ne videli ne slišali, čeprav so se vrata hiš odpirala ob najbolj nenavadnih urah, ko so gospodarji hodili gledat, ali je še vsa živina pri jaslih in ali ni slišati za poslopji sumljivih korakov.

Kakor so bile Andrejčeve noči nemirne, so se zdeli vriski fantov vedno enaki; bili so isti kakor takrat, ko je Andrej sam vriskal med njimi in po glasu spoznaval tovariše. Sunkovito so se vzpenjali nad vas, padali v valovih na hiše med drevjem in poslopja ob njih, se odbili od cerkve sredi travnikov, nato pa so se prelili na polje in z vetrom utonili v hrastovih

gozdičih za vasjo. Po teh vriskih je Andrejc spoznal, da živi v vasi še dosti ljudi, ki so jim tatovi deveta skrb. Tudi njegov hlapec Lenart Šoc, ki je ves teden stražil hišo kakor star pes, se je ob sobotah otresel skrbi za tuje premoženje in vriskal na vasi tako močno, da se mu je glas neredko razklal in je moral umolkneti.

Pritisk v trebuhu ni popustil in Andrejc je vstal. Oblekel je suknjič in tiho šel v vežo. Žena se je zbudila in še vsa omotena gledala za njim. Rada ga je imela, bil je dober in skrben gospodar. S prijazno mislijo ga je spremila do vrat, nato pa je spet zaspala, pripravljena, da se zbudi, kakor hitro se bo mož vrnil.

Andrejc je z vajeno roko odrinil zapah in odklenil vrata ter stopil na dvorišče. Psa ni čutil, čeprav je navadno pritekel k vratom in se trgal na verigi. Zadovoljno je pogledal na hlev in kaščo, ki je stala s hišo pod eno streho in imela vhod z dvorišča. Nič nevarnega ni bilo v zraku. Pogledal je na nebo. Zvezde so bežale med južnimi oblaki proti severovzhodu. Mirna tema druge nočne ure je ležala na dvorišču. Nenadoma jo je iz shrambe za orodje presekala medel žarek luči.

Movrin je osupnil. Na noben način ne bi mogel določno izraziti svoje misli. Stopil je proti svetlobi, luč v shrambi pa je ugasnila in Andrejc je samogibno skočil za hruško, ki je rasla pred vrati. Razločil in slišal je, da gre nekdo proti kašči. Vrata, ki so se odpirala navzven, so nalahno zavicila. Neznanec je zaklel, se zmuznil v kaščo in pustil vrata napol odprta. Andrejc je spoznal, da so se razbojniki priklatili tudi v njegovo kaščo. Snel je ohlapne copate z nog in se bos splazil k vratom. Čul je šepetanje in pridušeno pokanje. Vedel je, da odpirajo tatovi skrinjo, kjer je imel stvari, ki so morale biti na varnem pred ognjem in jih je zategadelj hranil v obokani kašči. Tudi obleka je bila tam, suho meso, nekaj srebrnine in podobne šare...

Kadar koli je Andrejc premišljeval o tatovih, si je vselej zatrjeval, da bi jih takoj napadel, če bi jih zalotil. Zdaj mu še na misel ni prišlo. Ne da bi se jih bal, ampak neki čut, ki je bil tako nenavaden, kakor bi bil izven njega, mu je branil...

V treh skokih je bil pri hlevu, odprl vrata in zaklical: »Šoc, pst, Šoc! Razbojniki, tatovi!« Hlapec Šoc je pozimi spal v pogradu na vezeh pod oboki; vzdignil se je in pritajeno vprašal: »Kje?«

»V kašči, v naši kašči.« Andrejc je slišal, kako je Šoc tlesknil z jezikom. Vedel je, da to dela od veselja, saj je večkrat rekel, da bi bilo za vas najbolje, če bi prišli tatovi njemu v roke.

»Hitro!« Šoc se je tipaje oprijel za stranice pograda, se močno odgnal in priletel naravnost v polno kad vode, s katero so zjutraj napajali živino.

»Proketo, zmeden sem! Sliši naj kdo!« je zamrmral. Namršil je obraz in ostal za trenutek nepremičen v kadi, zakaj nekaj krav je planilo kvišku,

ker jih je oškropilo. Nato je zlezel iz čebra in stekel za gospodarjem, ne da bi si ožehl vodo iz hlače.

Andrejč je imel v rokah žago. »Kaj bova?« je pošepetal Šoc.

»Žrd čez pol, pa jih bova zaloputnila.«

Šoc je v trenutku uganil njegovo misel. Morala sta prežagati žrd, jo od zunaj postrani opreti med vrata in steber pred njimi, pa bi vrat nihče ne mogel odriniti, čeprav bi se še s tako silo zaletel vanje. Zagrabila sta žrd, ki je vso zimo slonela v stelniku, in stekla za hlev, da bi jo prežagala.

»Žaga poje kakor zvon. Ušli nama bodo.«

»Nič ne bodo slišali, v skrinjo vdirajo«, ga je tolažil gospodar. »Pomeriva!« Andrejč je spustil žago na tla in z žrdjo sta stekla h kašči. Ni se še prilegala, zato sta jo v neskončno dolgi minuti skrajšala in jo prinesla nazaj... V naslednjih trenutkih so jima roke umirale od skrbi, če bosta srečno izpeljala svoj načrt. Šoc je oprl žrd z enim koncem ob steber, Andrejč pa je zadrlesknil železne duri. Ko je hlapec spustil žrd, je Andrejč udaril po njej in pritisknil vrata ob podboje, da jih človeška sila od znotraj ni mogla več odpreti... Po kašči je zatopotalo, nekdo se je oprl ob vrata, drugi je udaril s cepinom po njih.

»Sakramenska duša, nič ne boš opravil!«

»Jaz sem že«, se je oglasil Šoc, »ti ne boš nič!«

Od znotraj je bilo slišati težak vzdih, ki se je nekomu ponevedoma izvil. Nato pa se je zaslišalo rentančenje in preklinjanje. Šoc je vzkliknil:

»Veš, kdo je? Marinovec, tisti Marinovec, ki je pasji prekupec, kadar ni zaprt. Seveda, že od Božiča se potika po vasi. Pri Podjomu se drži.«

»Potem bo pa Bidmar tudi notri, saj se držita drug drugega kot hrbet in hlače«, je odvrnil Andrejč in drgetal od mraza.

»Bidmar!« je zaklical ostro.

»Tebi se že ne bom oglasil, kmet požrešni«, se je slišalo od znotraj.

Andrejč se je zasmel. »Poznam te pa le in zdaj si v moji kašči.« — Naročil je hlapcu, naj pazi na vrata in okno, sam pa se je odpravil v hišo, da se obuje in obleče. Tudi ženo in dekli bo treba zbuditi, da bodo šle k Legatu klicat fanta na pomoč za stražo.

Hlapec Šoc je šele sedaj čutil, kako mu leze mraz po nogah. Ožehl je hlače in premišljal, da bo moral obleči nedeljsko obleko in škornje, zakaj po zvezdah je spoznal, da je še daleč do jutra. — Stopil je na sredo dvorišča in zavriskal. »Morda me bo kdo slišal«, je pomislil. »Malo družčine bi bilo dobro, dokler ne vem, kaj Andrejč namerava.«

Za hišami so se oglasili koraki in na dvorišče je pritekel Podjomov fant, katerega je bilo najti ob vsakem času na vasi, zakaj rad je lazil za deklami in hodil tudi po nečednih poslih, kakor so pravili. Šoc je stopil proti njemu in videl, da nosi na rami kol, ki ga je odlomil pri kakem drevescu.

»Tatove smo ujeli«, je rekel.

»Smola... za tatove namreč!« je vzkliknil Podjomov in se namenil h kašči. Šocu nekaj v njegovem glasu ni bilo všeč, zato je stopil za njim. Videl je, da pregleduje žrd; hitro je podstavil pod njo svoj kol in jo hotel z vzvodom dvigniti. Hlapec ga je udaril s polenom po desnici, da je spustil kol in zakričal.

»Daj no mir! Misliš, da jih hočem izpustiti? Samo šalil sem se!«

»Jaz tudi,« je zagodel Šoc in potegnil fanta od vrat. Nasvetoval mu je, naj izgine. »Danes sem ves hudičev,« je dejal. »Dvakrat me krivo poglej, pa boš ležal pod kapom.«

Ko je ostal sam, je začel tekati od vrat do okna na severni strani kašče. Kadar je postal, da si je nabral sape, je slišal, kako so se po vasi razvneli petelini in si zateglo odpevali. Zvezde so zdaj pa zdaj obstale, nato so se znova zapodile za oblaki, a so skoro neprestano sijale na umazane kupe snega po dvorišču in na zamrle luže, ki so hreščale pod hlapčevimi koraki.

Iz veže se je zasvetila luč, slišalo se je govorjenje, ženske so prihajale na dvorišče. Od groze so se tresle in na jok jim je šlo. Le pastirica se ni ustrašila. Pripravila si je luč in vile ter šla buditi sosedo.

Sosed Legat se je šele razburil. Tekel je na vas, začel tolči po oknih, da so ljudje omotični vstajali, se ozirali na nebo, ali se kje ne sveti ogenj, in se z vso naglico oblačili, ko so zvedeli, kaj se je zgodilo. Drugi so se sami prebujali, ko so slišali govorico na vasi. Skozi okna so spraševali, čemu ta hrup. Z vasi so jim klicali, naj pohite, ker so ujeli tatove, ki so strahovali vso vas; zdaj jih bo treba stražiti, da ne bodo pobegnili.

Glasovi na vasi so postajali močnejši, v oknih so se zasvetile luči, nekdo je potegnil za mali zvon, da je nekolikokrat žalostno in grozeče zapel kakor ob požaru. To je zdramilo vso vas. Še otroci so vstajali, obuvali prevelike čevlje in suknjiče starejših, ter se z očeti ali komer koli napotili k Movrinu. Nenavadna ura jih je prevzela, da so bili videti kakor odrasli. Na dvorišču so molče, s svetlimi očmi, strmeli na zaprta vrata. Ko so jim povedali, da so ujeli samo dva tata, so bili razočarani. Nemara so pričakovali, da jih bo vsaj dvanajst — kakor v pravljicah...

Ljudje so prihajali na dvorišče kakor vrabci v proso. Nenadoma jih je bila cela množica. Nihče si ni bil docela na jasnem, kaj ga je gnalo k Movrinu. Sosed Legat je seveda moral priti; čutil je, da je treba ob taki priliki pomagati. Razumljivo je bilo, da Vincenc Lubič ne bo ostal doma in da se bo postavljal s svojim malo nergavim glasom po dvoru in skušal ukazovati, če ga bo kdo hotel poslušati. Kdor je bil kdaj okraden, je imel za svojo dolžnost, da je prišel. Druge pa je prignala radovednost in zadovoljstvo, da bo nehala bedeti v njih dušah tista nemirna skrb za premoženje. Doslej jih je posebno močno vznemirjala; nobena puška ni nikjer počila, nihče ni bil ranjen, le tako podmuljeno jim je polzela njihova lastnina iz rok. In to jih je najbolj jezilo.

Marsikdo, ki je prišel ob koncu noči na dvorišče, je prinesel s seboj željo po maščevanju in pretepu. Drugi so prišli z namenom, da posežejo vmes, ko bo treba koga obunkati. Vsem je gledala iz oči poredna radovednost, se približevala v njih ob soju svetilke, ki so jo obesili na steber pred vrati in rasla v pravo razburjenje... Na dvorišču je vrelo, moški so se zaganjali proti vratom, hoteč odriniti žrd, da bi dobili v svoje pesti človeka v kašči. Andrejc pa ni dal nikomur blizu. Molče je stal pod lučjo, se naslajal na vile in mirno gledal vročerkvrneže, ki so se prerivali v ospredje in se takoj spet izgubljali v temo, ko so videli njegovo resno namero, da bo mahnil, če ljudje ne bodo previdni.

»Kaj boš napravil, Andrejc?« so ga spraševali.

»Na sodnijo jih bomo peljali, ko se bo zdanilo.«

»Tako, pri polni zavesti?«

»Najbolje bo za vas in zame.«

Nato so začeli klicati drug preko drugega, naj se Andrejc malo umakne. Jezilo jih je, da se jim je upiral.

»Saj bi nič ne rekel,« je začel Lubič. »Ampak boli me, da sta kradla po vasi, kjer sta bila skoro doma. Podnevi govoriš z njima, se smeješ, ker sta odrezava, a ponoči gresta in pokradeta v eni uri, za kar si se trudil vse leto. Ti orješ, seješ, se puliš z viharji in sušo za pridelek, ko pa prodaš krompir, prideta onadva po denar. To je, kar me jezi!«

»Če bi jih bili ujeli pri tebi, bi tudi jaz tako mislil,« je odvrnil Andrejc. »Tako pa...«

Umolknil je, ker ni mogel sosedom razložiti, da mora varovati svoj ugled. Imeti je moral čiste roke zaradi imena, posestva in družine. V vsem tem pa se je skrivalo nekaj negotovosti. Če bo sodnija sodila milo, se lahko vrnete in zažgeta hlev. Skrb za lastnino ga je varovala, da se ni prenaglil.

Šoc je odšel v gornjo hišo, da bi se preoblekel, sicer bi bil gotovo posegel vmes. Ko je obuval škornje, je drgetal od mraza in nemira, ki se ga je polotil, kakor hitro so bili tatovi na varnem.

Bil je star hlapec, takole štirideset let je naštel včasih in več kot polovico jih je preživel pri Movrinu. Dve desetletji je sedel z Andrejčevim očetom za mizo, precejšnje število govedi je zredil, marsikaterega konja je naučil delati in nemalokrat se je v gostilni prepiral z delavci, ki so mu v hudomušnih prepirih dokazovali, da je tudi on revež. Tega ni hotel razumeti, v besednih dvobojih je zagovarjal kmete, zakaj ljubezen do Movrinove kmetije ga je docela prepojila kakor mast konjsko vprego in nobena kaplja drugačnega mišljenja se ga ni prijela.

Zdaj ga je vznemirilo, da sta Bidmar in Marinovec segla po imetju njegovega gospodarja. Posebno Marinovčev vinski obraz je izzival njegovo pest. Tako rad bi mu malo sploščil predrzni nos.

Ko se je hlapec vrnil na dvorišče, so se ljudje nekako pomirili. Andrejč se je z Legatom dogovoril, da bo šel po orožnike. Naprosil je ljudi, naj bodo pametni, zakaj njemu bodo škodovali, če bodo tatovoma kaj prizadeli. To jih je za nekaj časa spametovalo. Odmaknili so se od vrat, se zbrali po sorodstvu in prijateljstvu v gručo in živahno cepetali z nogami, zakaj zeblo jih je. Po dolgem posvetovanju so zakurili sredi dvorišča in šele zdaj se je pokazalo, koliko ljudi se je nabralo. Andrejč je bil kar ponosen, saj je bil prepričan, da so prihajali tudi zaradi njegovega ugleda.

Med zadnjimi je prišel oče Podjomovega fanta, stari Podjom. Šepal je in po potrebi je bil naglušen. Vzdihovaje je prilezel k ognju, popravil s palico poleno, nato pa je odkrevsal k vratom:

»So notri, a?« S palico je pokazal na vrata.

»Kakopak!« je menil Šoc. »Nekdo jih je hotel izpustiti.«

»O grdoba! Mora biti pa že prebrisan, če bi hotel kaj napraviti. Povej no Šoc, prav natanko povej, kako sta z Andrejcem napravila!«

Šoc mu je obotavlja se ustregel; ljudje so se zgrnili okrog njega. Vsi skupaj so se pomaknili proti ognju, zakaj vsakdo je hotel na lastna ušesa slišati prigodo. S krepkimi vzkliki so dajali duška svoji jezi in Podjom je vneto izpraševal, kakor bi bil to noč posebno slabo slišal.

Vincencij Lubič pa ni maral poslušati hlapca; gorak mu je bil, ker ga je večkrat v krčmi vščipnil zaradi žene in od Andrejca samega je zvedel najvažnejše stvari. Odtrgal se je iz svetlobnega kroga, se nameril proti hlevu in še razložil, kako se je nekdo potegnil od okna pri kašči. Čul je, kako je zazvenelo železo, ki je padlo na tla.

»Halo! Pomagati jima hočejo, da bi ušla skozi okno!« je zakričal.

»Kdo je tisti?« Šoc je obstal sredi besede in množica je zavalovila pod okno.

»To je naš drog!« je zavpil Legatov fant. »Kdo ga je vzel?«

»Tako neznan ne bo. Ga bomo že našli,« mu je Šoc pomembno rekel. Začela sta šepetati in Lubičev se je kakor brez namena zgubil k drvarnici. Ko se je vrnil, je držal roki na hrbtu in se izogibal luči.

Zdaj so se gručo razdelile. Nekoliko sosedov je obstopilo okno, da bi tako izven hrupa z enim očesom pazili razen na okno tudi na svoje domačije, drugi so se vrnili pred kaščo, zakaj od znotraj so se zaslišali udarci.

»Kaj hočeš?« je zavpil Šoc, ki si je lastil pravico, da bo to noč povsod prvi.

»Ti — Šoc! Ti vse sobote po vasi hodiš,« je vpil Marinovec grozeče v kašči, »ti se boš nekoč ujel!«

»Marinovec!« Šoc je klical kakor človeku na drugem bregu. »Ti si vse noči kradel, si se pa nocoj!«

Ljudje so se zasmejali, Šoc je imel rad zbadljivo besedo. Onega v kašči je razjersil smeh, saj je bil tako neznanosko daleč od njega, onstran življenja, kakršno je bilo že od davnih časov nepisan zakon vasi.

»Šoci! Hočeš žganja? Andrejci ti ga ne daje rad. Je preskopl!«

»Le pij ga! Tokrat se ti bo pošteno zaletelo.«

»Tobaka dajte!« je vpil Bidmar v kašči.

»Pa ga jim res privoščite!« je rekel mladi Podjom, ki se je preril pod luč.

»To pa kakor bomo hoteli, ti koštrun,« je zagodel Šoc. »Mi smo ju ujeli, mi jima bomo stregli.«

»Je Podjom zunaj?« je vpil Marinovec.

»Pred vrati stoj!«

»Še njega zaprite! Zakaj pa ni zavriskal!«

Ljudje so se spogledali in se vsi hkratu ozrli na Podjoma, ki je stal pri stebri in si lomil prste. Hotel se je izmuzniti in stopil od stebra, a fantje so se začeli gnesti okoli njega in ga stiskati medse, da se ni mogel ganiti.

»Rekla sta, da gresta deklo klicati! Oglasiti bi se moral, če bi kdo šel po vasi. Kaj sem vedel, da gresta na krajo.«

»Ti razbojnik! Takemu da bi se oglasila!« Velika dekla Štefa je bila vsa zaripla v obraz in na jok ji je šlo.

»Bidmar! Je Podjomov vedel, kam sta šla?«

Iz kašče ni bilo odgovora.

»Kaj bi ne vedel,« je dejal Šoc in jeza mu je trepetala v glasu. »Zakaj pa je dvakrat poskušal, da bi ju izpustil? Njun pajdaš je. Še tega bi bilo treba prijeti.«

Od zadaj se je dvignilo več rok in zamahnilo proti Podjomovi glavi. Eua izmed njih je držala poleno. Zamolklo je udarilo po kastorcu in ga zbil na glavo. Podjomov je zakrilil z rokami, ljudje so se nehote razmaknili in brez glasu je padel na obraz. Šele ko so mu vili škaf vode na glavo, se je z očetovo pomočjo spravil na noge. Nato sta se zgubila v prežečo temo in iz vsega srca preklinjala kmete.

Množica na dvoru se je spet razburila. Zamolklo in roteče so klicali Andrejcu, naj izpusti tatova, da si ju bodo od blizu ogledali. On pa se je branil, češ da bo odprl takrat, ko pridejo orožniki.

»Za vas vas sta ju ujela in zdaj ju vai stražimo,« je nosljal Vincencij Lubič. »Ne zaupaj orožnikom. Ne vedo, koliko je prestala vas, pa bodo z njima postopali kot z ljudmi.«

»Nočem, da se jima kaj zgodi. Na mojem dvorišču ne!«

»Prav imaš! Le drži se!« Vse glave so se obrnile za trenutek nazaj in potem spremljale suhljato postavo pomožnega cerkovnika in pobožnega romarja Franca Lučnika, ki je stopil k stebri. Ob sobotah je prostovoljno

pomagal zvoniti po okoliških cerkvah, bil vsako nedeljo pri dveh ali treh mašah in čez teden razkladal pridige vsakomur, kdor ga je hotel poslušati.

»Oh, pametni možje in bistri fantje!« je zaklical z zanesenim pridigerskim glasom. »Ne tepite ju! Saj Bidmar in Marinovec ne moreta nič za to, da sta kradla. Hudič ju je zmotil... Hudič tatu neprestano pravi: Tole vzemi, ono zagrabi. Ustavljati se mu pa ne more. Ne grešite nad njima. Molite raje zanju!«

»Kar sam moli,« so mu klicali iz teme. Marinovec ti bo hvaležen, čeprav se poživža na vse to.«

Lučnik je res potegnil iz žepa molek, stopil k ognju in začel moliti s pojočim glasom, kakor je tolikokrat molil po soseski pri mrličih. Njegov glas je visel nad ognjem, se motal ljudem po ušesih, dramil v njih dušah vprašanja, ki so jih najraje potapljali v pozabo, če so se jim kdaj zrinila v zavest. Od časa do časa si je s suhljatimi rokami zakril oči, kakor bi ne mogel gledati groze strasti, ki se je kazala na obrazih. Ženskam in otrokom, kar jih je še ostalo, se je zdelo, da nekomu moli za zadnjo uro.

Nenadoma je Lučnik utihnil; ljudje so se razmaknili. Župnik in cerkovnik sta prisopihala na dvorišče. Cerkovnik je še vedno svetil z lučjo, župnik pa se je oddihoval, medtem ko so ga vaščani pozdravljali.

»Dobra sreča, možje! So še v mišnici, a?« Očividno mu je nekdo že med potom razložil, kaj se je zgodilo in zdaj je prihitel sam, ker se je bal, da bodo tatove preveč zbili. »Prav, prav! Samo podnevi jih izpustite, samo podnevi. Pa greh naj se ne dela,« je povzdignil glas in pogledal po fantih, ali se nemara niso pritisnili k dekletom in jim pripovedujejo tisoč važnih malenkosti ter iščejo prilike, kako bi jim položili roke pod rute in okrog pasu.

»Ne dela se,« je nekdo opravičil sebe in druge.

»Pamet, fantje, in dekleta tudi! Nesreče je že tako dosti na svetu. Ampak kdo sta, ki ste ju ujeli, Movrin?«

Povedali so mu, da sta Bidmar in Marinovec.

»Jezus in sveta Marija! Tak ta dva! Pravijo, da sta v Crngrobu ukradla monštranco in ponesala mašno knjigo!« Globoko je zasopel od razburjenja. Solze so mu navrele pri tem spominu na oči in mu silile po debelejšem licu. Takoj pa ga je prevzel srd in zavpil je proti vratom:

»Marinovec, sedaj jih boš dobil po zadnji. Temnica ti ne uide.« Nato se je obrnil. »Pamet, ljudje, kar koli boste delali!« Dvignil je roko, a spomnil se je, da ni treba dajati nikakega blagoslova. Z Andrejcem in ključarjema se je odpravil v hišo, zakaj ni se mu zdelo spodobno, da bi s kmeti stražil tatove. Dovolj je bilo, da jih je očetovsko opomnil na božje in človeške zakone. Čez nekaj minut ga je ključar spremil domov.

Cerkovnik pa se je še obotavljal, vzel je luč in se pomaknil k oknu, da bi vendar videl človeka, zaradi katerih je župnik sredi noči vstajal, cele ure

prisluškoval pri oknu, ustrelil potem s staro, varno dvocevko v zrak ter si zmagoslavno zatrdil, da je za to noč prepodil tatove, osrčil župljane ter obvaroval svoje in cerkveno premoženje škode.

»Na mizi sedita, meso jesta in žganje pijeta,« je vneto zaklical od okna, ko ju je ujel v snop svoje luči. Nekoliko ljudi je steklo k cerkovniku. Legatov fant se je prvi vzel na panj pod oknom in zamrmral: »Poglej ga, Marinovca, mojo uro ima pri sebi.« Nato je zaklical: »Možje, ko bosta prišla ven, je Marinovec moj, da boste vedeli!«

»Bidmar pa moj!« je zanergal Lubič. »V zavrtno ruto moje žene si briše nos.«

Tatova sta zagnila z vrečo okno in cerkovnikova luč ni nič več pomagala.

Iz teme, ki je na vzhodnem robu že plahnela, iz ognja, ki je plamtel in ob katerem je Lučnik zdaj potihem molil, iz prečutih noči, ko je ljudi dramila skrb za premoženje, je prišla mednje misel, da morajo še to noč obračunati z Bidmarjem in Marinovcem za vso tesnobo, pa naj sodnija pravi, kar hoče.

Niso mogli prenesti tiste tihe tatvine, ko so zahrbtno vdiral v njihovo posest, jemali, kar jim je prišlo pod roke in ob zori skrivali plen v neznane brloge. In ta dva človeka sta hodila po vasi, kakor bi se ne bilo dogodilo nič važnega! Zdaj šele so ljudje spoznali, kako sta jih izzivala in zaničevala s svojo navzočnostjo.

Šoc je gledal može, ženske in otroke. Oči so jim žarele in na marsikaterem obrazu je zadrgetala mišica, kakor bi hoteli s tem pregnati vsiljivo misel. Po vsem tem bi sodil, da bi ljudje z golimi rokami pobili tata, če bi ju dobili medse. Vedel pa je, da se bržkone nihče ne bo dvignil proti njima. Strah, da bi se tatova ne maščevala, jim bo vezal roke. Njemu pa je bilo jasno, da Bidmar in Marinovec ne smeta nikoli več strašiti po vasi. — Nenadoma, čisto nepričakovano in brez zveze s tokom svojih misli se je spomnil, da psa ni od nikoder.

»Kje je vendar naš Perun?« je zaklical Legatovemu fantu.

»Poginil je kje, saj bi lisjaka drugače ne mogla v kaščo!«

Začeli so iskati psa in ga našli za podom. Bidmar ali Marinovec, morda pa tudi Podjomov fant, je dal v oselnik masti, ga zvalil k sebi in pes se je vso noč mučil, da bi s prekratkim jezikom segel do dna malce zavitega roga. Pri tem je pozabil lajati... Zdaj je bil čisto upehan, umazan po vratu in moker po lakotnicah, ki so mu plale. Potuhnjeno je zarenčal, ko so mu vzeli oselnik, splazil se je h koritu, Šoc je zdrobil tenek led na vodi, pes je nekolikokrat srebnil, nato je postrani pogledal hlapca in se odvrnil v svojo kočo.

Ta malenkost je znova razpihala mračni plamen jeze, ki se je doslej skrivala pod pepelom kmečkega sosodstva. Andrejc se je nekam zgubil,

zato ni bilo nikogar, ki bi krotil njihovo vnemo. Zgnetli so se k vratom in v krogu obstopili žrd in steber z lučjo. Privili so jo in obrazi so čisto odkrito izpričevali, da niso in ne bodo vso noč zastonj stali na mrzlem dvorišču. Lučnik je skočil po gospodarja v hišo. Rotila sta moške, naj premislijo, da tudi zločinca varuje zakon.

»Saj, saj,« so odgovarjali tisti, katerim je Andrejc pogledal v oči.

Nestrpneži so klicali Šocu, naj mahne po žrdi in odpre vrata. V rokah so težkali polena, ali pa so stisnjenih pesti čakali. Tudi skrbi za premoženje, tesnoba prečutih noči in zavest, da so se bali dveh znanih ljudi, je čakala, da se sprostí v pripravnem udarcu... Šoc je s cepinom spretno spodbil žrd. Bližnje roke so jo prijele in preko glav je splavala na kraj množice.

»Noter si šel sam, Marinovec, še ven pridi!« je ukazal Lubič.

Na pragu se je prikazal Bidmar. Zmedeno je pogledal in mežikal v luč. V desnici je nekaj stiskal. Dobro obleko je imel na sebi in rejen je bil. Trde poteze na obrazu so skrivale sleherno misel. Množica je za trenutek utihnila. Presenetilo jo je, da je tako mirno stopil mednje. Želeli so, da bi jim zagrozil z divjimi kletvami in bi ga mogli takoj napasti. Bidmar je izbral njihovo presenečenje, skočil k stebru in rekel: »Šoc, skupaj sva hodila v šolo...«

Hlapec je zaloputnil vrata in se s hrbtom naslonil nanje. Hotel je odgovoriti, v tem pa je Bidmar skočil med množico in mimogrede odprl nož v desnici. Nameril se je na slokega fanta, ki se je nehote umaknil, ženske so zavreščale. Lubič je mahnil Bidmarja po desnici, zbili so ga na tla. Neusmiljeno so ga začeli suvati v trebuh, glavo, hrbet, mu hodili po nogah in drug drugega odrivali, da bi dobili prostor in zamahnili s poleni. Bidmar se je mogel napol pobrati, nagonsko se je pognal in se zrušil ob stebru. Nekdo je mogočno zamahnil in zbil luč s stebra, da je padla na pretepenega. Množici je vzelo vid... Kratki, zasopli klici: »Stran... Mir... Dosti ima... Luč, takoj luč! Kri! Je mrtev?...«

V polglasno prerivanje je skočil tudi Šoc. Zavest, da mora čuvati Marinovca, ga je obrnila proti vratom. V trenutku, ko je ugasnila luč, so vrata odletela. Hlapec se je nasmehnil, močnejše poprijel cepin in zamahnil po Marinovcu, ki je planil čez prag. S kolenom ga je pahnil, nekdo se je hipoma umaknil, Marinovec je brez glasu padel k Bidmarju. Udarca ni nihče slišal.

»Marinovec!« je zavpil Šoc. Množica se je obrnila, zakaj v hlapčevem glasu je bila groza, kakršno bi mogel položiti vanj samo beg. Gruča ljudi se je vsula že okoli ogla...

Preden so se ljudje zavedeli in je Andrejc prinesel luč, je pridrvel na dvor voz z orožniki iz mesta. Zapazili so Marinovca ob stebru... Najbojevitejši so se porazgubili... Lučnik in Andrejc sta bila prva pri orožnikih. Povedala sta, da ležita tatova ob stebru, brez zavesti.

Orožniki so takoj zapisali nešteto imen; Šoc je žel pripravljat voz za ranjenca in tako ni prišel v zapisnik.

Dan se je začel počasi plaziti na dvor, poslopja so stopala iz teme, luč je bledela in množica je upadala.

Trdočivi Bidmar se je začel premikati. Spravil se je na noge, se opiral na steber in trudno, s krvavimi in podplutimi očmi pogledal ljudi okoli sebe, kakor bi si jih hotel zapomniti. Strašno so ga posvajkali. Lazje so se mu lepili v krvave pramene, izpod njih je tekla kri; tudi iz nosa mu je curela.

»A, vi ste!« je zagrdal; odprl je usta, da bi še govoril, toda zakašljaj je, izpljunil kri in dva zoba... Orožnika sta ga prijela, Lubič jima je pomagal, in nesli so ga na voz, kamor je Šoc vrgel otep alame. Bidmar se je stokaje nagnil čez lestev; kri mu je počasi, v tankem curku tekla na zmazla tla.

Marinovec pa se ni zavedel, čeprav so ga močili s kisom in mu poskusili vlitl žganja v usta.

»Da ne boste kaj mislili,« je dejal Lubič stražmojstru. »Bidmarja sem jaz udaril po roki, da sem mu izbil nož. Z Marinovcem pa nisem imel opravka.« Vsi, posebno Lučnik in Šoc sta potrdila. Orožniki so pisali. Pisali in povpraševali so še celo uro, a nič pravega niso mogli ujeti.

»Če bo kdo umrl, boste pošteno odgovarjali,« jim je zagrozil stražmojster.

»Ne bo ubežal, kdor je kriv,« se je oglasil Lubič.

Orožniki so se spravili na voz, pogrnili nepremična človeka s konjsko odejo, in mirno čakali, da bo Andrejce pognal.

Nato so se tudi ostali porazgubili. Zvito zadovoljstvo in narejena žalost jim je bila zapisana na obrazih. Marsikdo se je vznemiril, zvrčal je krivdo na druge, a vseeno je čutil, da je tudi njegova misel krepila roko, ki je udarila po Marinovcu.

Na dvorišču je ostala, obsijana od prvih žarkov sonca, samo lisa strijene krvi kakor na dan po kolinah. Pes je prilezel iz svoje kože, jo obvohal, nato pa jo je začel lizati...

Proti poldnevu se je vrnil Andrejce in povedal, da je Marinovec umrl zaradi udarca na glavo. Tudi Bidmar bo težko popolnoma ozdravel.

Ob tej novici se je vas stisnila kakor čreda ovac. Kdor je bil na Movrinovem dvoru, je takoj razložil domačim, da ni kriv, a govorice, kdo je udaril in s čim, so letele med hišami podobno nevidnemu vetru. Nihče pa ni prav za prav vedel, kdo je posvetil Marinovcu. Na tega neznanca so valili krivdo tudi za tiste udarce, ki jih je dobil Bidmar.

Orožniki so dan za dnem hodili v vas, a naleteli so na čisto gluha ušesa. Pri izpraševanju se je razodelo, da ni nihče nič opazil, vsakdo je stal nekje zadaj in bil praznih rok. Tudi Šoca so ostro prijeli; malo je govoril; dokazal

je, da ga je Marinovec z vrati odrinil, Legatov fant je potrdil in spoznali so, da hlapec res ni mogel udariti. »Čemu tudi!« je dejal, »meni niso nič vzeli.«

Navsezadnje je oblast morala pobrati zapisnike in pustiti pri miru vas, ki je bila podobna dobro zbiti steni, kjer ni prostora za nepoklicano roko in oko. Končno Marinovec in Bidmar tudi nista bila nikaka ugledna človeka in vnema orožnikov se je tem laže ohladila.

Ko se je vas razmahnila v pomladanskem delu in je prvo oranje obrisalo nadih rje z lemežev, se je slišalo, da je Šoc uničil Marinovca. Ni bilo človeka, ki bi hotel in mogel priseči, da je res, a besede so tekle po vasi, visele ob nedeljah v gostilnah in živele med njivami, če sta se srečala dva prijatelja in na polju govorila brez prič. Kmalu pa so tudi te marnje utihnile. Kdor je bil takrat na Movrinovem dvorišču, si je prizadeval, da bi vas pozabila na tisto jutro.

Vedeli so, da nekoliko let ne bo nihče na glas govoril o tem dogodku, razen kolikor ga bodo ovili v tajinstvene besede in nedoločna namigovanja. Šele čez desetletja, ko se bodo ljudje premenjali, bo mladi rod zvedel, da so nekoč kmetje ujeli tatove in jih kaznovali bolj kot vsaka sodnija.

Šoc pa je mislil malce drugače. Spoznal je, da se je varal o svoji moči, ko je prevzel nase odgovornost za smrt človeka. Prepričeval se je, da ni mogel ravnati drugače, a sonce je zanj zgubilo svoj blesk, pomlad, ki se je razbohotila po drevju, ozarah, njivah in mejah, ni spravila njegovih misli na veselejša pota. Težko breme si je naložil, da bi živela vas v miru.

Konec maja je srečal sredi njiv Lučnika. Najprej sta se spogledala, nato sta obenem povesila oči.

»Šoc, nekaj vem o tebi,« je tiho spregovoril Lučnik.

»Kaj takega?«

»Sam veš, kako ljudje govorijo. Mislil si, da te nihče ne gleda, jaz pa sem se ozrl, ko je Marinovec omahnil name. Vse vem.«

»Če veš, povej, kjer je treba. Radi te bodo poslušali!«

»Ne bom. Nikdar! Slišiš, kako sedaj ob sobotah zvonovi v Crngrobu pojo? Zate zvonim, da bi laže nosil... Le zakaj si moral z vso silo mahnuti!«

»Kaj vem! Nekaj mi je reklo, vleklo me je...«

»Poznam to! Ko sem bil mlad, me je zapustilo dekle, o kateri sem bil preverjen, da bo moja. Preklinjal sem njo, sebe in svet. Nekoč sem šel čez kranjski most, ob moji strani pa je krevljal tudi hudič in me neprestano naganjal: 'V vodo skoči, v vodo skoči!' Kako me je imelo, da bi se pognal čez ograjo! Ponoči je bilo, Sava je bila deroča, nihče ne bo vedel, če izginem. Hudič je slišal moje misli in še glasneje začel: 'Skoči, skoči!' Takrat pa sem se spomnil na crngrobske zvonove, na sonce, ki sveti skozi poslikana okna na glavni oltar, in rekel: 'Skoči! Hudič, pa ti skoči! Saj bi

nemara še utonil.' Na te besede se je vrag obrnil. Mene zato ni pregovoril, ker sem šest let v cerkvi na koru pel.«

»Da, Lučnik, tebi je bilo lahko, preprost si in dober. Jaz nisem nikdar pel pri mašah, ampak trikrat toliko sem služil pri Andrejcu. Zato, zaradi njegove predrznosti sem ga...«

»Zakaj ga ni kdo drugi? Kakšen kmet?«

»Kdo bi si upal zares udariti? Može ne, ti spe zvečer pri svojih ženah in se boje za kmetije. Sosedje se drug za drugega ne bijejo, fantje pa še celo ne. Sam sem moral napraviti in — žal mi je. Lubič je rekel, da ne bo ubežal, kdor je kriv.«

»Sodnji ubežiš, sodbi ne,« je premišljeno rekel Lučnik. »Nikomur ne bom potrdil, da si bil ti.«

»In jaz nemara ne bom sam razkričal.« Šocu je prebegnila senca čez obraz, stisnil je ustnice in stresel z rameni; z Lučnikom sta se spogledala in oba sta čutila, da si lahko zaupata.

Z rahlim nasrnehom sta se razšla, tonila čedalje bolj med petje škrlancev in temnozeleno žito, kakor bi ju vlekla zemlja k sebi, da jima vzame njuno tesnobo...

Prav za prav se je poslej na vasi zelo malo spremenilo. Večni krogotek življenja ni menjal svoje struge. Samo gospodarji so bolj mirno spali in gospodinje so brez »če« računale z zalogami. Le na to ni nihče pomislil, da Šoc mnogo noči prebdi in tako jasno vidi mrtvega Marinovca ob stebru in na vozu, kakor da se je to zgodilo pred nekaj dnevi. — Ko je Šoc videl, kako Andrejcu otroci doraščajo, je rekel gospodarju zbogom. Zapustil je hišo in dvor, kjer je poznal vsako malenkost; z malo dediščine in dote ter z mršavinimi prihranki svojih hlapčevskih let je kupil bajto na koncu vasi. Nekdanjo dekle pri Legatu, postrežljivo in potrpežljivo Jero, ki je znala obrniti groš in desetak, je vzel za ženo; nekaj iz oluščenih spominov na sladke nemir pomladnih noči pod njenim oknom, sicer pa zato, da bi mu kuhala in ga čedila. Zaroda ni pričakoval.

Nekaj časa ga je zavest, da ima lastno zemljo, prijetno vznášala in na Marinovca je pomislil samo ob posebnih trenutkih, kadar je vzel v roko cepin ali žrd, kakor na človeka, ki mu je storil krivico. Bridke misli so utonile v skrbih vsakdanjega življenja in skrivnih načrtih, kako bi povečal bajto in dokupil zemlje, saj so ob njegovi koči ležale parcele, s katerimi bi pripravno zaokrožil posestvece. Človeku z denarjem in z zaslombo v vasi bi se z zamenjavo in dokupi posrečilo ustvariti lepo kmetijo in napraviti iz pustote majhno obljubljeno deželo. Ženi Jeri pa ti načrti niso pomagali preko pljučnice, ki jo je steknila v deževnem oktobru na zelniku. Nato je Šoc dokaj svojih lepih misli in dobro prespanih noči položil z ženo vred v grob, okusil slast brezdelja, ki ga svoj živ dan ni poznal, začel po malem

kupčevati z živino in počasi izgubljati še tisto, kar sta z ženo privarčevala. Brez žene se na svojem ni mogel uživeti. Premajhne mere so bile tu za njegovo pojmovanje kmečkega življenja, premalo je pridelal in posejal, nikjer se ni mogel razmahniti in z ničimer pobahati, kakor se je pri Andrejcu. »Kamor krava, tja naj gre še tele,« je prešerno zaklical, ko je prodal za prvo njivo še drugo.

Ob življenjskih izgubah in ponesrečenem kmetovanju je plahnela tudi njegova samozavest. Nič več ni sedal med gospodarje v krčmi, nič več se ni potegoval za kmete in se prepiral z delavci, občutil je, da je zares siromak. Čisto nevede je začel sovražiti glasno besedo gospodarjev, saj je čutil, da je nekoč samo zaradi njih uničil Marinovca — siromaka brez zemlje. Staral se je ... hitro staral, z mržnjo v izžetem, samotnem in upehanem srcu, ki ni moglo dohajati živih korakov vasi, ne dojemati njene volje, čeprav mu je nekdanj potisnila cepin v roko.

Neko šibko uro, ko je samota le preveč vpila vanj in je postajala misel na Marinovca že ostro nadležna, je zašel v krčmi med dobrovoljne gospodarje. Razveselili so se ga, mu namignili, da jih je pred leti samo on rešil, a tega ne morejo na glas povedati. Šoc se je zdrznil in zavzel, saj je menil, da so docela pozabili nanj. Ni opazil, da ne mislijo prav zares, a tisto noč so mu napeli toliko hvale, mu nudili gostoljubje svojih hiš in hlevov, da tega njegovo nevajeno srce ni moglo prenesti. Vso noč so veselo popivali, zjutraj pa sta z Andrejcem udarila v roko za bajto, vrt in zadnjo njivo, ki je ležala ob Andrejčevih. Šoc bo imel v njej do smrti kót, kupnino pa je Andrejc plačal v štirinajstih dneh. Nekdanji hlapec ni niti slutil, da je njegova bajta potrebna Andrejcu zato, ker je začel misliti na posestvo, ki bi ga ustvaril za drugega sina.

Vas je živela svoje življenje brez Lenarta Šoca, ni ga več jemala ne v misel ne v besedo, zakaj ni ga več potrebovala. Šoc pa je postal trd v kolenih in križu, neroden v rokah in kriv zaradi let in dela.

Kolikor časa je imel denar za bajto, mu ni bilo sile. A premalo je stiskal pest in v nekaj letih se mu je srebro razteklo kakor proso z dlani. Pozneje je včasih noči in dneve preležal v bajti in se ni po ves teden dobro najedel. Takrat je začel premišljevati, kje se mu je zataknilo, da je tako nenadoma zdrsnil v grapo. Nezgode njegovega življenja so se združile, dobivale so obliko in smisel, postajale so privid, se zgostile v postavo Marinovca, ki ni ležal več tih in krvav ob stebru, temveč je vstajal, hodil po bajti, škripal pod streho, škrtal po kotih in po cele ure stal pred Šocem ter ga gledal tudi s krvavimi očmi pajdaša Bidmarja...

Zime so pobirale ljudi, ki so nekoč živeli s Šocem; pomladna odjuga je odpihnili božjega zvonarja Lučnika k nebeškim zvonovom, ko je prej še enkrat obljubil, da ne bo nikomur na tem svetu povedal, kar ve o Šocu; sredi divjanja poletne nevihte je umrl Andrejc, v času, ko jesenski veter

skube tepke, je šel njegov sosed Legat počivat na pokopališče, kamor je dan za dnem gledala sveža belina njegove nove hiše.

Šoc se ni mogel v svojih samotnih mislih na nikogar več opreti, postal je čisto tih, Marinovec pa vse glasnejši. Misli so se mu dostikrat zmedle, in začel se je bati. Boril se je z Marinovcem, sprva samo v mislih, a čim manj je hodil na dnine in čim bolj je stradal, tem resničnejši je bil njegov boj. Od nekod je prinesel staro sabljo, jo obesil čez dan nad zglavje, ponoči pa je brez števila ur bil z Marinovcem zagrizen, obupno tih boj, da so odletavale trske z lesenih sten in je sula črvojedina v rumenkastih curkih na zamazana tla. Zakričati ni smel, sicer bi ljudje zares vedeli, da je on takrat udaril. Potem pa ječa... sodnija... delo v jetniškem jopiču... oh, preveč za samotnega starega človeka. Prebrisani, sloki razbojnik pa se mu je vselej izmuznil in se venomer režal iz drugega kota. Neko viharo noč, ko je Marinovec razbijal po podstrešju, tolkel na sive šipe, stresal bajto in zavijal okoli oglov, se je Šoc zlobno in odrešilno nasmehnil. Poiskal je žveplenke, stisnil sabljo pod pazduho in zažgal bajto...

Mlademu Andrejcu Movrinu, drugemu istega rodu in imena, istega poželenja po zemlji in skrbi za lastnino, je bilo prav, da je pogorela bajta, ki jo je kupil oče. Mogel je začeti zidati, ne da bi vznemirjal Šoca. Vzel ga je k sebi, mu dajal hrano in posteljo, pozimi v toplem hlevu, poleti pa v zračni hladni šupi.

Tako se je Šoc vrnil na kraj svojega najbolj polnega življenja. S ponosnim pogledom je objel hišo in kaščo, hlev in skednje ter si dejal:

»Vredno je, da sem živel na tem dvoru in...« Tu mu je zmanjkalo glasu, zakaj ne samo delal in živel, tudi ubijal je, prav zaradi teh poslopij, tega drevja ob njih, zaradi glasov živine v hlevu in rajnega Andrejca. Marinovec je kar planil pred Šoca, on pa si je v mislih zatrjeval, da je prav storil, ker ga je takrat pošteno pritisnil... Nato se je zavlekel v šupo; z njim je vstopil tudi Marinovec in v njegovi družbi je hlapec pešal kakor konj, ki so ga pretegnili pri delu...

Avgustovo dopoldne so Movrinovi mlatili na zadružno mlatilnico. V šupo, kjer je ležal Lenart Šoc, je prihajal visok ton, ki se je časih za trenutek znižal, takoj dobil spet svojo višino, da jo je v naslednjem hipu izgubil. Od časa do časa je glas zastokal in nato zarjovel, kakor žival, ki s tekom žre in se veseli sitega razkošja. Že dolgo je pel po vasi. Pred njim so se praznili kozolci, nekoliko ur so stali po poteh na ozarrah visoki vozovi; kmalu so skoro neopazno izginili, mlatilnica se je preselila k sosedu, za njo pa so ostali polni odri trdo zvezanih otepov in skrinje, do roba nasute s suhim dišečim žitom.

Šoca je prevzemala zaradi tega glasu neznana tegoba, mraz ga je stresal in storoka groza ga je grabila za srce. Neobrita brada in nejasne sive oči so ga delale divjega, trudnega, podobnega jeznim, nekoliko šlevastim prero-

kom na starih podobah. Kaj ni bil glas mlatilnice, ki je vrtal v dopoldnevno vročino spremenljive vrtince zvokov, kakor njegova otrdela misel, da je ravnal prav, ko je pogubil Marinovca?

Molk treh desetletij mu je lezel v grlo. Moral bi bil kričati, da bi razodel svetu, kako strašno sam je prenašal morečo družino davnega dejanja. Čutil je, da se mu Marinovec približuje z zlo namero. Doslej se je brez besed ruval s prividom, zdaj je uvidel, da mu moč pohaja. Mora ljudem povedati o svojem nemiru zadnjih let. Morajo mu pomagati. Nekoč jim je on storil uslugo, zdaj se bo vendar našel kdo, ki ga bo podprl.

Ko je opoldne mlatilnica utihnila kakor zadavljena zver, mu je prinesel mladi Movrin skodelico juhe in nekoliko vina. Zmeden pogum ga je prešinil. Mora povedati... Sam ne more več nositi vsega. Vseeno bi mu bilo, če ga zapro! Samo z Andrejcem se še mora posvetovati, potem se bo šel javit orožnikom. Čez kratek čas je mlatilnica spet stekla in se začela stresati v enakomernih sunkih, da je bila kakor ladja med valovi prahu, plev, slame in sončne luči, ki je neusmiljeno padala na dvorišče.

Glas mlatilnice je Šocu takoj presekala niti njegovih misli in jih zmešal v nerazumljivo štrebo. Tesnoba ga je stisnila, da mu je za trenutek pošla sapa. Dvignil se je s postelje, zgrabil sabljo, Marinovec se je prikazal izza opaža, Šoc se ga je ustrašil in planil je na dvor.

Svetloba ga je oslepila in presenetila, zakaj menil je, da so se nevarni oblaki oprli na hribe in da bo vsak trenutek zagrmelo. Privid hlapca Šoca je z velikanskim korakom stopil proti kašči, in zdaj se mu je nesramno režal izza stebra. Šoc se je pognal za njim, da bi ga znova ubil... Na gladki slami mu je spodrsnilo in padel je.

Legatov fant, ki je imel zdaj že svoja leta in sive lase, je osupnil nad razvnetim starcem; stopil je k njemu, da bi mu pomagal.

»Kje je Andrejc?« ga je vprašal Šoc, ne da bi ga spoznal.

»Pred tremi leti smo ga pokopali.«

Starec se je spravljal pokonci in grčal, kakor bi ne mogel do besede. »Andrejc!« je zavzpil v šume mlatilnice in vročino avgustovega dne. »Zaradi tebe sem ubijal, zaradi tvojega imetja, ti pa si me samega pustil.«

Legat je zaklical strojniku, naj ustavi motor. Vroč tišina je legla na dvor in ljudi, ki so se zbrali okrog Šoca.

»Andrejc, slišiš, tako sam sem na svetu,« je rekel Šoc z glasom, ki je rotill, naj mu pomagajo. Mladi Movrin je stopil bliže, da bi pomiril starca.

Šoc pa se je šele razburil: »Veste, Marinovca sem takrat jaz ubil... zaradi vaših posestev. In zdaj me preganja, neprestano je pri meni. Pomagajte mi! Povejte orožnikom!«

Ljudje so se začudeno spogledovali in si klicali v spomin daljne dogodke, o katerih je govoril starec; poznali so jih iz pripovedovanja, a nič onega strahu za lastnino, zaradi katerega je Šoc sodil zaprtega tatu, se ni zganilo

v njih. Nobene hvaležnosti ni bilo v teh pogledih in nobenega sočutja. Gledali so ga, kako je stal sredi sončne pripeke sam in tuj, neskončno beden in star in izpovedoval svoj greh in trpljenje skoro neznanim ljudem.

»Andrejc, Lučnik,« je spet zavpil Šoc in se obrnil proti stebrom. »Vidva nista hotela, jaz sem ga pa vendar udaril. S cepinom... po glavi. Moral sem ga, zaradi vasi. Še je tam!« Zarjul je in se pognal z dvignjeno sabljo h kašči, da znova uniči človeka in svoje dejanje, ki sta mu v urah samote in edinščine rodila privide.

Pred stebrom se je nenadoma ustavil in vrgel sabljo k železnim vratom: »Ne bom več ubijal,« je vzkliknil, »že prvič nisem imel pravice. Ne, nisem je imel. Andrejc, povej orožnikom, naj pridejo, ne bom se branil. Več ne bom trpel, kakor sem.«

Legat je razumel, kako je moral starec trpeti zaradi stvari, ki se je njemu zdela samo fantovska prešernost. Prijel ga je pod roko: »Pojdi, Šoc! Trideset let je od tedaj, vse je že pozabljeno, nihče te ne bo zasledoval.«

»Pa Marinovec?« je nezaupno vprašal hlapec.

»Bo imel z menoj opravka,« mu je zašepetal Legat. »Žal mi je, da ga že prvič nisem. Pojdiva, ni ti dobro.«

Peljal ga je mimo ljudi in mirujoče mlatilnice čez dvorišče v šupo in mu ves čas prigovarjal, naj se ne boji, zakaj Marinovec ne bo več prišel k njemu, ko vsi ljudje vedo, kaj je napravil. Šoc se je težko vlekel ob njem in se ga oklepал kakor zadnjega pribežališča. V šupi je pomagal starcu na posteljo, nato se je vrnil na dvor in sproščeno zaklical strojniku, naj požene motor.

Mlatilnica je zapela, ljudje so jo obstopili in začeli z delom. Kakor jim je obraze zalival pot, tako so stari in mladi pozabljali na privide in usodo hlapca Lenarta Šoca, ki je trideset let nosil na duši mračne misli in zdaj v prazno izkričal svoj nemir. S svojo izpovedjo jim je naložil na srca breme spominov, a zavest, da je človek in hlapec trpel zaradi vasi trideset let, je plahnela, čim bolj je naraščal šum stroja. Kolesa vsakdanjosti so se spet vrtela. Iz mlatilnice se je prašilo, pleve so padale v podobi bledorumene pahljače na pohojeno travo, slama je habljala v naročje deklet pri otepih in žito je sulo v vreče kakor rjav slap.

Šoc je v šupi dojel živahni glas mlatilnice. Zdaj, ko se je izpovedal in razodel ljudem svoje trpljenje, se mu je zdel svetel, bil je podoben glasu crngrobških zvonov. Ni mogel razumeti, kako so se glasovi nenadoma spremenili kakor v bleščečo se pot, po kateri sta prihajala iz neskončne sive daljave Andrejc in Lučnik. Šoc je bil čedalje bolj miren. Lahno mu je bilo pri srcu od trenutka, ko je priznal, da ni imel nobene pravice nad Marinovcem, ki je zdaj izginjal v daljavo in postajal vse manjši, kakor bi bežal pred Andrejcem in Lučnikom. Onadva pa sta prihajala vse bliže, že sta bila pri njem in hlapec Šoc se jima je razumevajoče nasmehnil...

HIMNA

IVO BRNČIĆ

*Dar naprasnyj, dar slučajnyj,
Žizn', začem ty mne dana?
(Puškin)*

I.

*Temá, brezdanja, trda, neusmiljena temota
je ko jeklen oklep vdušila večni dih sveta.
Zastal je čas, samó še kot ogromen slap tihota
buči in tone, tone v prostor brez mejá in dna.*

*Ugasle, slepe zvezde ledené in mro v višavi;
iz svojih starodavnih tirov vržene drve
in padajo v praznoto in v omotični motnjavi
se kakor krhko steklo krušijo in v prah drabe.*

*Po bliskovo, navpik pogrezam se v prepad temotni,
otrpel, ko zadet od strele, razdejan in strt.
Vse razdivjane sile stvarstva me ženo v togotni
vrtinec, ki v njem svojo črno žetev melje smrt.*

*Ostal je za menoj ko daljna tožba vijoline
klic nežnih belih prsi in vabečih ženskih rok.
Nikjer poti ne najdem več iz strašne globočine,
kjer vseh stvari in bitij topli, živi veletok*

*se v večen mraz in večen molk in večen mir izteka,
kjer oneme vse ustne, izgube se brez sledu
vsi upi, vse strasti ljubezni žejnega človeka
— ko jata ptic v viharju, plen polarnega ledu.*

*Vse glave, ki so z nitmi misli vso zemljó prepregle,
vsa zvesta srca, ki ljudem so dala vročo kri,
vse róke, ki so drzno tja do samih zvezd posegle,
ljubeče, rosne, v sončno luč zamaknjene oči —*

*ko listje padajo raz veje časa razvihrane,
da zaskovika jim slovo spomin, mrtvaški ptič,
da na minulosti gladini pusti le ostane
za njimi brazda v vodi, val na bregu — votel nič.*

*Izpremenjene v kamen, v prst, v brezčutno, mrtvo gмотo
nevzdržno jih poganja mrzle nujnosti ukaz
na zadnjo pot, do tod, kjer s slepimi očmi v praznoto
molče strmi okamenele večnosti obraz.*

II.

*To tiho uro, ko samó brodovje smrti sivo
vesla čez večnega miru ledeni ocean
in ko vprašanje eno samo, neutolažljivo,
gori svetló ko blisk zamrzel, v nebes prikovan,*

*nad góro trupel, ki kriče nemočna, gola, nema,
čemu človeku dana je bila življenja luč
in ž njo prekletstvo, da iz reke večnosti zajema
vsak dan požirek strupa, s slednjim dihom žejnih pljuč;*

*— tesnobno uro to medlim v sovražnem brezdnu stvarstva,
atom svetov ugonobljenih, zapuščen in sam.
Ko da nikdár človeka ni bilo, tako brez varstva,
tako brez vse moči v brezbrežni noči plahutam.*

*In vendar: ko že čaka me, obsojenca, grobar molčeči,
vse strastneje gori mi v žilah plamen neminljiv
viharne volje po življenja sladko bridki sreči.
— in vse bolj hladen, mrtev ž njo sem vse strašnejše živ.*

*Osamljenega ko drevo v puščavi me nešteti
rodov človeških tihe sence spremljajo zvestó;
vse sanje smelih borcev in upornikov prekletih
mogočno kakor orgle v mojih prsih zdaj pojo.*

*Ko gromu v gori prisluškujem čudežnim besedam
nesmrtné sle, ki vodi milijonov nog korak;
neskončno vojsko živih in mrličev trudnih gledam,
ki stopa čez stoletij žalostnih krvavi prag.*

*Brezimni bratje, ki ledino mrtvega planeta
ste preorali, da bi sred kamnitih goličav
rodila zlato klasje vaša kri prelita, sveta
— vam z vetrom spomladanskim pojem hvalo in pozdrav!*

*Vam, bratje, dajem vse: srce in misel prerojeno
— življenje vračam vam, ki sem od vas prejel ga v dar.
Vas čakam, da odplujemo s to zemljo pomlajeno
v prihodnje dni in da nam samo sonce bo krmar.*

POSLEDNJA NOČ

IGO GRUDEN

*Ljubezni tvoje dih, šepet in vonj
nocoj ne uspava me v pokojno spanje:
drdranje voz in peketanje konj
po mestu v megli gre kot blodne sanje,
in noč mrmrá, mrmrá, mrmrá
pod težo zimskega nebá.*

*Privijam k sebi te v slovo nocoj,
ko da bi hotel v smrt s seboj te vzeti:
ko me zajame najstrašnejši boj,
mi radi tebe bo težkó umreti,
a sence tiha le perot
naj gre takrát čez tvojo pot.*

*Kaj v meni je to noč, še sam ne vem,
nekoč sem v tebi znal ves svet ljubiti:
kdo dal oblast neznanim je ljudem,
da moji sni najlepši bodo ubiti?
Le noč mrmrá, mrmrá, mrmrá
pod težo zimskega nebá.*

*Odpusti mi, kot ti odpuščam jaz,
če drug nad drugim sva kedaj zdvomila:
naj v tebi čist ostane moj obraz,
kot mene v smrt boš čista ti spremila,
in nikdar strt od bolečin
ne bodi name tvoj spomin.*

PISATELJ IN DRUŽBA

ANTON OCVRK

Literarno dogajanje razgibava vrsta življenjskih sil, ki so tesno povezane z notranjimi zakoni družbenega razvoja. Težnja po ustvarjanju je splošnočloveška, kajti izpovedovanje osebnih doživetij v besednih umotvorih ni lastno le izjemnim izbrancem, ampak pretežno nam vsem, le da je uspeh odvisen od sposobnosti, ki omogočajo res umetniško udejstvitev tega nagona. Nič manj splošnočloveška pa tudi ni težnja po posredovanju lastnih stvaritev okolju, soljudem, pa najsi bi bilo njihovo število še tako neznatno. Skoraj ni pisatelja, ki bi pisal samo zase, ki ne bi iskal v tej ali oni obliki stikov z občinstvom ali vsaj z nekaterimi njegovimi plastmi. Ta medsebojna vzročna odvisnost ustvarjalca in družbe tvori osrednjo gibalno silo literarnega razvoja. Mnenje nekaterih »čistih« estotov, naj se pisatelj umakne onkraj družbenih problemov v nekakšen tesnó zaprt prostor, kamor ne segajo življenjski zapleti in razpleti njegove dobe, je kaj nesmiselno, v kolikor ni sploh namenu umetnosti nasprotno. Podkrepljevanje take trditve z izjavami, da je pesniško delo tem večje, tem pomembnejše, čim manj razodeva sočasna politična, svetovnonazorna ali družbena trenja, čim globlje posega v »večnostne« človeške ideje in strasti, je plod l'art pour l'artističnega esteticizma in kot tako izsledek neživljenjske umetnostne teorije. Trajna vrednost literarnih stvaritev je odvisna prav od življenjske prepričljivosti problema, ki ga pisatelj oblikuje, pa čeprav je še tako ozko časoven. To dokazujejo umetnine Cervantesa, Schillerja, Balzaca, Flauberta, Zolaja, Dostojevskega, Tolstoja in še dolge vrste drugih. Kar imenujejo nekateri nepolitično umetnost, je prav za prav umetnost naivno konservativne plasti družbe. Ustvarjalec stoji in mora stati sredi življenja, le tedaj se odražajo v njegovem delu vsi duševni razgibi, vsa čustva, vse ideje, ki uravnavajo in oblikujejo njegovo dobo, le tedaj seže do temeljnih problemov človekove narave in usode.

Pisatelj in družba sta dve živi sili, ki neprestano delujeta druga na drugo vsaka v svoji smeri in vsaka s svojimi sredstvi. Razpravljati o odnosih med obema, pomeni, razbrati vse vezi, ki spajajo občinstvo s sočasnim ustvarjanjem, spoznati učinke in odboje pesniških del v raznih družbenih plasteh, ugotoviti usodo poedinih tvornih osebnosti v sodobnosti, do-umeti stilne in idejne značilnosti generacij in skupin, skratka, poglobiti se v mnogovrstne, večkrat kaj zapletene predele kulturnega in socialnega življenja. Tako iskanje temelji na spoznanju, da je vsaka pesniška izpoved — bodisi sicer še tako odmaknjena od neposrednih razgibov sedanjosti — vendarle časovno opredeljena, to se pravi, da razodeva neutajljive znake dobe, v kateri je nastala, in družbene plasti, ki ji je bila hoté ali nehoté namenjena. Dantejeva religiozna alegorika v »Božanstveni komediji« je prav tako odraz povsem določenih idejnih in socialnih gibal svojega časa, kakor novodobna pozitivistična doktrina v naturalističnih umotvorih Zolaja, Maupassanta ali Dreiserja. Isto velja za Boccacciove renesančno-erotične zgodbe, za trubadursko liriko, za umerjeni človečanski patos klasicizma, za subjektivne, romantično-čustvene izlive Lamartina, Byrona ali Novalisa, za Dostojevskega pogrezanje v podzavestna duševna dogajanja, za Tolstojev etično-religiozni koncept sveta, pa tudi za najrazličnejše novejšje struje od

impresionizma mimo ekspresionizma prav do nove stvarnosti naših dni. Vselej je umetnik zavestno ali nezavestno oblikoval življenje, ki ga je doživljal v povsem določenem osredju, pa čeprav je bilo to življenje še tako nenavadno ali svojevrstno. Ta navezanost na čas in družbo pa nikakor ni zgolj zunanja, ne odkrivamo je le v snovi, motiviki in stilu, ampak zlasti še v globljih prvinah literarnih umotvorov: v njihovih idejnih sestavinah, čustveni svojstvenosti, življenjski usmerjenosti, svetovnonazornih predstavah. »Nihče«, trdi Emerson v znamenitem eseju »Umetnost«, »se ne more osvoboditi svoje dobe in svojega okolja, ali ustvariti delo, v katerem se ne bi odražale vzgoja, vera, politika, običaji in umetnost njegovega časa. In naj bi bila njegova domišljija še tako samosvoja, drzna in bujna, iz svojega umotvora ne more izbrisati vseh sledov miselnosti, v kateri je zrasel.«

To dejstvo pa še ne razkriva vse povezanosti pisatelja z družbo, niti ne podaja vseh njegovih odnosov do okolja in občinstva. Pravi, polnokrvni pisatelj ni namreč zgolj pasivni posnemovalc življenjskih pojavov, ni samo opazovalec, ki brez osebne prizadetosti opisuje sočasno dogajanje, temveč je izrazito tvorna osebnost s svojimi težnjami in svojimi spoznanji. Zato se njegov odnos do družbe kaže večkrat prav v odporu do njenih idealov, verovanja, tradicije, do njenih predsodkov in okusa, v ostri borbi z raznimi oblikami neposredne sedanjosti, neredko celo v begu iz realnosti v subjektivni svet notranjega življenja. Pesnik je ustvarjalec, kar pomeni, da si prizadeva po osnovni nujnosti svoje narave odkrivati nove idejne in estetske vrednote, oblikovati svoja doživetja na svojski način, pa čeprav je to morda v popolnem nasprotju z okusom in intelektualno dojemljivostjo njegovega časa. Literarno delo ne odraža družbe edinole tedaj, kadar jo objektivno-stvarno prikazuje, ali kadar izpoveduje njena življenjska načela, ampak v nič manjši meri tudi tedaj, kadar se z njo bori, jo zavrača, karikira ali ocenjuje.

Toda tudi občinstvo ni poslušen, molčeč odjemalec pesniških proizvodov, ampak posega z mnogovrstnimi sredstvi v literarno dogajanje žive sedanjosti in ga skuša z večjim ali manjšim uspehom usmerjati po svoje. Tudi družba zrcali z raznih svojih plasteh povsem določeno duševno in kulturno obzorje. Še celo vsaka socialna skupina ljudi — od intelektualnega miljeja mimo denarno pridobitnega in uradniško meščanskega pa do delavskega ter kmečkega okolja — razodeva ob svoji posebni življenjski ideologiji in etiki tudi posebno estetiko. Vsaka izmed njih zahteva zase, svojemu čustvovanju in svoji idejni opredeljenosti prikladno literaturo ter zavrača vse, kar ji je notranje tuje. »Vsaka gledališka dvorana,« trdi francoski komparativist Fernand Baldensperger v svojem delu »La Littérature (Création, succès, durée)«, »ima svojo moralno akustiko, celo vsako mesto oblikuje podtalno po svojih zakonih dojemljivost svojega občinstva.«

Družba je tedaj v tesnem stiku s pisateljem in mu skuša vsiliti svoje pojmovanje sveta s tem, da pritruje njegovim stvaritvam, ali pa da jih zavrača. Nikoli in nikdar pa se ne da slepo podrediti njegovim idejam in njegovemu upodabljanju življenja, če je to v nasprotju z njeno miselnostjo ali njeno moralo. Razkoli, ki nastanejo zaradi tega med ustvarjalcem in občinstvom, tvorijo svojevrstno problematiko medsebojnih odnosov in pričajo o zanimivem, večkrat kaj odločilnem poseganju obeh svetov drugega v drugega. Družbe ni mogoče pojmovati niti kot brezoblične gmote, ki je

nezmožna kakršnega koli si bodi vrednotenja, a tudi ne kot najvišjega sodnika, ki sodi nezmotljivo. Kakor je vsak posamezen človek podrejen razvoju, tako se tudi družba neprestano spreminja, prav te spremembe pa odražajo gibanje kulture v času in prostoru ter s tem v zvezi menjava okusa in estetskega vrednotenja pesniških pojavov. Kar je imelo slovensko meščansko občinstvo petdesetih let minulega stoletja za najvišjo literarno vrednoto, se nam zdi danes tuje, če ne morda celo brezpomembno, a je bilo zanje prav tako realno, kakor je danes za nas naše pojmovanje umetniške kvalitete. Prodorni literarni zgodovinar zato ne more in ne sme prezreti stvarnih dejstev, ki mu razlože, kako sta se v povsem določenem časovnem izseku oblikovali beseda in duh posameznikov ali celokupnosti.

Pisateljev odnos do družbe je lahko dvojen: ali jo priznava in se podreja njenim težnjam, ali pa jo zavrača in se bori z njeno miselnostjo. V prvo vrsto moramo uvrstiti tvorce, ki so izrazili zastopniki sočasnega družbenega reda, njegovega svetovnega in socialnega nazora, v drugo vrsto pa uporabnike, ki se v kakršnem koli pogledu ne strinjajo s svojo dobo in zametujejo njeno življenjsko ali estetsko usmerjenost. Niti odnos prvih do družbe niti drugih ni odločilnega pomena za umetniško vrednost njihovih stvaritev, kajti med predstavniki obeh vrst naletimo na velike, pomembne duhove, a tudi na neznatne, nebogljenе pojave. Neprimerno večje važnosti pa je razmerje do občinstva za usodo posamezne tvorne osebnosti. Če je pisatelj ljubljenec družbe, ga zna ona uspešno nagraditi, čeprav nagrade morda niti ne zasluži, če pa je njen nasprotnik, ga lahko neusmiljeno zavrže, najsi bi bil še tako izjemna veličina. Kulturno življenje je borba, ne pa praviljiva idila, in v tej borbi zaman išče prizanesljivosti, kadar gre za osnovna življenjska načela.

Pisateljev uspeh v dobi je tedaj v veliki meri odvisen od njegovega odnosa do vladajoče družbene plasti in njenega estetskega nazora. Izredna slava Walterja Scotta, Goetheja, Dickensa, Sienkiewicza in mnogih drugih, da ne navedem neznatnejših pojavov, kakor so bili na primer Kotzebue, Dumas père ali Sardou, tiči prav v njihovi uslužnosti težnjam in okusu časa, v katerem so živeli. »Dickens je bil pisatelj,« izjavlja Chesterton v svoji duhoviti knjigi o avtorju »Davida Copperfielda«, »čigar zunanji uspeh je bil skorajda čudovit, neizmeren.« Toda prav v istem delu opozarja avtor na dejstvo, da ne moremo pravilno razumeti Dickensovega življenja in delovanja, če si ga ne razjasnimo z vzdruženj takratnega demokratičnega optimizma, čigar glasnik je bil. Tudi o Goetheju vemo, da je predstavljal miselnost vladajočega razreda svoje dobe in da je njegovo olimpijstvo odraz prav tega njegovega pogleda na svet. Sienkiewiczев evropski sloves pa je nemale utemeljen v njegovi izrazito religiozni miselnosti, ki je vplivala na vznik romana »Quo vadis?« in ki prepleta tudi narodnostno tematiko njegove historične fabulistike.

Vendar ni za uspeh nujno, da se pisatelj v svojih delih dotika družbene problematike svoje dobe, dovolj je, da občinstvu ugaja. Tako nastane modna, časovnemu okusu prikladna literatura, ki se bolj in bolj oddaljuje od prave umetnosti in se bolj rada izmika v brezkrvno pripovednost. Resnična pesniška izpoved se umakne težnji po podajanju zgodbe zaradi zgodbe, a to z izrazitim naménom, prijeti instinktom občinstva, nuditi mu namesto globokih življenjskih spoznanj bežno čutno naslado, ali pa

razburjati z naivno duhovitostjo njegovo preprosto domišljijo. Na dnu vseh teh творb, pa najsi so po ustroju še tako presenetljive, čutiš avtorjevo prizadevanje po snovni učinkovitosti in nenavadnosti, a obenem beg pred velikimi duševnimi, svetovnonazornimi in socialnimi vprašanji, ki bi utegnila premakniti težišče zgodbe v bližino perečih človeških problemov. Zato se skoraj vsa taka literarna dela kljub svoji stilni izpiljenosti dejansko kaj malo razlikujejo od raznih cenених erotičnih, sentimentalnih, avanturističnih in fantastičnih proizvodov, ki preplavljajo knjižni trg. Napačno bi bilo misliti, da je te vrste literatura namenjena samo neizobraženemu občinstvu, prav obratno je res. Njo si želi pristni meščan, čigar življenje ne razgibavajo notranji zagoni niti elementarni življenjski pretresi. Zolajev odpor do takšne fabulistike je bil zasidran na spoznanju, da ni naloga umetnosti kratkočasiti, ampak kazati resničnost takšno, kakršna je. V pisatelju mora biti po njegovem mnenju dodobra razvit čut realnosti (*«le sens du réel»*), a v njegovem delu se mora odražati osebni izraz (*«l'expression personnelle»*), to je tista dragocena lastnost, ki je za notranjo vrednost umotvora najbolj važna. »Ves ustroj izvirnosti,« pravi nekje, »je v tem, da zna pisatelj individualno prikazati realnost, ki nas obdaja.« Ustvarjalec nas mora po Maupassantovi izjavi, ki jo je podal v predgovoru k romanu *«Pierre et Jean»*, privedi do tega, da razmišljamo, da skušamo dojeti skriti smisel dogodkov in življenja. — To pa pomeni, da mora pisatelj zastavljati sebi in družbi vprašanja, ki posegajo v osrednjo problematiko stvari, ne pa da skuša samo dražiti našo radovednost z izmišljotinami ali prepesnjevanjem nerealnega življenja. Toda medtem ko se takšna pripovednost odmika od umetnosti, se približuje tisti plati občinstva, ki noče problemov, ampak zgolj in samo iluzijo. Nagrada za take literarne tvorbe pa je tem večja, čim bolj omogočajo beg od sveta in od njegovih notranjih razkolov. Literatura te vrste postaja v svojih končnih izrodkih — fantastičnem, avanturističnem, detektivskem in seksualno-lascivnem romanu naših dni — duševni opijat najnižje in najcenejše vrste.

Vse globlje pa prodremo v problematiko odnosov med pisateljem in družbo pri tistih osebnostih, ki so bile v izrazitem odporu do njenega etičnega ustroja ali socialne miselnosti. V zgodovini evropske književnosti naletimo na vrsto ustvarjalcev najvišjih umetniških vrednot, ki jih je družba zaradi njihove svojevrstnosti izločila iz svoje srede. Mnogi med njimi so bili v svoji dobi sploh neznani, drugi so veljali za bolestne posebneže ali čudake, tretji so životarili osamljeni in zapuščeni, ali pa so se sami izločili iz okolja. Raziskovanje vzrokov tega razkola med pisateljem in družbo nas privede do važnih in zanimivih razgledov.

Za pretežno večino v dobi nepoznanih in nepriznanih pisateljev je predvsem važno dejstvo, da je bila njihova umetnost tuja sodobnemu občinstvu bodisi zaradi idej, ki so jih izpovedovali, bodisi zaradi svojstvene tematike ali neobičajnega stilnega izraza. Okoreli okus vodilnih plasti družbe, njihova etična okostenelost, navezanost na ustaljene estetske norme, načelno zavračanje vsake literarne stvaritve, ki bi bila kakor koli v nasprotju z njihovo ideologijo, in še vrsta drugih razlogov je odločilno vplivala na vrednotenje takih pesniških pojavov, ki so utirali umetnosti nova pota. Stendhal nikakor ni edini predstavnik teh izobčencev, a tudi ne najbolj tragičen. Gogolj je umrl zapuščen, Nietzsche je prav do svojega duševnega zloma govoril v gluho, Rimbaud je zbežal iz evropske civilizacije

med primitivne Abesince v Afriko, Verlaine je propadel v bohemiadi, Wilde pa je moral v ječo, ki ga je strla psihično in fizično.

Družba ne dovoli umetniku, da bi šel preko njenih zakonov nekaznovan, zlasti še tedaj, kadar jih zavrača ali zaničuje. »Lamentable tragedie que la vie d'Edgar Poe!« vzklika Baudelaire v predgovoru k »Nenavadnim zgodbam«, ko riše trpko usodo velikega ameriškega pripovednika. »Vse biografsko gradivo, ki sem ga bral o Poeju«, pravi tu, »me je utrdilo v prepričanju, da so bile zanj Združene države le prostrana ječa, po kateri je begal v vročinem nemiru kot bitje, ki je ustvarjeno za zrak bolj blagega sveta, in da je razodevalo njegovo notranje, duševno življenje pesnika in celo pijanca prav za prav samo večni napor, da bi ubežalo vplivu tega zoprnega vzdušja. Ni bolj neusmiljene diktature od javnega mnenja v demokratični družbi; od njega ne izmoleduješ niti usmiljenja niti prizanesljivosti niti prožnosti pri izvajanju njegovih zakonov v različnih in zamotanih primerih moralnega življenja.« To je pisal pesnik, čigar življenje, kakor ga je verno upodobil François Porché v delu »La vie douloureuse de Charles Baudelaire«, ni bilo nič manj tragično od Poejevega, ustvarjalec, ki ga je družba prav tako kakor njegovega ameriškega sodobnika izobčila iz svoje srede. — Ali ni tudi naš osrednji genij Prešeren životaril nepriiznan in celo zaničevan v literarno amuzičnem okolju vse do svoje smrti? Kako grenko zveni njegova izjava o lastni usodi v pismu Vrazu z dne 29. julija 1843, ko pravi: »Mein Name in der slowenischen Welt ist verschollen. Ich arbeite 7 Stunden bei dem Herrn dr. Crobath, um 2 Stunden bei der alten — Metka trinken zu können.«

Vendar ni nujno, da bi se odpor občinstva do pisatelja vedno pojavljal v tako tragični obliki; nesporazumljenje je lahko samo trenutno ali celo slučajno. Čim bolj nenavadno je pesnikovo delo, čim bolj se loči od tradicije in splošnega okusa, tem teže prodre v okolje, tem bolj počasi si krči pot v družbo. Toda to traja samo toliko časa, dokler se ne razjasnijo pesniške vrednote v umetnini, dokler niso razvozljani ustvarjalčevi stvarstveni stilni ali oblikovni prijemi, ki so motili razumevanje in doživljanje. Proust je s prvim romanom »Du Côté de chez Swann« svojega veledela »A la recherche du temps perdu« doživel spočetka zanimivo, za njegovo ustvarjanje značilno odklanjanje pri sodobnosti. Šele po več letih vseplošnega molka in nezanimanja je ob zmerjanju, zavračanju, zabavljanju in napadih literarne kritike prodril v javnost ter si končno priboril evropsko in svetovno slavo.

Med pisatelje, ki so se počasi in z naporom uveljavili v družbi, moramo uvrstiti zlasti izrazito borbene duhove, iskalce novih etičnih vrednot, označevalce novih družbenih oblik, utemeljitelje novih literarnih struj. Ti se v marsikaterem pogledu razlikujejo od izobčencev in tragičnih zapostavljenecv. Zanje je nemalo značilen odpor do družbenega ustroja, zavestno poudarjanje lastnega prepričanja, odločno zavračanje vsega, kar ni v skladu z njihovo miselnostjo. Tako so nastopali Shelley, Schiller, Ibsen, Zola, Tolstoj, Strindberg in med nami Cankar. V osredju Ibsenove dramatične umetnosti je tičala težnja po razkrinkavanju družbene laži, hipokrizije, samovoljnosti, ozkosrčnosti. Zolajevo življenje je življenje borca, ki se usmerja v neizprosni boj z okostenelimi življenjskimi oblikami sočasne družbe, v poudarjanje nove umetnosti, ki išče stvarno življenjsko resnico in resničnost. V svoji monumentalni zgradbi romanov »Rougon

Macquart« je z umetniško prepričljivostjo segel prav do poslednjih razgibov družbenega sožitja, ne da bi se bal pokazati najtemnejših plati sodobnosti in njenega ustroja. »Germinal«, »Zemlja«, »Polom« in druga dela tega cikla pričajo, do kakšnih umetniških upodobitev neposrednega socialnega življenja se je povzpел njegov tvorni duh. V borbi s slovensko družbo, zlasti z njeno vodilno plastjo je ustvarjal mnoge svoje umetniške izpovedi tudi Ivan Cankar in v njih bičal naše politične, kulturne in socialne napake. Občinstvo se mu je v simbolični podobi razkrilo kot dolg, črn, mrzel piton, ki se počasi, a usodno ovija umetniku okrog telesa in mu jemlje vsako možnost, da bi svobodno zadihal. Resnični ustvarjalec je po njegovem spoznanju izobčenec iz sodobne družbe, vagabund, popotnik in sirota, ker je v opreki z njeno moralo. »Družba, ki gospodari,« piše v »Beli krizantemi«, »je hudo osleparila umetnika. Vzgojila ga je tako, da je spoznal najvišjo kulturo, da je torej željan in vreden vseh njenih darov; hkrati pa ga je zalučila med najnižji, iz zemlje izrvani, brezdomni, popotni proletarijat; umetnik je prolet v meščanski suknji. Vse delo je dandanašnji strogo in zmirom strožje organizirano; vsak delavec, uradnik, čevljar in cestni pometać je enakopraven ud organizirane družbe. Umetnost stoji izven organizacije, izven družbe; umetnost je svobodna in zaradi te svobode brezpravna. Tudi fabriški suženj je potreben in v teoriji enakopraven ud družbe, ki mu reže vsakdanji črni kruh, zato da s pridom súžnji. Umetnik niti suženj ni; onkraj plota stoji, na cesto je pognan, brezpraven je, pa če ima na rami vrečo cekinov.«

Tretji tip pisatelja, ki je v nasprotju z družbo, pa odkrijemo med pristaši l'art pour l'artistične umetnosti, med evropskimi dekadenti minulega stoletja in novodobnimi ekspresionisti. Njihovo zaničevanje občinstva pa ne izvira iz etičnih ali socialnih nagibov, ampak je osnovano na preziranju družbe spričo njene grobosti, animalnosti, naivnosti in »neprefinjenosti«, je tedaj izrazito estetske narave. Ustvarjalec te vrste se umakne od človeške »gmote« v svoj svet in se v njem predaja izjemnim doživljanjem in skrajno subjektivnim čustvenim izlivom, ki so po njegovem prepričanju delež nenavadnih duhov. V tej težnji po izvirnem in svojskem pa ne sovraži le človeške banalnosti, ampak vse, kar je družbi prijetno, kar ji ugaja. Do popolnosti je izoblikoval tip dekadentskega posebneža Huysmans v romanu »A Rebours« in v njem do poslednjih možnosti udeležil njegov beg iz življenja in družbe. Des Esseintes, ta od civilizacije utrjeni predstavnik »fin de sièclevske« generacije, je plod izumetničene kulture, ki se je tako izmaličila, da nima več nobenega stika s človekom in njegovimi življenjskimi težnjami. Odtod neutešeno iskanje utehe v najrazličnejših nenavadnih čutnih nasladah, odtod odvrta od sožitja s soljudmi, odtod sovraštvo do vsakdanjosti, svetlobe, stvarnosti, do vsega, kar je resnično, otipljivo, živo, zdravo. Beg iz družbe izpoveduje v tej dobi med mnogimi drugimi tudi Maurice Barrès v delu »Le jardin de Bérénice«, ko piše: »J' ai trempé dans l'humanité vulgaire; j' en ai souffert. Fuyons, rentrons dans l'artificiel!« Kar je Huysmans izoblikoval v svojem romanu kot umetniško podobo, to je udeležil Oscar Wilde v svojem življenju. Ta nenasitni oboževalec lepote in izrednega se je povzpел do najvišjih uspehov zato, da je nato strmoglavil v najbolj trpko tragiko. Kakor njegov junak Dorian Gray si je tudi on sam nevede zasadil nož v srce, ki je izkrvavelo v samoti in zapuščenosti daleč od družbe, katero je preziral in se ji rogal.

L'art pour l'artizem, dekanenca in vsaka skrajno subjektivna pesniška smer se pojavi tedaj, kadar je pisatelj pretrgal vse vezi z živim življenjem, kadar ga več ne zanima realnost z vsemi svojimi perečimi problemi. Odpor do okolja in družbe se kaže v zaničevanju njene celotne miselnosti, najsi je usmerjena kakor koli že.

Za raziskovalca literarnega razvoja pa ni važen samo pisateljev odnos do družbe, ampak v enaki meri tudi odnos družbe do pisatelja. Obadva se namreč časovno med seboj dopolnjujeta in razlagata. V tem pogledu ni brez pomena, če skušamo prodreti do podtalnih gibal, ki razjasnjujejo vzroke, zakaj je bilo občinstvo povsem določene dobe brezbržno do tega ali onega ustvarjalca, zakaj ga je zavračalo, medtem ko se je istočasno navduševalo za drugega, dasi je bil po vrednosti mnogo neznatnejši od prvega. Predvsem je nujno poudariti, da v literaturi ni mogoče govoriti o neki abstraktni »masi«, ampak o točno opredeljenem občinstvu, a še to v tesni zvezi z ideologijo celote. Družba je namreč sestavina najrazličnejših socialnih plasti, med katerimi se vrše tako v razrednem kakor tudi v estetskem in kulturnem pogledu neprestana trenja, kar v nemali meri vpliva tudi na razvoj umetnosti. Idealistično pojmovanje družbe je seveda osnovano na prepričanju, da je ona v celoti in v odtenkih podrejena miselnosti ene, to je vladajoče plasti občinstva, kar pa je zmotno in ne temelji na dejstvih. Toda ne glede na podrobno opredelitev tega problema je razumljivo, da žive vsi družbeni razredi po neki svojski zakonitosti, ki se odraža tudi v njihovem čustvovanju, mišljenju in delovanju na okolico, zlasti kadar neposredno vplivajo na pisatelja iz svojih vrst. Kljub temu pa vendar ni mogoče zatajiti dejstva, da je vladajoča družbena plast, kolikor dejansko posega v sočasno kulturo, večkrat v premoči nad ostalimi, ker so ji za to na razpolago skoraj vsa sredstva. Toda ta premoč je relativna in je odvisna od celotnega vzdušja dobe in njene kulturne usmerjenosti, pa tudi od vplivne sile tega ali onega razreda. Kadar je pisatelj glasnik takih idej in takega stila, ki je v opreki z miselnostjo tiste plasti občinstva, ki spričo svojega odločujočega socialnega položaja uravnava sočasno kulturno dogajanje, ne more uspeti. S tega vidika je razumljivo, da ni mogla romantika prodreti takoj, ko se je pojavila, ker je zadela ob usedline v tradiciji takratnega občinstva, ampak šele kasneje, ko si je utrla pot v novo občinstvo. Prav tako se je moral naturalizem boriti s sodobnim meščanskim okusom, dokler ga ni premagal; kar velja za vse struje do naših dni. To pa še ne pomeni, da bi se morali vsi umetniški preobratiti dokončno asimilirati, kajti družba nikakor ni dostopna za vse literarne novosti, tem manj za tiste, ki so odmaknjene od življenja in realnosti. Vodilna plast družbe je pretežno vedno reakcionarna in to v taki meri, da povzroča trenja med seboj in pisateljem, ki ji hoče vsiliti novo pojmovanje umetnosti. Kadar naleti na literarno delo, ki ni v skladu z njenimi predsodki, etičnimi načeli, religioznimi usedlinami ali njeno intelektualno višino in estetsko dojemljivostjo, se po psiholoških zakonih reakcije prestraši in ga zavrne, ne da bi ga skušala doživeti ali si ga razjasniti.

Literarni okus je časovno gibljev pojem, saj se iz dobe v dobo neprestano spreminja; zato ni mogoče idealistično verovati v večnostne estetske norme, a tudi ne v tako občinstvo, ki bi bilo zmožno vrednotiti vse umetnostne pojave po nekih stalnih, abstraktnih zakonih o lepem. Življenje je

dinamičen proces, ne pa statično negibna vrednota, zato tudi spreminja svoj odnos do umetnosti v sorazmerju, kakor se spreminjajo pogoji, ki ga oblikujejo in urejajo. V dobi klasicizma ni mogel nastati socialni roman, ker ni bilo zanj stvarnih pogojev, prav tako se ne more danes zasidrati ep, ker ne more odražati sodobnega življenja. To, čemur pravimo okus, je zato le časovno določljiva komponenta slovstvenega razvoja in jo je mogoče pojmovati samo historično razvojno. S pojmom okus označujemo vse tiste »duhovne« sile, ki tvorijo izhodišče in temelj celotnega pojmovanja umetnosti v neki dobi, a obenem tudi merilo za ocenjevanje raznih istodobnih umetniških pojavov. Čim trdneje je neka družbena plast zasidrana na svojem pojmovanju umetnosti, čim določnejši je njen okus, tem ostreje nastopi proti pojavom, ki so v nasprotju z njeno miselnostjo. V svoji knjigi o ekspresionizmu navaja Hermann Bahr anekdoto, ki plastično prikazuje reakcijo ustaljenega okusa na umetniško novost. Ko je Napoleon III. prvič zagledal slike francoskega impresionista Maneta, jim je poln studa obrnil hrbet; cesarica je zavpila na glas, ves dvor pa se je kar zviljal od krohota. Če pomislimo, kakšno svetovno slavo je kasneje doživel avtor »Olimpije«, kako se muzeji še vedno pulijo za njegove slike in jih drago plačujejo, se nam ta dogodek še bolj živo zariše v svoji pomembnosti kot dragocena oznaka okusa. Ali ne tiči vsa Van Goghova tragedija, kakor jo je mojstrsko upodobil Irving Stone, prav v svojstvenosti umetnikovega pogleda na svet, ki je bil docela nasproten sodobnosti?

Okus je logična posledica tega, kar imenujemo ustaljeno pojmovanje umetnosti v neki dobi, pa najsi je kakršno koli že. V njem se odraža celoten pogled družbe — ali točneje, posebne družbene plasti — nekega časovnega izseka na svet duhovnih in materialnih vrednot in to v taki meri, da tvori trdno zgrajeno oporišče vsemu sodobnemu estetskemu razsojanju. Uklenjenost občinstva v ozke vezi literarnega okusa, kulturne tradicije, apriorističnega moralnega nazora o življenju je bila večkrat usodna za razvoj umetnosti v splošnem, a zlasti še za razmah posameznega ustvarjalca, ki je bil tem bolj izpostavljen njegovemu odporu, čim nižja je bila intelektualna višina družbe in čim manj je bila notranje svobodna. Javno mnenje, ta navidez imaginarni, a dejansko kaj realni člen vsake kulture, je bilo od nekdaj neizprosni sodnik pisatelju, ki se je v tem ali onem pogledu ločil od družbe; ono ni razsojalo samo o njegovem delu, ampak tudi o njegovem življenju.

Najznačilnejši zgled takega kulturnega nasprotstva do tvorne osebnosti nam nudi v naši preteklosti Prešeren, o katerem pravi Cankar v predavanju »Slovensko ljudstvo in slovenska kultura«, da je živel kot proletarec: »Zakaj nikoli poprej kakor v Prešernovi dobi se ni tako jasno odprlo brezdnost med narodom in ljudstvom. Prešeren je bil velik pesnik in ljudstvo ga ni več razumelo, njegove pesmi, iz srca pete, so zvenele in izzvenele brez odmeva, ljudstvo jih ni slišalo. Ljudstvo ni več poznalo tistih, ki so darovali na njegovem oltarju svoje telo in svojo dušo. Začela se je dolga vrsta tragedij, grozna vrsta, ki ni zaključena do današnjih dni. Vsa strma cesta naše kulture je orošena in pognojena s solzami in s krvjo. Vsi tisti naši veliki in pravični pesniki, umetniki in znanstveniki, ki so s pošteno mislijo in močno voljo zidali dalje in višje na zgradbi naše kulture, vsi so plačali svoje početje s svojo srečo in svojim življenjem. V narodu, ki so ga ljubili, so bili tujci, v najboljšem slučaju nepoznani, v navadnem

slučaju zasmehovani in zaničevani.« Za kulturno višino našega tedanjega občinstva je dovolj značilno dejstvo, da je povzdigovalo votlo bombastičnost in patetiko Koseskega nad Prešernovo globoko izpovedno liriko, to pač zato, ker ga je usmerjal utesnjeni utilitaristični in moralistični nazor o umetnosti. Izredno zanimivo slika tedanji čas v zvezi s Prešernom Janez Trdina v svoji avtobiografiji, ki je izšla 1905 v »Ljubljanskem Zvonu«: »Nemogoče mi je dopovedati, kakov entuzijazem so vzbujale Veselove pesmi v vsej narodni inteligenciji naši, sosebno v duhovščini. Kjerkoli sta se sešla dva duhovnika, pogovarjala sta se gotovo o Koseskem. Pri vinu v gostilnicah, na šetnjah, na vseh shodih in zabaviščih si čul hvalo Koseskega. Ako so se zbrali narodnjaki po kakem nujnem opravku, niso se ločili prej, dokler niso rekli katere tudi o Veselu. Slišalo se je pogostoma: Kdo bi bil mislil, da more biti naš jezik tako silen, tako oblasten, tako slovesen, tako vzvišen in obenem tako ljubeč in blagoglasen. Pravo naravo in bistvo mu je odkril šele Koseski. Kaka nova Veselova pesem se ni brala samo enkrat, ampak po petkrat, po desetkrat zaporedoma. Citati iz njegovih poezij so se čuli ob vsaki priliki. Več duhovnikov mi je povedalo, da so si naročili 'Novice' samo zato, ker donašajo Veselove pesmi. To navdušenje se je polastilo tudi mene. Posebno sim čital rad njegove zvonke in gladke distihe, ki so se mi zdeli in to po pravici mnogo lepši od Prešernovih. Tako so mi tudi imponirale njegove daktilske rime, v katerih so se ujemale ne le po ena ali dve, ampak po tri slovke, n. pr.: Vitezi cénjeni, kam ste naménjeni itd. Najbolj pa je mene in domalega vse bralce 'Novic' ganil, očaral in oduševil Veselov veličastni patos in njegova retorika, s katero je dajal duška svojim vzvišenim mislim in čuvstvom. Izobraženi politiki pa so se čudili in mu ploskali, da je znal tako taktno združiti lojalnost do vladarja z moškim narodnim ponosom in z najiskrenejšo ljubeznijo do domovine. Tudi njegov nenavadni jezik smo smatrali takrat za vzor prave slovenščine, za sijajen zgled, katerega bi morali vsi naši pisatelji posnemati.«

Koseski je bil pravi, polnokrvni predstavnik svoje dobe in njene intelektualne višine, medtem ko je zastopal Prešeren tedanjemu okusu nedostopno pesniško vrednoto. Razkol med občinstvom in njegovo pesniško upodobitvijo življenja je bil spričo tega neizbežen. Toda bolj kot to je žalostno dejstvo, da se je pravda za našega osrednjega in največjega lirika vlekla vse do leta 1866., a da se je dejansko izbojevala njemu v prid šele z nastopom »moderne« ob koncu minulega stoletja.

Odnos družbe do pisatelja je tedaj odvisen od vrste važnih socioloških in splošnokulturnih pogojev, ki so utemeljeni v razvojni stopnji celokupne družbe in v njeni notranji urejenosti. Politične ideje, svetovnonazorni vidiki, znanstvena načela, socialna trenja, religiozni predsodki, gospodarski problemi, kulturna razgibanost družbenih plasti in še vrsta drugih vzrokov določa vzdušje neke dobe in opredeljuje njeno literarno dojemljivost. Čim bolj svojevrsten, čim bolj samosvoj je umetnik, tem večji, tem občutljivejši je razkol med njim in družbo. Čim bližji je okusu vladajoče plasti občinstva, čim zvesteje izpoveduje njen življenjski nazor, tem bolj ga ona obožuje, ceni in slavi.

KORIOLAN

SHAKESPEARE — POSLOVENIL OTON ŽUPANČIČ

Odlomek iz tretjega prizora petega dejanja.

Iz Rima pregnani Koriolan se je zvezal z Volski in njihovim vodjo Aufidijem ter hoče z njimi naskočiti Rim. V svojem šotoru zatrjuje Volskom svojo zvestobo, ko se približajo v žalnih oblekah njegova žena Virgilija, njegova mati Volumnija, ki drži za roko mladega Marcija, njegovega sina, Virgilijina prijateljica Valerija in njihovo spremstvo.

Koriolan:

Za nadaljnje sle in prošnje
od mesta ali od prijateljev
poslej bom gluha. — Ha, kakšen hrup je to?
Me skušajo, da bi umaknil besedo
ta hip, ko sem jo dal? Ne umaknem je! —
Sprej žena, in za njo častitljivi kalup,
ki oblikoval je moj život; ob njej
vnuk nje krvi. Toda proč, ginjenost!
Razdri pravica rodna se in vez!
Neupogljivost bodi moja čednost.
Kaj ta priklon mi, te golobje oči,
ki zanje bog po krivem bi prisegel?
Topim se, nisem iz prsti čvrstejše
ko drugi. Moja mati sklonjena:
kot bi Olimp ponižno pripogibal
se pred krtino; in moj sinek zre
z očesom milim, iz njega narava
kriči: »Ne odklanjaj!« Volški plug in brana
razrij Rim in Italijo; jaz ne vdam
po gosje glasu se krvi, stal bom
kakor da človek sam je stvarnik svoj
in nič ne ve za rod.

Virgilija:

Gospod, moj mož!

Koriolan:

Z očmi zdaj gledam drugimi ko v Rimu.

Virgilija:

Bol, ki tako nas kaže spremenjene,
te misli ti budi.

Koriolan:

Kot slab igralec
pozabil sem ulogo, zgrešil nit,
da me je čisto sram. Ti srce moje,
oprosti, da sem trd; zato pa reči
ne smeš: »Oprosti Rimu«. — O, poljub,
dolga kot pregnanstvo, sladek kot osveta!
Res, pri Junoni, ta poljub, predraga,
imam od tebe, ustnice so ga
mi ohranile čistega. O Bog, čebļjam,
in nisem še najzlahtnejše vseh mater

pozdravil: vgrezni se mi v tla, koleno,
in globlje vanje vtisni spoštovanje,
nego kolena drugih vseh sinov.

Volumnija: O vstani blagrovan!
In jaz na trdi kámeni blazini
klečim pred tabo; kažem spoštovanje,
doslej ves čas neznano med otrokom
in materjo. (Poklekne.)

Koriolan: Kaj, kaj je to? Na tleh
pred mano, pred negodnim svojim sinom?
Tedaj kremenje s puste naj obale
napada zvezde; naj uporni vetri
z vrhovi cedar sonce bičajo:
nič nemogoče ni, če jim je igra
to, kar ne more biti.

Volumnija: Ti si moj bojnič,
jaz sem te pomagala oblikovati.
Poznaš to žensko?

Koriolan: Publikolova plemenita sestra,
luna nad Rimom, čista kakor sveča
iz najbolj belega snegá, primrzla
na hram Dijanin: zdrava mi, Valerija!

Volumnija (pokaže na mladega Marcija):
To boren le posnetek je po tebi,
ki morda v izpolnitvi zrelih let
se izkaže ves kot ti.

Koriolan: Vojaški bog
v soglasju z višnjim Jupitrom navdihni
te z blagomiselnostjo, da se skažeš
sramoti neranjiv in sredi bojev
stojiš svetilnik, vihram kljubujoč,
rešitev njim, ki ozirajo se k tebi!

Volumnija: Poklekni, mali!

Koriolan: To je moj vrli sin.

Volumnija: On, tvoja žena, ta gospa in jaz
prošnjiki smo pred tabo.

Koriolan: Prosim, nehaj:
če ne, pa, preden prosiš, pomni to:
kar sem zarekel se, da ne dovolim,
ni tebi odklonjeno. Ne prosi me,
naj vojsko razpustim, ali pogajam
se z obrtniki rimskimi; ne očitaj mi
brežčutnosti: ne skušaj pomiriti
mi srda in osvete s svojimi
hladnejšimi razlogi.

Volumnija:

O, nič več, nič več!

S tem praviš, da nam ne dovoliš nič.

Saj nimamo prositi razen to,
kar že odbijaš: a prosili bomo,
da, če prošnjo zavrneš, pade graja
na tvojo trdosrčnost: torej čuj nas.

Koriolan:

Aufidij, Volski, pazite: iz Rima
ne maram nič skrivaj. Kaj prosite?

Volumnija:

Tudi če bi molčali, naša oprava
bi pričala in naš obraz, kako
živimo, ker si izobčen. Glej: si videl
kdaj ženske že nesrečnejše od nas?
Pred tabo naj bi nam oči rosile
vesele solze, srce plalo v slasti,
pa plačemo in trepetamo v strahu,
ker mora mati, žena, dete zreti,
kako sin, mož in oče domovini
drobovje trga. — In uboge nas
najbolj tvoj bije srd: ti nam bogove
moliti braniš: to sladkost, ki vsi jo
uživajo, le mi ne: saj kako naj,
kako, joj, molimo za domovino,
kot je dolžnost, in pa za tvojo zmago,
kot je dolžnost, ko, ah, zgubimo drago
dojnico domovino, ali tebe,
naš v domovini lek. Neogibno zlo
zadene nas, na katerokoli stran
se nam izpolni želja: ali boš
uskok in izdajalec zvezan gnan
po naših cestah, ali zmagoslavno
teptal boš grobljo svoje domovine
in nosil palmo, ker si kot junak
prelil kri svoje žene in otrok.
Saj jaz, sin moj, ne maram čakati
izida vojne: če te ne prenagnem,
da rajši mil boš za obe plati,
kakor da htel bi eno vgonobiti,
ne boš smel naskočiti domovine,
ne boš, če ne čez materin život,
ki te rodil je na ta svet.

Virgilija:

Da, in čez mojega, ki ti je dal
tu tega sina, da ti ime ohrani
večno živó.

Mali Marcij:

Čez mojega pa ne;
zbežim, in ko bom velik, se bom bil.

Koriolan:

Da srce se v mehkobo ne stopi,
ne glej otroku, ženski ne v oči.
Predolgo že sedim. (Vstane.)

Ne, ne, tako ne smeš od nas.
 Če nam bi prošnja merila na to,
 češ reši Rim s tem, da uničiš Volske,
 katerim služiš, bi nas kleti smel,
 ker trujemo ti čast: ne, naša prošnja
 je, da ju spravi oba: da Volski mogli
 bi reči: »To smo milost izkazali!«
 in Rimci: »Mi smo jo sprejeli!« oboji
 pa vzklikali bi tebi: »Slava ti
 za ta tvoj mir.« Sin silni, vojne izid
 je negotov, gotovo je pa to:
 če Rim zavzameš, bo dobiček ves
 od tega ta, da se te prime ime,
 ki vekomaj ga spremljala bo kletev,
 in pisano bo: »Žlahten bil je mož,
 s pohodom zadnjim pa je zbrisal vse,
 uničil domovino; njega ime
 bo strah bodočnosti.« Povej mi, sin:
 gnal si za plemenito se častjo,
 posnemati milino htel bogov,
 ki z gromom trgajo prostrani zrak,
 nato pa blisk zamenjajo s strelico,
 ki hrast samo razkolje. Kaj molčiš?
 Mar vredno je odličnega moža,
 žalitev vedno se spominjati?
 Govori, hči: ni mar mu za tvoj jok.
 Govori, dete: ti morda
 ga s svojo neobgljenostjo bolj ganeš
 kot mé z razlogi. Sin noben na svetu
 ni bolj obvezan svoji materi;
 pa me pusti, da tukaj besedičim
 kot ženska v kladi. Svoje žive dni
 bil nisi s svojo materjo prijazen,
 ko ona, vboga koklja, ki si ti ji
 edino pišče bil, te je vabila
 na vojne, pa priklicala domov
 obdanega s častjo. Reci, da prosim krivo,
 in me odpahni: če pa ni tako,
 si nespoštljiv, in boj se božje kazni,
 ker materi odrekaš to ljubezen,
 ki ji od sina gre. Proč se obrača:
 zdaj, ženske, na kolena:
 osramotimo ga s ponižanjem.
 Imenu Koriolan gre več ponosa
 kot našim prošnjam milosti. Še enkrat:
 na tla, in konec: potlej gremo v Rim,
 da umremo med sosedi. Daj, poglej nas:
 to dete, ki ne zna povedati, kaj hoče,
 kleče dviga roké po našem zgledu

in našo prošnjo bolj krepko podpira,
kakor jo moreš ti zavračati.

Zdaj pojdimo:

tega moža rodila je Volščanka;
ženo ima v Koriolih; to dete
mu je podobno samo po naključju.
Toda odslovi nas: jaz bom molčala,
dokler nam mesta ne zajmo plameni,
potem bom rekla kaj.

(Koriolan jo molče prime za roko.)

Koriolan:

O mati, mati!

Kaj si storila? Glej, nebo se odpira,
bogovi zro na nas in se smejo
neznanskemu prizoru. Mati, mati, o!
Zmago si srečno priborila Rimu,
a sina — o verjemi to, verjemi! —
njega premagala si preokrutno,
če ne kar smrtno. A naj se zgodi.
Aufidij, v pošten boj ne morem iti,
a vgoden sklenem mir. Bi bil, Aufidij,
namestu mene mater manj poslušal
ali ji manj dovolil, kaj, Aufidij?

Aufidij:

Ganjen sem bil.

Koriolan:

Prisegel bi na to:

in res ni mala reč, če moje oko
v sočutju se topi. Toda, prijatelj,
kak skleneš mir? Svetuj mi: jaz ne grem
nad Rim, nazaj grem z vami, in te prosim,
podpiraj me pri tem. O mati, žena!

Aufidij (zase):

Vesel sem, da si usmiljenje in čast
razdvojil v sebi: iz tega ustvarim
si spet nekdanjo srečo.

(Ženske mahajo Koriolanu.)

Da, takoj.

(Volumniji in Virgiliji.)

A pijmo prej, potlej domov vzemite
boljši dokaz, kot le besede, ki ga
s pogoji vgodnimi podpišemo.
Stopimo noter. Morali, gospe,
graditi bi vam templje: meči vsi
Italije in vseh zaveznikov
bi ne bili dosegli tega mira.

(Odidejo.)

ZIMSKA

JERN LEDINA

*Jesen je že sklonila golo glavo,
kot belo krzno sneg povsod leži,
burja in mraz sta dvignila zastavo
varljivih upanj na drog žalosti.*

*Zleknjena dalja v mrzli strasti sije:
samotni mrak je v meni njen odsev;
nekoga bi poklical rad čez njive,
a molk bi bil ves moj odmev.*

*V enakonočje smrti in življenja
za pot nemirno izprašujejo oči.
Vem: novim razočaranjem naproti
bomo s pogumom novim šli.*

PISMO OB SLOVESU

R. B O R

Pred pomladjo 1941.

*V življenja neprijazni, mračni hosti
sem venomer zvestó bil vdan lepoti;
ko ste mi Vi, gospa, prišli naproti,
sem vzljubil koj v ljubezni Vas preprosti.*

*Vendár pri Vas sem mnoge užil bridkosti;
blodeč brez druga po neznani poti
sem v razdvojenosti, v srcá samoti
izgubil svoj poslednji sen mladosti.*

*Ko zdaj se najina je pot ločila,
naj ustnic ne krivi Vam lok posmeha:
z nevero, z dvomi sva obá grešila.*

*A da sva zopet med seboj brez greha,
ker sva drug drugemu vse odpustila, —
to slej naj meni bo in Vam uteha.*

ZASANJANOST

IGO GRUDEN

*Gledam vsako jutro, vsak večer
na drevo, cvetoče kraj potoka;
mimo njega gre vodá nemir,
a nobena zanj ni pregloboka,
kot si v meni ti in mi na dnu
tvoj odsev še v snu vso noč trepeče:
val za valom mimo tebe teče,
v meni preko tebe brez miru.*

IZ MUZIKALNIH PROBLEMOV

DRAGOTIN CVETKO

I.

Kakor vedno v zgodovini, kadar je čas pognal razvoj, se je tudi danes pojavila v glasbeni umetnosti vrsta najrazličnejših načelnih in izkustvenih problemov, ki se dotikajo središčnega bistva glasbe same. Pojemovno so jih razlagali teoretiki vsak z vidika svojega naziranja, zaradi česar ni bilo in tudi ni nekakega enotnega pogleda na njihovo jedro. Med njimi eden najvažnejših pa je vsekakor problem tkzv. moderne glasbe, se pravi naj-novejših poizkusov kompozicijske gradnje glede na sredstva in stil.

Izraz »moderna« je mnogo preveč pomanjkljiv, da bi mogel označiti smisel in smoter novih glasbenih hotenj. Tudi je premalo določen v ljudskem besednem zakladu, da bi mogel pojasniti novi razvoj ter ga širši krogi, prav tako oni, ki pripadajo (vsaj formalno) inteligenčnemu sloju, prečesto razumevajo napačno. Zdi se mi, da veliko bolj točno označuje in opredeljuje navedeni pojem izraz »sodobna«, ki se z »moderno« v obče uporabljajočem smislu ne krije. Prav ta »sodobna« pa je naletela v muzikalnih in izvenmuzikalnih krogih na močan odpor takoj, ko se je pojavila in so njeni prvi produkti s težavo dosegli prve izvedbe. Doživela je isto kot slična stremljenja v slikarstvu, kiparstvu, literaturi in arhitekturi sedaj in vedno v času novih razvojnih faz. Kritiki in poslušalci so ji očitali, da pomeni degeneracijo, dekadenco in kar je še besed, ki izražajo kvalitativno padanje ali zastajanje v umetnosti. Nastalo je važno vprašanje: ali je to vobče še glasba, in če je, kako jo moramo pojmovati.

Razvoji so si načelno vsi bolj ali manj podobni. Lahko so evolucionalni ali revolucionarni: vsi v svojem začetku zavračajo dotlej veljavne vrednote in hočejo uzakoniti nekaj povsem novega, kar bi ne imelo s preteklostjo nobenih skupnosti. V tem pogledu je med obema vrstama razlika le ta, da prvi izvršijo prehod počasneje, zmerneje in zato manj opazno, medtem ko so drugi bolj udarni in ne izbirajo poti, po katerih nameravajo doseči

stavljene smotre. Da bi bili eni bolj uspešni od drugih, ne moremo trditi, kajti učinek je v poslednjih konsekvencah vendar le isti. Katerega načina se posluži razvoj, pa je v glavnem odvisno od pogojev, ki so na razpolago. Zaviranje, zadrževanje razvojnega poteka bo nudilo evolucionalnemu načinu nedvomno neprimerno manj pogojev kot revolucionarnemu, ker bo onemogočalo normalno rast; primeri, ki jih moremo v ta namen najti poljubno na vsakem področju človekovega udejstvovanja, so pač tako jasni, da jih posebej ni potrebno niti navajati in niti dokazovati. Seveda pa je revolucionarni potek značilnejši, po intenziteti močnejši ter pestrejši od evolucionalnega, kakor povsod tako tudi v umetnosti. Obema razvojnima načinoma pa je skupen izvor, razlog, ki utemeljuje in opravičuje razvoj. Odkod in zakaj razvoj? V politiki, v gospodarstvu, v znanstvu in drugje ga priznavamo ter ga smatramo za nujnega in samo po sebi umevnega, češ da je v polnem soglasju z izpremenjenimi življenjskimi razmerami. Nekje pa ga nočemo priznati, ne opravičiti: v umetnosti, prav posebej v glasbi. Glasbeni razvoj se v splošnem za večino ljudstva ustavlja pri romantiki, v najboljšem primeru pri novi romantiki. Kakor bi se za glasbeni izraz tamkaj ustavilo življenje, kakor da bi glasba od tistih dob dalje ne imela več nobenega stika s človekom in njegovim življenjem!

Ce se pogledimo v katero koli veliko glasbeno stvaritev klasičnega, romantičnega ali novoromantičnega stila, začutimo iz nje duh dobe, v kateri je nastala. Iz nje spoznavamo njenega tvorca, tesno povezanega s takratnim življenjem, katero je dojel v tistih potankostih, ki so ostale večini skrite in zato njej nepoznane ter nerazumljive. Takrat je bil problem v bistvu isti kot danes. Beethoven je bil pretežak in neumljiv, Wagner povrh tega še nemuzikalen. Takratnim poslušalcem se je ustavil razvoj še mnogo bolj zadaj kot današnjim. Zakaj neki, se vprašamo. Prav gotovo zavoljo znanega prastarega, vse do naših dni veljavnega razlikovanja med večino in manjšino; med tistimi, ki samo sprejemajo ter dohitevajo razvoj šele, ko se je ta morda že pomaknil za eno ali celo več faz naprej, in med tistimi, ki v razvoju aktivno sodelujejo ali ga vsaj z razumevanjem spremljajo. Ta v zgodovinskem razvoju izkristalizirana delitev med večino in manjšino je utemeljena, čeprav je pogosto razvoju tudi škodljiva. Različna dedna nastavljenost, različni miljeji in socialni sloji, različna izobrazbena višina in še drugi pomembni činitelji ne dovoljujejo nekakšnega poenotenja ljudi in bodo nastoj takšne oblike ovirali vedno, ne da bi bili s tem v nepremostljivem nasprotju s stremljenji po čim večjem zbližanju in po zmanjšanju izobrazbenih razlik med obema taboroma. Prikazana izobrazbena različnost, združena z zakonitimi posebnostmi psihičnega in socialnega razvoja poedinih individuijev ali skupin, nazorno pojasnjuje, zakaj je večina že davno odklanjala umetniške tvorbe svojega časa in zakaj se to stanje še do danes ni izpremenilo. Statičnost omenjenega stanja pa se nanaša prav za prav spet le na umetnost, čeprav bi docela logično pričakovali, da bo veljavna za celotno razvojno pojmovanje večinskega človeka. Zdi se, da moramo iskati razlage tem omejitvam v značajih posameznih razvojnih področij. Izsledki n. pr. gospodarskega ali znanstvenega razvojnega raziskovanja so konkretni ali se vsaj dajo konkretizirati; človek jih uporablja praktično, si z njimi olajšuje svoje delo in so mu zaradi tega kajpada bližji. Izsledki umetniških iskanj pa so zlasti v glasbi večini abstraktni in zato človeku oddaljeni. Prvi se torej nanašajo predvsem na

vnanjo, čisto praktično, drugi pa na duhovno bit človeka; tako so prvi lahko ali vsaj laže dostopni tudi povprečnemu človeku, ki ne išče v sebi posebne poglobitve in ki mu življenje ni kompliciran sestav duševnih problemov, kar v bistvu predstavlja prav vsebina umetniške tvorbe. Samo tako moremo razumeti dvojni, po dinamiki diametralno nasprotni način razvojnega pojmovanja, ki dopušča zdaj časovno omejeno razvojno ustaljenost, drugič pa se z razvojem organski veže, čeprav tudi v tem primeru ne dojemata notranjih globin ter ostaja na sebi in svojem potrebam prilagojeni površini. Stališče, ki ga zavzema do novih glasbenih pojavov tudi večina naše dobe, nam je po tem takem umljivo; kljub utemeljitvam pa ga ne moremo in ne smemo ocenjevati za pozitivnega ali tudi nadalje nujno veljavnega, kajti tradicionalna veljavnost v vsakem primeru še ni dokaz pozitivnosti ali stalne eksistenčne upravičenosti nekega pojava. Sodobna hotenja hočejo prav to historično veljavnost omejiti do dosegljivih možnosti, da bi s tem podprla razvoj in kolikor mogoče zmanjšala nasprotja med umetnostjo ter občinstvom. Že te ugotovitve o razlogih za negativno zadržanje večinskega človeka do novih umetniških poizkusov pa same vnanje prikazujejo potrebnost prilagoditve glasbenega izraza novim življenjskim razdobjem. Ne da bi se ozirali v preteklost, kjer bi dobili podobno sliko, se dotaknimo najnovejšega glasbenega razvoja, ki se je začel nekako v začetku našega stoletja in se je s prihajajočimi desetletji stopnjeval. Novi ideologi so začeli oznanjati nove smernice glede tvorjenja akordov, melodij, instrumentacije, glede pojmovanja disonance in konsonance ter sličnih vprašanj. Starejšim skladateljem in veliki večini poslušalcev se je zdelo njihovo početje naravnost strašno in očitali so jim, da niso muzikalni, da so njihove skladbe estetski izvržki in da so največji škodljivci glasbe. Ta očitek je dobil poseben naglas zlasti s konstruktivizmom, ki so mu pripisovali zgolj mehaničen značaj in so ga imenovali glasbeno matematiko, kjer manjka čustvo kot najbistvenejša poteza umetnosti. Tudi so jim odrekli vsako, četudi najmanjšo zvezo z življenjem. Skratka: nova glasba jim je pomenila isto kar nacionalno-socialistični kulturi »entartete Kunst«.

Navedeni očitki bi bili težka obtožba, če bi bili utemeljeni, ker bi po njihovem mnenju bili novi komponisti grobarji glasbene umetnosti, novotarji, ki silijo glasbo k propadanju in s tem odvzemajo ljudstvu eno najlepših, najintimnejših in najglobljih umetnosti med umetnostmi. Še preden preidemo h kritiki teh očitkov, naglašam, da tudi sam odklanjam vse »skladatelje« (katere koli smeri), ki jim je bila ali je glasba samo mondana zanimivost ali sredstvo za neumetniške osebne cilje. Takšnih je bilo in jih je vedno dovolj ter razvoj zares deloma ovirajo, če ne neposredno, pa vsaj s svojimi deli, na temelju katerih ocenjuje povprečen človek vsa ostala pozitivna stremjenja negativno. V vrsto teh samozvanih skladateljev pa gotovo ne spadajo ideologi, ki iz prepričanja zastopajo svoje nazore in zagovarjajo svoje eksperimente.

Neupravičenost in pretiranost gornjih očitkov najbolje potrjuje doba, v kateri so se rodili novi glasbeni pojavi. Že začetek novega stoletja, prav posebej pa še čas po prvi svetovni vojni, sta v temeljih izpremenila življenjski način ter zahtevala prilagoditve od vsakogar, ki je vsaj za silo želel obdržati ravnotežje sredi neprestanih svetovnonazorskih in drugih križanj. Dejstvo je, da je razumski činitelj izstopil še bolj kot poprej,

posebno v smislu potrebne in vedno izrazitejše racionalizacije. V novih razmerah tudi tvorni človek - umetnik ni mogel ostati osamljen, marveč se je tem tudi prilagodil in se prepojil z novim duhom. Predvsem velja to za mlado generacijo, ki je rastla in živela s časom ter je šele iskala najbližjega in najprimernejšega izraznega načina svojim občutjem. Mlad človek, ki je začutil v sebi stvariteljske sile, je spoznal, da mu dotlej nastala in obče priznana izrazna sredstva več ne zadoščajo, če hoče ustrezajoče svoji strukturi in novim življenjskim razmeram kar najbolj enakovredno oblikovati vnanji umetniški okvir. Zato je stopil na pot, po kateri so šli vsi rastoči tvorci vseh novo nastajajočih stilnih dob: začel je iskati novih sredstev, ki bi verno izrazila novo življenje. Pri tem je seveda ta ali oni često zašel in nič čudnega ni bilo, če je razum nadvladal čustvo, saj je vendar razum primarni činitelj tudi raziskovanju te vrste. In kakor se to v iskanju često dogaja, je tudi iskalec novih glasbenih izraznih načinov v prvem navalu zanikanja vsega zakonitega prešel v nevarno eksperimentiranje, ki je največkrat nasprotovalo estetskim načelom ter izkustvom, zaradi česar so nastajale skladbe, ob poslušanju katerih se je človek upravičeno vprašal, kaj je glasba in kje so njene estetske meje. Vendar so te pojave ocenjevali nepravilno in krivično. Napaka je bila v tem, da jih je svet vrednotil z vidika tvorbe trajnejše vrednosti in s tem na temelju običaj estetskih zakonitosti, pa so bili v resnici le prehodni in niso predstavljali niti dognanih izraznih sredstev, niti novega stila. Prehodni pojav more biti trenutno še tako negativno učinkujoč, pa je vendar v svojih posledicah pozitiven, ker da spodbude novim iskanjem, ki bodo po rezultatih trajnejša in skladnejša estetskim zahtevam. Tudi v glasbenem razvoju ima namreč metoda teze, antiteze in sinteze svoj pomen ter veljavo.

Val iskanja, utemeljenega v potrebi po novem izrazu, je zajel dokaj širok krog mladih ljudi, ki so kljub ostrim in odklonilnim sodbam svoje delo nadaljevali. Učinki njihovega navidezno ali hipno negativnega prizadevanja pa niso izostali: našli so novih možnosti grajenja akordov, oblikovanja melodij in slično. Polagoma se je začela umirjati tudi prva napetost in danes vidimo, da se začenjajo nove vrednote družiti s starimi v stremljenju po ustvaritvi novega stila. Ta poslednja faza potrjuje pravilnost, potrebnost in utemeljenost prehoda ter zaradi končnega učinka ovrača odklanjanje prehodnih pojavov, kar je vedno le dokaz nerazumevanja in pogrešnega vrednotenja razvojnega poteka. Marsikatera skladba iz najostrejšje faze muzikalnega prehoda je že izginila za vedno in marsikatera še bo; večina izmed mnogih pa je vendar prispevala k temu, kar nastaja in pomeni začetek nove stilnosti. Prehodno stanje glasbeni kvaliteti in razvoju torej ni škodovalo. Nasprotno: našlo je nove kvalitativne vrednote in je razvoj omogočilo ter pospešilo. Bojazen glede kvalitete vsekakor ni bila utemeljena. Pozabljamo namreč, da samo izginja, kar ni vredno, in da ostaja, kar je vredno. Ta historična resnica se je vedno pokazala za pravilno in bo svojo veljavnost obdržala ne glede na čas in prostor tudi v bodočnosti.

Tako je sodobna glasbena tvornost zajela faze, ki so vsakemu razvoju in nastoju novih dognanj neobhodno potrebne: iz predhodne zaključene stilnosti izhajajoča nujnost izpopolnitve in prilagoditve vsebinskega ter oblikovnega glasbenega izraza prehaja preko mnogih poizkusov polagoma

v ustaljeno ustvarjanje, iz katerega se bo, kakor se zdi, izoblikoval nov stil, ki bo soglasen z novimi smernicami. Ta pot je bila torej povsem pravilna in v najpopolnejšem skladu z razvojnimi principi. V zvezi z novimi izsledki, ki označujejo duh sodobne glasbe, pa se je pojavilo več važnih vprašanj, ki jim je presojevalno izhodišče estetski kriterij, osnova pa razvojno pojmovanje novega glasbenega ustvarjanja. Razvoj, večni gibalec časa in pospeševalec napredka, kaže tudi v tem pogledu nove možnosti v reševanju spornih glasbeno-estetskih problemov.

Slaba družba — sami literatje!

Res, grdo je napravil Bog s slovenskim narodom: pustil ga je tam, da umira od vsega hudega, v tolažbo pa mu je dal par poetov! — To se pravi: obsodili so siromaka na vislice, pod vislicami pa so mu zagodli veselo kvanto. Vrag vedi, če mu je bila muzika v tolažbo: — visel je naposled vendarle! —

Na Dunaju, 16. maja 1904

Ivan Cankar.

V spominsko knjigo ge. S. N.

Neobjavljene Cankarjeve vrstice je uredništvu izročil g. dr. ing. Črtomir Nagode.

NOVA POTA ZASEBNEGA PRAVA

VITO KRAJGER

V meščanski družbi je zasebno pravo brez dvoma doseglo višek svojega razvoja. To pravo je še danes zgrajeno na popolnoma individualističnih temeljih. Meščansko pravoznanstvo se že celo stoletje trudi individualistično podlago prava spraviti v sklad z novimi produkcijskimi odnosi, v katere so stopili ljudje z nastankom industrije, bank in razvojem finančnega kapitala. Zasebno pravo, ki je nastalo na podlagi izmenjave blaga med posameznimi producenti različnih vrst blaga, v katerem so nastopali posestniki blaga kot nositelji pravic in obveznosti — pravni subjekti, — je fikcijo pravne osebnosti preneslo tudi na delniške družbe, truste in koncerne, ki so se razvili iz koncentracije kapitala. Nosilci pravic in obveznosti niso več samo posamezniki, ampak tudi skupina oseb in tudi brezosebni kapital, združen v delniški družbi, katere interese zastopajo po statutih družbe postavljeni organi, ki pridobivajo za njo pravice in prevzemajo obveznosti. Pojem pravnega subjekta, pod katerim se je prvotno vedno skrival živi nosilec

pravic in obveznosti, posestnik blaga, ki je nastopal na trgu in tam sklepal kupčije, pravne posle, s posestniki druge vrste blaga, ki je bil torej vedno živi nosilec volje, se je prenesel tudi na kapital, ki sam nikoli ni mogel biti nosilec volje, marveč je svoje interese oziroma interese deležnikov tega kapitala lahko zastopal in izvrševal le od njih postavljeni organ. Z zakonom jim je bila fingirano priznana pravna osebnost, sposobnost biti nosilec volje, pridobivati pravice in prevzemati obveznosti, kakor živi človek. Pri pravnih osebah je pravni subjekt fikcija in njihova osebnost in sposobnost samostojnega pridobivanja pravic in prevzemanja obveznosti eno najspornejših vprašanj meščanskega pravoznanstva.

Posli med pravnimi subjekti — pravni posli — so dejanja svobodne volje ljudi. Prvotno je to tudi ustrezalo docela dejanskemu dogajanju v življenju. Posestniki blaga, ki so bili v največ primerih tudi njegovi proizvajalci, so se srečavali na trgu in izmenjavali blago po svojih potrebah. Vsak je po svojih potrebah odločal o nakupu in prodaji blaga za ceno, ki sta jo določili stranki v svobodnem sporazumu, s pogodbo o kupu in prodaji. O činiteljih, ki so določali ceno in o mejah, v katerih se je glede nje gibala svobodna volja pogodbenikov, na tem mestu ne bomo razpravljali, ker spada to v področje politične ekonomije. Pri vsaki pogodbi je bil za njeno sklenitev potreben pristanek dveh volj — obeh posestnikov blaga.

V današnjem življenju poznamo polno pogodb, v katere stopijo ljudje ne da bi kdo vprašal za svobodni pristanek pogodbenika, ki jo sklene. Če stopim na voz cestne železnice, se podredim pogojem Maloželezniške družbe o prevozu do določenega mesta; čeprav gre dejansko za prevozno (delovršno) pogodbo, ne more biti o moji svobodni volji pri določanju pogojev govora. Delavec, ki stopi v obrat, v katerem velja kolektivna pogodba, se mora podrediti določilom le-te, pri kateri s svojo voljo ni sodeloval, a vendar sedaj tudi zanj velja. Podobnih primerov, ko se moramo podrediti pogojem, postavljenim od drugih, pri katerih nismo sodelovali, bi lahko navedli še mnogo. Subjektivni temelji našega prava se krhajo in rušijo, ker niso več v skladu z družbenim načinom proizvodnje, ki je v zadnjem stoletju povsem prerasla proizvodnjo posameznikov. Pravoznanstvo nateza stara »večna načela« individualističnega prava na nove oblike družbenega življenja, ter prihaja v vedno večje zagate, v kopičenje pravnih fikcij na fikcijo in teorij na teorijo, ki pa ne morejo zdržati toka družabnega razvoja, ki gre preko zastarelih pravnih oblik že v današnjem družbenem okviru.

Protislovja med pravnimi teorijami in načeli, na katerih sloni zakonodaja meščanske družbe, in stvarnostjo so skušali odpraviti pravni teoretiki s tem, da so pojem pravnega subjekta nadomestili z drugimi pojmi. Osnovno nasprotje v meščanski družbi med družbeno proizvodnjo in zasebnim prilaščanjem njenih proizvodov po posameznikih, lastnikih sredstev proizvodnje, so hoteli odpraviti v pravu z nadomestitvijo enega pojma z drugim. Tako je francoski pravni teoretik Leon Duguit črtal iz pravnega besednjaka pojem pravnega subjekta in subjektivnih pravic in ga nadomestil s pojmom socialne funkcije (družbene dolžnosti). Izhajajoč iz Comtovega stavka — po katerem ima vsak človek kot bitje, ki nujno živi v družbi, samo pravico vršiti svojo dolžnost v družbi, izvaja, da človek sploh nima

nobenih pravic, marveč da mora vsak individuum izpolniti v družbi določeno funkcijo. Pravo štiti po Duguitu le onega posameznika, ki vrši svojo funkcijo v skladu z interesi skupnosti.

Vzemimo za primer najbolj sveto pravico današnje družbe: zasebno lastnino. Po starem individualističnem pojmovanju lastnine je to absolutna pravica, na podlagi katere lahko lastnik s svojo stvarjo razpolaga kakor hoče; zemljišče obdeluje ali ne obdeluje, lahko ga spremeni v stavbišče, premično stvar lahko uporablja po njeni svrhi, lahko jo tudi uniči. Današnji pojem lastnine pa je bistveno omejen. Po Duguitu lastnina današnjega lastnika ne obsega drugega, kakor dolžnost »zaupano mu bogastvo obdržati, pomnožiti in uporabiti v obče dobro«. Izpolniti mora nalogo, ki jo neposredujoči ne more izpolniti. Zato je lastnik socialno zavezan to funkcijo vršiti, in le če jo vrši, uživa socialno, torej pravno zaščito. Po Duguitu današnje pravo torej ne štiti subjektivne pravice lastnika, marveč lastniku dobrin samo jamči možnost, da bo vršil svojo socialno funkcijo, ki mu pripada na podlagi lastnine dobrin; v tem smislu dobi lastnina tudi svojo »socialno vsebino«.

Duguit je prvič razvil svoje poglede leta 1911. in je veljal za pravega revolucionarja svoje dobe v pravu. Weimarska ustava demokratske Nemčije je gornja načela v celoti prevzela med svoje določbe. Ustava je določala, da lastnina obvezuje in da mora njena uporaba služiti tudi občemu dobru (čl. 153); država bo nadzorovala razdelitev in užitek zemljišč ter preprečevala zlorabe; obdelovanje in izkoriščanje zemlje je lastnikova dolžnost nasproti družbi; povečanje vrednosti zemljišča, ki nastane brez truda lastnika, se uporabi za skupnost (čl. 156); vsak državljani je dolžan uporabljati svoje umske in telesne sile v obče dobro (čl. 163). Ker pa je socialdemokratska Nemčija pustila dejanske lastninske odnose na zemlji in sredstvih proizvodnje sploh nedotaknjene, so vse te določbe ostale puhle fraze, ki so jih po zlomu Weimarske Nemčije prevzeli tudi njeni nasledniki, le da so socialno skupnost in socialno dolžnost nadomestili z nacionalno. Tako Duguit z zamenjavo enega pojma v pravu z drugim, pravnega subjekta in subjektivnih pravic s socialno funkcijo, družbe in prava ni preobrazil, marveč samo še bolj poudaril nasprotje, ki vlada med vladajočimi produkcijskimi odnosi v meščanski družbi in njeno pravno ureditvijo.

II.

Ob dvajsetletnici uvedbe Nove Ekonomske Politike (NEP-a) v povojni Rusiji (21. III. 1921.) je čas, da spoznamo tudi njeno zasebno pravno ureditev, katere začetek in kodifikacija pade ravno v dobo NEP-a. Ko je v Rusiji oktobra leta 1917. zmagala revolucija, je bila prva posledica novega stanja popolno porušenje pravne zgradbe poražene carske polfevdalne družbe. Z dekretom od 26. oktobra 1917 o odpravi zasebne lastnine na zemljiških je bila v Rusiji odpravljena fevdalna veleposest in zakonito potrjena razdelitev zemlje med kmete, ki so jo v veliki meri že sami izvedli pod vladavo Kerenskega. Z dekretom od 18. marca 1918. je bila vsa zemlja v Rusiji in vsi njeni prirodni zakladi socializirani. Namesto lastnine je stopila javnopravna pravica do užitka zemlje, ki je pripadala vsem, ki so bili pripravljeni obdelovati zemljo z lastnim delom. Vsi pravni posli z zemljišči so bili prepovedani. Novembra leta 1917 je država prevzela nad-

zorstvo nad velepodjetji, decembra istega leta je nacionalizirala banke, januarja leta 1918 plovbo, junija istega leta pa železnice in vso industrijo s kapitalom od 300.000 rubljev navzgor. V letu 1918. je država prevzela v svoje roke tudi zunanjo in notranjo trgovino. Mesec dni po zmagi revolucije je odpravila država vsa carska sodišča in uvedla ljudska sodišča z voljenimi sodniki. Leta 1918. pa je ukinila dedno pravo in hišno posest v mestih z nad 10.000 prebivalci. Vsa stanovanjska poslopja so postala občinska last. Od carske gospodarske in pravne stavbe ni ostal kamen na kamnu.

Po zmagi nad notranjimi in zunanjimi sovražniki, ki je bila konec leta 1920. dokončana, je postala glavna naloga nove oblasti obnova gospodarskega življenja v državi. Zato je vlada prešla k Novi Ekonomski Politiki. Obnovila je notranjo trgovino in je v letu 1921. dovolila svobodno prodajo vseh poljskih pridelkov, med drugim tudi žita, proglasila svobodo obrti in male industrije (eden do dvajset delavcev). Velika industrija, bančništvo in zunanja trgovina ter javni promet in plovba pa so ostali docela v rokah države.

Z obnovo gospodarskega življenja na individualistični podlagi so se obnovile tudi pravne oblike, v katerih se vrši izmenjava proizvodov med posameznimi producenti blaga. V socialistični državi je nastala v dobi NEP-a potreba nove kodifikacije zasebnega prava. Pri tem pa niso obnovili starega carskega zasebnega prava, marveč uzakonili nov sovjetski državljanski zakonik (1. I. 1923). Osebo, rodbinsko in ženitno pravo so uzakonili že z Zakonom iz leta 1917., ki je uzakonil civilni zakon, enakopravnost žene z mošcem v zakonu, skupno roditeljsko oblast nad otroki, ter odpravil ženitno imovinsko pravo, razlike med zakonskimi in nezakonskimi otroki in uredil varuštvo in skrbstvo. Ta zakon je bil na to še večkrat dopolnjen in spremenjen. S 1. januarjem 1923. se mu je pridružil državljanski zakonik, ki je urejeval stvarno, obligacijsko, trgovinsko in dedno pravo nove družbe. Naloga državljanskega zakonika je bila, da zajamči državi, kot lastnici največjih industrijskih podjetij, bank, vsega prometa in zunanje trgovine in edini lastnici vse zemlje in njenih zakladov pretežni vpliv nad skupnostjo državljanov, kljub priznanju njihovih osebnih imovinskih pravic. Naloga ni bila v oživiljanju starih pravnih norm, marveč v ostvaritvi novih. Obnovljeni so bili stari pravni instituti (n. pr. zastava, kup, menja, poroštvo itd), ne pa nekdanje subjektivne pravice v vsem svojem obsegu. Dočim velja v našem zasebnem pravu načelo, da je vse dovoljeno, kar ni izrecno prepovedano, velja v sovjetskem zasebnem pravu obratno načelo, da je prepovedano vse, kar ni izrecno dovoljeno. Krog subjektivnih pravic in pravnih poslov, s katerimi se lahko pravice ustanavljajo, spreminjajo, prenašajo in ukinjajo, je omejen z odredbami v državljanskem zakoniku. Svoj prevladujoči vpliv si je država zagotovila z določbami, ki so vsako pogodbo, sklenjeno tudi samo med zasebniki, izrekle za nično, če ji je bil namen ali je dejansko škodila državi. Samo to bi pa bilo premalo. Drugo sredstvo, ki je varovalo državo pred nevarnostjo, da ji novi vzpon individualističnega prava odvzame pretežni vpliv na urejanje odnosov med posamezniki v novem duhu socialistične države, so bila nova sovjetska sodišča. V vsa sodišča so bili pritegnjeni nepravniki, prisedniki. Ekstenzivna razlaga zakonov je dopustna le v primerih, kjer to zahtevajo koristi delavcev in

delovnih množic. Prepovedana je razlaga novega državlanskega zakonika s pritegnitvijo zakonov ali razsodb vrhovnega sodišča iz predrevolucijske dobe. Sodišča imajo odločati samo na podlagi zakonov in uredb. Če uporaba le-teh ne zadošča, mora odločati sodišče v skladu s splošnimi načeli sovjetskega prava in splošno politiko sovjetske vlade. V neki okrožnici kasačjskega sodišča iz leta 1927. stoji: »Sodišča se morajo ravnati po dialektiki življenja; zaradi tega jih obvezujejo tudi odločbe najvišjih strankinih organov, posebno strankinih konferenc in kongresov kakor zakon in enako tudi odloki organov sovjetske oblasti, ki so v skladu z odločbami teh strankinih forumov. Nasproti zakonu sovjetska sodišča ne smejo biti hipokritska. Sodišča smejo preko besedila zakona, kadar zahtevajo to interesi delavstva ali države. V odnosih med zasebniki (civilnih odnosih) se pod pravno obliko vrši ostra borba med meščanskimi in socialističnimi načeli ter morajo sodišča v vsakem primeru biti oprezna. Sodbe, izdane v posameznih spornih primerih, morajo ščititi interese delavskega razreda in delovnih ljudi sploh, kakor tudi pridobitve socialističnih ustvaritev«. Sovjetska sodišča v dobi NEP-a so bila torej čisto razredni in politični organ, ki je budno stražil, da niso mogli individualistično pravo in njegovi izrodki starega reda prerasti novega prava socialistične države.

III.

Kakšna je bila vsebina zasebno pravnih določil, ki jih je uzakonila nova država?

Najvažnejše produkcijsko sredstvo stare in nove Rusije — plodna zemlja — je ostala izven novouvedenega pravnega prometa. Vsi pravni posli z nepremičninami so bili prepovedani. Novo stvarno pravo ne pozna več razlike med premoženji in nepremičninami. Odnos do slednjih je v dobi NEPa urejal agrarni zakonik iz leta 1922, po katerem je bila zemlja lahko v neposredni posesti države (sovhози) ali pa v užitku delovnih kmetov, njihovih združenj (kolhozov) in mest. Pravica užitka na zemlji je pripadala načelno vsem sovjetskim državljanom, ki so jo obdelovali ali hoteli obdelovati z lastno delovno silo. Slednjim so podelili zemljo, ki je bila še na razpolago za obdelavo, prvim pa pustili ono, ki so jo posedovali iz časov carske Rusije ali pa so si jo prisvojili med revolucijo z razlastitvijo in razdelitvijo veleposestniške zemlje. Užitek na zemljiščih je bil neomejen po času trajanja, omejen pa po načinu izkoriščanja, ki ga je nadzorovala in po potrebi lahko določala država. Prepovedani so bili: kup, prodaja, daritev in zastava zemljišč. Vse hipoteke na zemljiščih, ki so presegale 10.000 rubljev, so bile ukinjene že v prvih dneh revolucije. Hipoteke siromašnih upnikov do 10.000 rubljev pa je prevzela država. Subjekt užitka na zemlji je bil le dvor, celokupna kmečka rodbina. Čl. 65 agrarnega zakonika je določal: dvor je skupina delovnih ljudi, ki se bavijo s poljedelstvom, lahko ga sestavlja tudi posameznik brez družine. V dvor je vstopil človek z rojstvom, poroko ali posvojitvijo. Na zunaj ga je zastopal gospodar. Izstopil pa si iz njega z odhodom ali s smrtjo. Pravice užitka na zemlji in premoženje dvora je pripadalo vsem članom skupaj. Dokler je sestavljalo dvor več članov, je pripadal delež umrlega člana vsem ostalim članom. Dedovanja torej ni bilo. Če je dvor sestavljal en sam pripadnik, ga je lahko zapustil svojim živim potomcem, če jih pa ni imel, je pripadel državi. Taka je bila ureditev agrarnih odnosov v dobi NEPa.

Če preidemo sedaj na samo vsebino sovjetskega državlanskega zakonika iz dobe NEPa, moramo najprej ugotoviti, da je njegova ureditev podobna sistemu meščanskih in zlasti našega občega državlanskega zakonika. Zakonik razpada v obči del, stvarno, obligacijsko in dedno pravo. Ob svoji uzakonitvi leta 1922 je obsegal skupno 435 členov. V splošnem delu zakonika sta najvažnejši določbi členov 1. in 4.

Člen 4. se glasi: Zaradi razvijanja produkcijskih sil države, priznava država pravno sposobnost (sposobnost imeti zasebne pravice in obveznosti) vsem državljanom, ki jim te pravice niso odvzete na podlagi sodbe. Spol, rasa, narodnost, vera, rojstvo nimajo nobenega vpliva na obseg pravne sposobnosti.

Kapitalistične države priznavajo svojim državljanom pravno sposobnost kot osebam brez vsake omejitve, kar je načelo naravnega prava, iz katerega izhajajo. Naš občji državljanski zakonik določa v § 2: »Vsak človek ima prirojene, že po razumu vidne pravice in ga je torej šteti za osebo.« Po našem pravu pridobi človek pravno sposobnost z rojstvom, država mu jo priznava od vsega početka in je ne ustvarja. Posebne pravice mu ne priznava zaradi kakega posebnega namena, marveč mu pripadajo kot človeku. Sovjetski zakonodavec je prelomil s tem načelom meščanskih državljanov. On izhaja s stališča, da mora popuščanje zasebni podjetnosti v dobi NEPa služiti le razvoju produkcijskih sil države. Zaradi tega je nova država v okviru svojih lastnih interesov oktroirala pravno sposobnost, pravico posedovati imovino osebam, ki izpolnjujejo naloge države. Meščanski pravniki izvajajo, da je človek obstojal pred državo in da so njegove pravice nad državo. Po sovjetskem pravu pa zasebne pravice ne pripadajo osebi zaradi tega, ker je oseba, marveč ker ji jih je podelila država v čisto določeno svrhu, da se razvijejo produkcijske sile države. Če se te pravice uveljavijo izven okvira namena, ki ga je predpisala država, jih država več ne ščiti. To izhaja jasno tudi iz čl. 1., ki določa, da uživajo civilne pravice zaščito zakona le, v kolikor se uporabljajo v skladu z njihovo socialno in gospodarsko svrhu.

Ti dve določili se v sovjetski in svetovni pravni književnosti tudi najbolj pogosto obravnavata. Z njima je sovjetski zakonodajalec potegnil v sovjetskem pravu mejo med individualistično-kapitalističnim sektorjem narodnega gospodarstva in socialističnim sektorjem na škodo prvega. Čl. 1. zakonika je Damoklejev meč, ki visi nad vsako pravico, če je njena uporaba v nasprotju z njeno socialno in gospodarsko svrhu. Zasebne pravice so torej v sovjetski državi subsidiarnega pomena in ne uživajo absolutne zaščite, marveč zavisi zaščita od njihove socialne in gospodarske vloge, ki obstoji v tem, da služijo kot sredstvo za razvoj produkcijskih sil države.

Nadaljnja zanimiva določba zakonika je člen 149., ki pooblašča sodnika, da sme podaljšati triletno zakonito zastaralno dobo v vseh primerih, kjer se mu zde razlogi za to upravičeni. Stvarno pravo ureja lastnino na premičinah, stavbno pravico, ki je edina pravica v zakoniku, ki se bavi z nepremičninami in zastavno pravico. Na podlagi stavbne pravice sme postaviti upravičenec na občinskem zemljišču stavbo, ki postane last občine, sme jo pa sam ukoriščati 49 let. V tem razdobju je stavbna pravica svobodno podeljiva, odsvojljiva in zastavljiva. Po poteku dobe prevzame občina stavbo v neomejeno last, upravičencu pa plača v denarju vrednost stavbe

ob izročitvi. Obligacijsko pravo je našemu najbolj podobno, le obličnosti so strožje. Za pogodbe o vrednostih preko 500 rubljev je potrebna pismena oblika. Za pogodbe nad 1000 rubljev pa notarska pogodba. Državljski zakonik ureja dalje še zavarovalno pravo, ter pravo o trgovskih in delniških družbah. Menično pravo je urejeno s posebnim zakonom iz leta 1920., delovno pravo pa je bilo urejeno leta 1922 v posebnem zakoniku. Zadnjih 20 členov državljskega zakonika ureja dedno pravo. Krog zakonitih in oporočnih dedičev omejuje zakonik na zakonske in nezakonske otroke in na preživelega zakonca, ter one delovno nesposobne osebe, ki jih je umrli zadnje leto pred smrtjo vzdrževal. Če se dediči v šestih mesecih ne javijo, pripade dediščina državi.

S tem smo v kratkem izčrpali pregled civilnega prava, ki ga je povojna Rusija uzakonila v dobi NEPa.

IV

NEP so meščanski ekonomisti povojne dobe proglasili za končno veljavni zlom socialističnega eksperimenta, meščanski pravniki pa uzakonitev državljskega zakonika za povratek k staremu preizkušenemu individualističnemu pravu. Nekateri so novote novega zakonika enostavno pripisovali Duguitovemu vplivu na sovjetske pravnike. Duguit sam se je tega suma otreasal z divjimi napadi na sovjetsko pravo, pravnike in družbeni red sploh. Drugi meščanski pravniki so zopet preudarjali samo podobnost med ureditvijo pravnih odnosov v starem meščanskem in novem sovjetskem pravu, ter skušali s tem zbuditi vtis, da so načela meščanskega prava neizpremenljiva in večna. K prvim moremo prištevati dr. Freunda v Nemčiji, k drugim francoskega pravnika Lamberta; oba sta priredila nemško in francosko izdajo sovjetskega drž. zakonika. Nihče med njimi pa se ni ravnal po pravilu, ki ga je v pravoznanstvu postavil sam Duguit, da je namreč za študij prava prav tako potrebno opazovanje družbenih pojavov in upostitev starih metafizičnih pojmov brez vrednosti in stvarne podlage, kakor je za medicinski študij potrebno fiziološko opazovanje (L. Duguit »Les transformations générales du droit privé depuis le Code Napoléon« str. 176, II. izdaja l. 1920). Če bi se ravnali po tem pravilu, bi ne smeli prezreti dejstva, da novi zakonik ni v ničemer spremenil družbene osnove nove družbe, kolektivne lastnine na zemlji in produkcijskih sredstvih družbe. Novi zakonik se je v čl. 3. izrecno skliceval na agrarni zakonik, ter na nepremičnine svoje veljave sploh ni razširil in s tem pred NEP-om ustanovljeno družbeno lastnino pustil nedotaknjeno. Sovjetskega zakonodajalca je pri uzakonitvi novega državljskega zakonika vodila izključno težnja, da zajamči obstoj socialistične ureditve družbe, ter je nove subjektivne pravice zaščitil le v obsegu, ki tega obstoja ni ogražal.

Doba NEP-a je bila doba odločilne borbe med kapitalističnim in socialističnim sektorjem v sovjetskem narodnem gospodarstvu. Bila pa je to le prehodna doba, uvod v popolno industrializacijo države na socialistični podlagi, ki je v resnici NEP-u tudi sledila, obenem s preходом na kolektivno obdelavo zemlje. Dobi NEP-a je sledilo razdobje uspešnih petletk, v teku katerih je z izpopolnitvijo socialistične družbene osnove sovjetske družbe tudi njeno zasebno pravo krenilo na nova pota. Teh se bomo dotaknili v posebnem članku.

MISLI O LIRIKU

(Severin Šali: »Slap tišine« — Dušan Ludvik: »S potepuško palico«.)

IVO BRNČIČ

Doslej je bila pri nas navada, da pesniški debutanti niso že takoj skraja nastopali s samostojno zbirko, marveč so morali njihovi proizvodi prej na sito revij, ki so jih pogostoma leta in leta rešemale; po tej preizkušnji se je pesnik šele upal misliti na definitiven start, na tako daljnosežno odločitev, kakor je izdaja lastne knjige. Ta praksa morebiti ni bila vselej najpripravnejša, a v splošnem je vendar dokaj ugodno učinkovala na kakovost slovenske knjižne proizvodnje. »Literarni klub« pa, organizacija skupine mladih slovenskih književnikov, ki mu pripada eden izmed avtorjev pričujočih zbirk, medtem ko mu je drugi očitno zelo blizu, ta klub je zdaj dal tej šegi slovo. Njegovi udje se otrešajo jerobstva revij ter si sami dajejo uredniški imprimatur. Dandanašnji kajpak še ni mogoče presoditi, ali je njihova umetniška zmogljivost sorazmerna s takimi poizkusi (ki sami po sebi sevé niso nesimpatični), zakaj člani »Literarnega kluba« so mladi ljudje. Vendar je treba pripomniti, da revija še utegne biti tudi nekakšna šola in poizkusni laboratorij, a samostojna knjiga bi morala biti brezpogojno le plod in dokaz klene dozorelosti. Povprečne knjige so za nas zlasti danes ta dan predrag luksuz.

Če je Dušan Ludvik po nekaterih svojih potezah ekspeditivnejši, nemirnejši duh kakor njegov pesniški dvojček (zbirki sta izšli hkrati in sta skoraj popolnoma enako opremljeni), je Severin Šali, četudi skromnejši, tišji in na zunaj manj razgiban, po svoje gotovo skladnejša in notranje bogatejša osebnost. Da bi ne bilo zamere, naj brž ugotovim, da je Šali svoj pesniški talent s »Slapom tišine« nesporno izpričal. Četudi njegova čustvena klaviatura ne preseneča s svojo širino, zvone njegove notranje strune z nežnimi, mehкими, pristno liričnimi zvoki. Disonance življenjske stvarnosti, iz katerih se poraja pesnikova bolečina, ki budi v njem stvariteljsko težnjo za čustveno sprostitev (žal ta paradoksní zakon danes in tu še vedno velja, a zato še ni utopija svet, v katerem bo lepota umetnosti potenca življenjske lepote) — te disonance se v boljših primerkih Šalijeve poezije z vso naravnostjo in psihološko nujnostjo, ki sta lastni pravemu liriku, preustvarjajo v ubranost razpoloženja, predstave, ritma in zvoka. Osnovno čustvo njegove pesmi je tiha, nevsiljiva otožnost — ne žalost, zakaj ta pesnik, v katerem ne plameni prevroč temperament, ni prestopil mejá tiste skorajda mehkužne milobnosti, ki je že dolgo poglavitna melodija slovenske lirike. (Ad hoc: ta posebnost slovenskega pesništva ali vsaj nekega dela naše lirike, ki sem o njej nekoč že govoril, ima kakor vsi pojavi med ljudmi svoje posebne, otipljive, naj povem kar naravnost: v poslednji stopnji tudi sociološke vzroke. Ta strah pred strastno, krvavo glasno besedo, ta boječna zasanjanost je bržkone v bližnjem psihološkem sorodstvu z vsakovrstno konservativnostjo in zaverovanostjo v staro podobo družbe in sveta. Zgolj kot psihološko dopolnilo pravkar povedanega pa naj navedem Balzacovo izjavo, da je »človek brez strasti, popoln pravičnik... spaka, napol angel, ki še nima peroti«.)

V tej čustveni umirjenosti, v tej diskretni intimnosti je Šalijeva svojstvenost in pesniška sila, ali hkrati tudi njegova nemoč in neizvirnost. Prvo zategadelj, ker se v tem tonu po vsem videzu najuspešneje izživlja in ker pot od harmo-

ničnega, nezamotanega čustvovanja do harmoničnega pesniškega izraza pač ni kdove kako vijugasta in dolga; nemoč pa in neizvirnost zato, ker se je slovenska lirika v okviru pravkar omenjenih milobnih razpoloženj že tako izdatno udeleževala, da je v njem komaj še najti kaj prostora za kak resnično nov, izrazito osebni, presenetljivo originalen akord. Tako je ustvaril Šali nekaj toplih, prisrčnih liričnih stvaritev in velikokrat zazveni tudi v njegovih šibkejših pesmih neposnemljivi srebrni glas kristalno čiste lirične umetnosti. Ali ker mu nedostaja ognjene strasti, ki bi edina mogla raztaliti fluidni in vendar tako trdni obroč njegove uklenjenosti v tradicionalno idilično nestrastnost slovenske poezije, zato zvene njegove pesmi neredko tudi tako znano, tako malo novo. Nočem očitati Šaliju epigonstva, ali dejstvo je, da njegova zbirka ni oplodila naše lirike ne s kakim dosihmal še neodkritim pesniškim prijemom ne s kako posebno izvirnostjo pesnikovega razmerja do življenja in sveta. Ta vtis še stopnjuje okoliščina, da hodi pesnik tudi oblikovno po že utrlih stezah (kar samo po sebi ni greh) ter tudi njegova motivika ne prinaša kdove koliko svežih pridobitev v naš pesniški inventar.

Dobrišen del Šalijevih pesmi se izčrpava v ljubezenskih motivih, ki obsegajo prvi del zbirke. Njegova erotika je nevsiljiva in tiha, dokaj nežna, nezamotana in zelo vzdržna; giblje se nekje na sredi človeške čustvene skale, v nekakšnem mirnem zatišju med črno nočjo ljubezenske bolečine in sončnim dnevom ljubezenske slasti. Pesnikovega erotskega doživljanja ne vznemirja kakšna posebna problematika in ga ne netijo kake silovite strasti. V tem čustvenem ravnotežju pa zveni njegova ljubezenska lirika nekako splošno, nedoločno in kajkrat že kar neosebno. Šalijevo ljubezensko čustvo v resnici gori kot nekakšna »Zastrta luč«, kakor je krstil ta del zbirke; v tej medli, neodločni svetlobi se njegova notranja podoba ne razodeva kaj prida izrazito in značilno, zato te pesmi niso edinstveni dokument njegove osebnosti, ki je za njimi ostala nekam pritajena, le na pol izpovedana, nepojasnjena. V drugem delu zbirke so zbrane »Žalostinke«, ki obravnavajo pesnikovo zaznavanje prirode in njegovo razmerje do zemlje, ranjce matere in domačega doma. Nekatere teh pesmi spadajo med najbolj dognane Šalijeve stvaritve, tako, postavim, »Žalost«, v kateri izpoveduje svoje neveselo življenjsko občutje:

Prešli smo neki tuji prag,
krvav je svet, težak korak,
tja v zadnjo žalost, zadnji mrak.

Tretji del zbirke pod nekam patetičnim naslovom »Večne minljivosti« družijo pesmi, ki bi jih na splošno označili za refleksivne. (Med njimi se druga »Pomladna« odlikuje v končnih kiticah po neki prijetni, nenavadni pastoralni lahkotnosti.) Tudi v tem ciklu ni najti nobenih razdirajočih notranjih bojov, pesnikovo doživljanje se ne premakne iz mirnega, nekoliko enoličnega moderata. Šalija ne mučijo nobeni filozofski krči, omejuje se zgolj na ugotavljanje dejstev o sebi in svetu, kakor jih spoznava ali domneva. Najsi njegovi liriki ni mogoče odrekati intimnosti, iskrenosti in gorkote, vendar je nekako netipična, nespecifična, njegovo pesniško razglabljanje se ne razlikuje veliko od običajnega pesniškega filozofiranja in če njegovi zaključki niso ravno neizvirni, tudi kdovekaj izvirni niso.

Ta nedoločnost, ta prehuda sorodnost s celo vrsto podobnih stvaritev z njihovimi razpoloženji in motivi, njihovim stilom in izrazoslovjem vred je kajpak znamenje začetništva, ki se neredko izdaja tudi v Šalijevi poetiki. Čeprav na

splošno dovolj dobro in mestoma celo spretno obvlada tehnično stran svojega posla in mu tudi kultiviranosti ne manjka, se mu je vtihotapilo v vrsto pesmi nekaj nedodelanosti in nerodnosti, ki malce preočitno pričata o njegovi borbi z gradivom in obliko. Med take spodrsiljaje spadajo že ponesrečene primere, kakršni sta na primer: »jasnina na obzorju žari ko pesem slave« (str. 12) ali: »Vas je na zeleni dlani kakor senca iz skrivnosti« (str. 20). Nápak je iskati konkretnemu predmetu prispodobo v svetu abstrakcij, saj pesništvo, katerega poglavitno orodje je predstava, ravna praviloma ravno narobe; druga primera je nepredstavljiva in zato prav tako slaba. Sploh Šali le prerad žonglira z abstraktnimi pojmi, ki jih lirika le stežka prenese. Stih: »Osenčen sem z otožnostjo pomladi« (str. 36) spada med nerodnosti, a kitica —

Zajeti hotel bi v enotnost
stvari in toke te bežeče,
ko v slutnji neke daljne sreče
med njimi nižam se v samotnost (str. 38) —

je intelektualna, prisiljena in torej nepesniška. Literarno učinkujejo iznajdbe, kakršni sta »slutitev« (ki se redno rima na »molitev«) ali »bisernine« v mottu. »Polje prehaja v temo« (str. 22) je prozaično, stavek »... ob vrsti žalostnih dreves, vse (!) golih, kakor smrt teles« (str. 56) pa ima očitno na vesti potreba po rimi. Ista zadrega je tudi izmaličila stihe na str. 15:

Če mrak nam pota zaustavi
in vse bo slika daljna, pestra,
počaka naju in pozdravi
Marija, tvoja božja sestra —

v katerih se druga vrstica niti logično niti pesniško ne ujema s celotno kitico, ki je vanjo nasilno vrinjena. Da Šaliju rima pogosto prizadeva preglavice, priča tudi tretji primer, namreč druga kitica na str. 18, v kateri je pesnikova »misel« njegovi ljubici »zvesta« očitno edinole rimi na ljubo. A medtem ko zveni epitetom »zorne deklice« (str. 67) osladno (ter je tudi nepotreben kroatizem), je vrstica: »mi nosiš spev minulih majev« (str. 27) že kar konvencionalna. Konvencionalnosti se je v zbirki sploh nabralo precej; poleg vulgarne rime »cvet — svet« (Šalijeve rime so sploh zelo pogosto slabe in nečiste) spada mednje cela vrsta motivov, kakršni so »Vaza«, »Zimski dan«, »Tihožitje«, »Nokturno« ali »Japonski motiv« z neizogibnimi trivialno-eksotičnimi gejšami in Fudži-Jamo. Takim motivom, ki spadajo med obvezne vaje vseh pesnikov-artistov in vseh pesniških novincev ter so dolgočasni kakor vse oficiale obveznosti tega sveta, je trajna raba že tako dodobra vzela ves lesk, da je treba Voduškove izvirnosti in intelektualne svobode, če naj jim človek vlije še kanček nove vsebine (prim. njegovi pesmi »Klavis« ali »Tihožitje«!). Za injekcije te vrste pa Šaliju manjka ravno omenjenih dveh duhovnih substanc in zategadelj so ti njegovi motivi ostali takšni, kakršni so: konvencionalni, zato nezanimivi in zato pesniško neplodni.

Prav k temu poglavju pa se bo pozneje še treba vrniti in se s tem v zvezi dotakniti tudi vsebinske plati njegove lirike.

Dušan Ludvik je precej zahtevnejši, a tudi dokaj manj prepričevalen kakor njegov tovariš, zakaj njegova stremljivost občutno pogreša blagoslova enako-

vredne lirične nadarjenosti. Bolj kakor naravna, neprisiljena, pristna čustvena nuja je njegov stvariteljski stimulans neko hotenje, v svojem bistvu docela razumska volja. Kakor se pogosto dogaja, rase v obratnem sorazmerju s to Ludvikovo prepičlo čustveno zmogljivostjo njegova pretencioznost, ki pa kajpada ni najboljša vaba za čudežno ptico resničnega liričnega navdiha. Hladen in nečustven, kakršen je, si mora Ludvik pomagati z različnimi nadomestki, ki naj bi pričarali njegovim stihom videz prave, nepotvorjene, spontano rojene lirike; a to je — kakor zmeraj — zgolj blede, slabokrvno cvetje iz voska, ki je nemara lepo za oko, a ne diši, ne diha, ne živi. V srečnejših trenutkih je Ludviku sicer uspelo ustvariti nekaj ubranih stihov, med katerimi je treba omeniti prvo pesem cikla »Gazela črnooka«, zadnjo kitico »Svečana«, predzadnjo kitico »Rožnika« in pa »Jaz in srce«. A žal ume biti le poredkoma neprisiljeno preprost in naraven, kakršen je v teh svojih najboljših stvaritvah. Vse preveč stalno, vse preveč določno je čutiti za njegovimi vrsticami hlasten napor mučno stremečega, a pesniško nemočnega spekulativnega razuma. To kakopak ni intelektualizem Voduškove vrste, pod katerim se skrivata kakor pod zasneženim vulkanom plameneč temperament in strastna čustvena napetost; zategadelj označuje te pesmi tolikšno pomanjkanje pristrčnosti, nežnosti in toplote, ki se tako nujno, tako organsko družijo s tolikšno iskanostjo, s tako nestrpno težnjo za nenavadnostjo, ki se neredko izrodi v izumetničenost in v gonjo za bolj ali manj zunanji efekti.

To krčevito, v svojem jedru demagoško stremljenje po izvirnosti, po presenečanju za vsako ceno se razodeva že v samem naslovu zbirke. V vsej knjigi ni sledu po kakršnem koli dejanskem potepuštvi, o njem ne pričajo ne stvarni podatki o pesnikovem življenju ne njegovi odnosi do življenja in soljudi, nanj ni navezan noben bistveno važen kompleks pesnikovih doživetij. Villon je mogel zapeti pretresljivo pesem o obešencih, ker je bil sam kandidat za vislice, mogel se je s tragičnim cinizmom rogati konvencionalnostim tedanje družbe ter s krvavo pristno gesto izobčenca kazati na minljivost slave in lepote, zakaj potepuštvo je bilo v resnici njegov življenjski delež in življenjski stil. Ludvik pa ni Villon in tudi ne Li-tai-po ali Tu-fu ter svojega potepuštva ni dokazal, celó omenja ga sam (ali bolje: ga reklamira) zgolj v uvodni pesmi in mimogrede na dveh mestih v ciklu »Mesci«. Zato v bralcu samó drami nezaupljivost in sum, da se za tem pesnikom-potepuhom skriva običajen slovenski intelektuallec s svojim povprečnim, nerazburljivim življenjem sredi malomeščanskega okolja, samoljuben intelektuallec, ki se afektirano igra potepuha, da bi ubežal vsakdanji puščobi ter si pridobil nekaj pozornosti. V čisto življenjskem smislu je to Ludvikovo potepuštvo golo spakovanje in z umetniškega stališča le literarna eksaltacija.

Posledice hude slabosti do nenavadnosti, na kateri trpi ta namišljeni, teoretični »potepuh«, so zelo številne in težke. Med njimi se pojavlja predvsem votla retoričnost epitetov »harfa prvozvoka«, »nedelja mehkoboka«, »sladkozvoka«, »beloroka« in kar je še naštel teh svojih nedelj. Z intelektualnimi, prisiljenimi in iskanimi figurami je zbirka naravnost nabita: »Trepalnice ljubezni so se skrile nalik ozvezdju ljubljenih oči« (str. 60), »...teko po vasi ljudje za konjenico sončnih žarkov« (str. 73), itd., itd. V svoji strasti do ekstravagantnosti se Ludvik zelo malo meni za to, ali so njegove primere in metafore logične, ali so kakor koli že sorodne predmetu, ki naj ga opišejo; tako je zagrešil čudaštva,

kakor je: »bogastvo letine in zdrobljen klas na grb (?) poletnih ur jesen pribija« (str. 50), kakršna so »trat krdela« (str. 42) in še dolga vrsta podobnih iznajdb.

Pesnik, v katerem tli le reven plamen tvornega čustva, tudi trdnega merila ne premore. Zakaj le-tega mu ne more dati zgolj razum, ki mu ne pomaga resnično, toplo čustvo, kakršno je tisti edini režiser, tisti urejajoči činitelj, ki izbira iz kaosa podzavesti domislice in asociacije ter jih postavlja v neko urejeno, zakonito medsebojno razmerje, s katerim obude v bralcu neko harmonično predstavo in ž njo estetsko ugodje, občutje lepote. Da je ta proces Ludviku tuj, dokazujejo različne osladnosti (»pesem ljubavi«, str. 19; »spava morje«, str. 29), dalje trivijalnosti, kakor je izjava: »Za moj okus bila napoj si pretežak« (str. 32), igralkanje z abstrakcijami, kakršna je tautologija: »Smo val na površini valovanja« (str. 57), bistroumna ugotovitev, da je »šilo kačjega pastirja — neznamen del brezdanjega vsemirja« (str. 48), ki je zašla v celotno pesem kakor Pilat v očenaš, in stih: »Nam, ki lovimo bežnih dni utrinke... brezbržni za bol drugih, za snežinke...« (str. 38), v katere je neusmiljena rima, ki ji je Ludvik bolj pokoren kakor logiki in okusu, vrinila tiste »snežinke« tako po nemarnem. Ludvik je tudi zmožen nesmiselno hrepeneti: »Na reki so se pomaknili splavi — moj splav srca nad zvezde si želi« (str. 59), kakor bi bil splav kaka priprava za letanje. V svojem stremuškem intelektualizmu, s katerim ne more doumeti ne zakonov pesniškega ustvarjanja ne nujnosti neke pesniške discipline, zлага pojme in predstave, kakor bi otrok razmetaval domine. »Kaj, se vprašuje, »zato živim, da v dim splahnem, ko se moj čoln prevrne?« (str. 59) — zakaj znano je, da ljudje ob podobnih nesrečah na vodi ne utonejo, ampak se razblinijo v dim. Po vsem tem je tudi razumljivo, da lahko Ludviku »glas... odpove z zanikovalno gesto« (str. 49) in mu hočejo ljudje v »minut posodo — vpreči usodo« (str. 73).

Takih trdot, nelogičnosti in nesmislov je Ludvik nabral lepo število. Vredno bi bilo podrobno razčleniti marsikatero njegovo pesem, zakaj malo bi jih prebilo tako preizkušnjo. Naj zadostuje samo del »Listopada« (str. 53):

Priroda mozaiku je podobna:
vsak dan se prelevila bo po volji.
Stoprsti dež narabla s členki bobna
po strehah mest, ki utihnili so s polji.

Tesno je luni za oklepom bežnih
oblakov, ki jih veter večno vleče
za neusahljiv virom dni brezbrežnih,
za jato ptic selivk, za jadrom sreče.

Kot pod oblak moleče rogovile
ob podvečerih bodo naše roke:
sedanjost jim bo blizu, a lovile
zaman minuloost bodo — mrtve zvoke.

Absurden je že začetek pesmi, zakaj mozaik se ne levi kakor belouška. (Dvopičje na koncu prve vrstice namreč opozarja, da sledi razlaga prisposode.) »Oklep« je nekaj trdnega, kar je »bežno«, pa ni trdno, zato je tudi primera iz druge kitice nelogična, torej slaba. (Mimogrede: »stoprsti dež« je prisiljeno,

»členki« so po »prstih« pleonazem, veter oblakov ne »vleče«, temveč jih večno vlačí.) Na koncu druge kitice tiče v istem loncu konkretne ptice in dve abstraktni metafori (drugo je menda spet vsilila rima). Zadnja kitica (pesem jih obsega šest) znova dokazuje Ludvikovo gluho to za načelo, da je za prispodobenjem zgolj stvari, ki jim je na kakršen koli način tipična tista lastnost opevanega objekta, katero hočemo ravno poudariti. Tudi tu napoveduje dvopičje sledečo razlago primere; logičen sklep je potemtakem, da je tipična lastnost »rogovil« v tem, da jim je »sedanjost blizu« in da zaman »love minulo« (hočem reči: »mrtve zvoke«).

Spretnost, ki jo pesnik terja od bralčeve domišljije, se v resnici bliža akrobatstvu. Toda žal pesem ni rebus in se najslavnejša grška poetka ni imenovala Pitija, marveč Sappho.

Obe zbirki sta izšli v letu Gospodovem MCMXL., v drugem letu druge svetovne vojne, katera je vnovič odprla stare družbene rane, ki trapijo to nesrečno človeštvo, ter je tudi naš narodni problem izostrila do skrajne perečnosti. V tem strašnem času umira po svetu na milijone ljudi, ki niso nič manj kakor oba pesnika ljubili življenje, samega sebe, mlade žene, svoj dom, narodo in kar je še stvari, ki so vredne vdanosti človeškega srca; njihova smrt je bila slednjemu izmed njih neskončno težja tragedija kakor so vse osebne bolečine, ki jih opevata oba pesnika. V tem kozmičnem požaru se Ludvik zateka s svojim srcem v samoto (»Pod menoj besni kankan umorov, ... jaz pa srcu pojem matutine«, str. 71), sicer pa o njem ne vé povedati kaj prida zanimivega in izvirnega. Ugotavlja, da »človeštvo pada« (str. 72), kar je precej časopisna modrost, trdi, da »jadramo brez jader, brez zavetja« (str. 74), ponavlja konvencionalno tezo, da je človek zver (str. 75) in govori hudo bombastično o mitraljezi, granatah in bombarderjih (str. 78/79). Resnice, ki jih navaja v ciklu »Ko tulijo sirene«, so zelo dvomljive ali pa zelo navadne in njegov »življenjski nauk« ni nič kaj presenetljiv. Precej poceni duhoviči o tem, da se »koljó (!) ljudje — zverine krvoloke — ki prej krog vseh svetov so peli v zračne toke le mir, le mir... o mir — pokopališč« (str. 79) in modruje z didaktično resnobo o prastari, a vendar malce preveč obrabljeni temi o človeškem napuhu:

Opajaš z mislijo se, da si bog!
A človek, glej: tako si le ubog
kot sanje enodnevnice nad vodó,
ko sonce pozlati jih za slovo:

vsa tisočletja nisi mogel niti
z ljubeznijo sovraštva premostiti.

A tudi te pesmi, med katerimi jih ni veliko, ki bi človeka sugestivno prevzele bodisi s svojo miselno ostrino ali s svojo umetniško silo, pričajo vsaj o tem, da je Ludvik poskusil prisluhniti krvavi katarzi človeštva; dasi je očitno, da blodi skozi zgodovinsko neurje z nekam nezanesljivim kompasom, je ta njegov napor kot poskus in gesta vsaj v primeri z njegovim pesniškim tovarišem vendarle hvalevreden. Zakaj občudovati je treba vzvišeni mir, s kakršnim stopa Severin Šali mimo gorja svojih človeških sobratov in se sredi splošne katastrofe nemoteno kakor Arhimed s svojim »Noli tangere...« ukvarja z zamotanimi vprašanji svoje lastne notranjosti. V celotni zbirki ga razen lastne dragocene osebnosti enkrat

samkrat zaskeli tudi neka splošna bolečina, ga edino v »Večerni pesmi«, sicer eni njegovih najboljših stvaritev, zaskrbi usoda njegove rodne zemlje. Ali to je samó bežen utrinek; sicer pesnik ne pozna ne ljudi ne njihove bede in stiske, marveč se v »srebrnem čolnu« sanj ziblje s svojo izvoljenko ter v ženskem naročju ravnodušno in odkrito izjavlja, da mu ni mar tega, kar se godi okoli njega:

Nekje je žalost, jok in vojna,
ob naju mir in noč opojna. (Str. 28.)

To so vsi odmevi velikanske dobe v Šalijeve liriki. Če le ni laž, kar trde nekateri, da mora namreč velik umetnik živeti izven svojega časa in prostora, ki da ga mora gledati zgolj sub speciae aeternitatis, potem ni dvoma, da je Šali velik umetnik. A žal priča psihologija drugače (da omenim zaenkrat le njo); pravkar navedeno izjavo, ki bi v nekem smislu mogla služiti knjigi za motto, bi psiholog ocenil zgolj kot beg pred resničnostjo ter bi tudi ne pozabil pristaviti, da tako ravnanje ni združljivo ne s človeško ne z umetniško veličino. In to je tudi bridko res, kar dokazuje ravno Šalijev primer. Zakaj talentirani pesnik, ki ne more iz slepe ulice obrabljenih, stereotipnih inspiracij, motivov in razpoloženj, je kljub svoji mladosti brezupno starinski. Njegova lirika utegne biti lepa cvetka, ali njen vonj je konvencionalen.

S tem sem se že dotaknil nekaterih literarno-teoretičnih vprašanj, ki so bila zadnja leta tudi na Slovenskem predmet srditih spopadov. Kajti v slednjega kritika, ki se drzne očitati pesniku, da beži pred dejanskim življenjem, se pri nas nemudoma zažene vsa naša literarna srenja (in ne samo ta!) ter ga urbi et orbi razvpije za amuzičnega kanibala in sovražnika vseh narodnih svetinj. Zahtevati od pesnika, naj išče inspiracijo tudi v velikem viharju življenja in ne zgolj v burji v zamašenem kozarcu lastne duše, terjati od njega tvorno ljubezen do soljudi in ne le platonično (ki je po ustaljenem pojmovanju pesniku že tako in tako dana, pa naj je ostala še tako skrivnostno neizražena) — vse to ne pomeni nič več in nič manj kakor klic po politizaciji, se pravi: po vulgarizaciji umetnosti. Ta izgovor, ki naj prikaže vprašanje z napačne strani, »da se kaurin ne dosjeti«, kakor pravijo v Bosni, ta trik je resda sila pripraven, a žal ima resnica svoje postave, ki jim nobena magija ne more do živega.

V skladu s pravkar omenjenim razpoloženjem se pri nas vse téme in motivi dele na dovoljene in prepovedane, na grešnike in pravičnike. Toda vsiljuje se čisto načelno vprašanje, po kakšnem večnem zakonu (razen po zakonu vztrajnosti in prodiranja na točki najmanjšega odpora), po kakšni logiki naj bi obstajale v umetnosti plemenitaške, privilegirane teme? Res so nekatere zadeve zavoljo svoje izrazite odurnosti ali popolne nepomembnosti praktično neuporabljiv predmet umetniškega oblikovanja. Ali zakaj neki naj bi bila poezija obsojena, da se zmeraj in povsod ukvarja izključno le z ljubeznijo, narodo in podobnimi tisočletnimi motivi? Po katerem merilu naj bi bila določena dejstva realnega življenja upesnitve manj vredno gradivo, zakaj naj bi lirika morala biti konvencionalna (izraz uporabljam v najširšem smislu), če naj še ostane lirika? Okoliščina, da je mesečina starega Li-tai-poja še danes ta dan estetska senzacija, to ni odgovor na navedena vprašanja. Zakaj prvič so umeli tudi ti davni pesniki krvavo odkrito in tudi prebito dobro peti o taistih neposrednih življenjskih rečeh, pred katerimi vtika velik del naše literature glavo v pesek — in kdo si upa zalučati kamen na te častitljive mojstre? V tisočletja stari egiptovski

pesmi o sužnjih in žitu (ki je, žal, ta trenutek ne morem navesti) so se najkonkretnjša življenjska dejstva milijonov bednih kreatur spremenila v besedi beraško anonimnega poeta v umetnino, ki bi jo za njeno monumentalno preprostost in tragično pristnost lahko zavidal marsikak/rafiniran sodobni poet. A celó ne glede na take primere je uganka že s povsem teoretičnega stališča, zakaj naj bi ravno iskreni krik upora, namreč dejanskega, ne le platoničnega upora zoper duhovno in gmotno stisko družbe in sveta a priori moral pomeniti ponižanje umetnosti ter bi moral biti v estetskem in moralnem pogledu manjvredno gradivo. Zato, bi utegnili odgovoriti nekaterniki, ker taki motivi zavirajo umetnika v njegovem intimnem osebnem izživljanju, ki je edini vir slednje resnične umetnosti. Toda že Josef Hora je zapisal: »Najvišja fantazija je tista, ki si ničesar ne izmišlja, ki se ne naslaja nad igro predstav, temveč zna zajeti človeško resničnost v vsem njenem bogastvu«. Razen stoletne navade ni nobenega psihološkega razloga, da bi se pesnik moral razbliniti kot osebnost, kadar govori o borbi množic za preobrazbo sveta. (Sicer pa se za to poduhovljeno zoprnostjo do te vrste motivov skriva edinole preprosto dejstvo, da so le-ti že sami po sebi nezaželeni; zakaj je tako, o tem pač ni treba ugibati. Zato je kajpak le slaba sofistika stalno sklicevanje na estetska načela in vrednote, ki jim bojda grozi smrtna nevarnost. Postane pa že prava hipokrizija, kadar jame opozarjati na pogoste zlorabe in ponesrečene primere tako imenovane socialne umetnosti. Zakaj koga so pesniki in pesniški šušmarji že stoletja bolj zlorabljali, kaj je navdihnili več slabih umetniških proizvodov, če ne ravno téme, ki naj jih na splošno označim za konvencionalne?)

Ne, saj ni nujno, da bi sleherni pesnik moral peti izključno le o »tlačenem milijonu«, o predmetju in fabrikah, o »debelem buržuju« in kar je še takih nevarnih motivov, ki jim znajo vdihniti resnično življenje le veliki stvariteljski duhovi, ki pa postanejo v rokah pesnika-rokodelca prav tako konvencionalni in potemtakem pesniško jalovi kakor vsi tisti priskutni povprečni stihi o maju, o modrih očeh in podobnih rečeh. Ne, ob zbirkah teh dveh mladih slovenskih pesnikov me zanima drug, subtilnejši problem. V teh zamotanih, občutljivih zadevah namreč včasih ne gre toliko za vsebinsko plat umetnine, temveč bolj za pesnikov intimni odnos do sveta, v katerem živi, za neke psihološke značilnosti, ki osvetljujejo njegov notranji obraz resničnejše kakor njegova tematika sama po sebi. Skomine vzbuja pikantna uganka, kako neki more biti tako brezbrizen, tako čudno in mučno malomaren in celó brezčuten do ljudi, do njihove usode in njihovega vesplošnega trpljenja ravno pesnik, lirik, človek, ki je vzel vendar vsa plemenita čustva v zakup in čigar srce je baje edinole zato ustvarjeno, da ljubi ljudi in da celó zanje trpi. Posredno nudi morebiti odgovor na vprašanje izkušnja Aldousa Huxleya, da je »pretirano intelektualno ali estetsko prefinjenost treba po navadi precej drago kupiti za ceno kakšne čudne čustvene degeneracije«. Le tako si je tudi mogoče razložiti okoliščino, da more biti slep in gluha za ljudi okoli sebe (se pravi: za življenjsko resničnost) ravno človek, ki živi intenzivnejše duhovno življenje kakor drugi zemljani, ki bi ga torej morala žgati neutešljiva žeja po doživetjih, po izživetju, po velikem, burnem, celotnem življenju. Ali dandanašnji ima pri nas po nekem absurdnem zakonu prav pesnik posebno pravico in celó dolžnost, da avtoritativno sodi o svetu in življenju, a se pri tem zapreda sam vase kakor buba, živi potemtakem zgolj v nekem segmentu sveta ter spoznava zategadelj le delček resnice o njem, to je: je sploh ne pozna.

Ne gre za kakšno klasifikacijo ali za kako »čistko« literarne tematike. Kako naj bi tudi izločili iz pesništva čudežno lepoto prirode, sonce, oblake, mesec in gore, kako naj bi prenehali peti o nežnih, lepih, omamnih ženah, ki jih ljubimo do smrtne samopozabe in v katerih objemu se zahvaljujemo usodi, da nam je dala to čudovito življenje! Ne, o vseh teh lepotah, o vseh teh utripih človeškega srca je treba peti, ali tudi v takih motivih naj se izpove, izpoje in izčisti nova, resnično dragocena, svojega velikega časa vredna človečnost. Za novo človeško vsebino gre, za novo občutje usodne povezanosti ljudi in njihove odgovornosti pred sočlovekom, vprašanje motivov kot takih je šele drugotnega pomena. Pesem je bila in bo intimna izpoved in dokument ene same osebnosti; a le-ta naj bo na kakršen koli način dejanski pomembna za vse ljudi, krepka, zdrava osebnost, ki ji lepote ne bodo skrivališče pred soljudmi in življenjem, temveč smisel resnične življenjske borbe in hkrati pobuda zanjo. Saj pesnikov solipsizem ni nujno istoveten s poniglivim strahom pred življenjsko stvarnostjo ter v družbeno-političnem pogledu ni vselej le konservativen. Poznamo tudi tragične, nesrečne duhove, katerih samota ni bila osamljenost ubežnika z življenjske fronte, temveč ponosno, prometejsko izgnanstvo borca. Ti možje se niso samovoljno izobčili iz človeške družine, marveč so lastno družbo le tako korenito prehiteli, da so ostali sami ko svetilnik v oceanu; ostali so sami zato, ker je bila družba gluha za njihov klic, medtem ko so se šele porajale nove družbene sile, za katere so dejanski ustvarjali. Osamljenost takih osebnosti ni trpna, njihov solipsizem ni istoveten z begom pred življenjsko stvarnostjo; te vrste pesnik utegne peti edinole o svoji osebni bolečini, a je v psihološkem smislu vendarle tvoren, dejaven v svojem razmerju do ljudi in življenja. Po tej dialektični poti sta se v Prešernu in njegovi življenjski drami odzrcalili vsa njegova doba in družba; velikan se je boril s pigmejskim okoljem, se je boril, ponavljam, in ta borba, katere del je bilo že njegovo stremenje po resnični, visoki umetnosti, je bila tudi v čisto sociološkem smislu eno najpozitivnejših dejanj slovenske kulturne zgodovine, najsi tudi je gnala pesnika v obup ter mu je strla življenje. Podobna primera sta tudi Cankar in Puškin, da navedem le ta dva. Cankar, čigar ustvarjanje je bilo ena sama subjektivna izpoved, je vendarle najbojevitější duh novejšje slovenske literature.

Umik pred življenjsko resničnostjo je bolesten pojav, izraz neke sočloveku sovražne, v bistvu asocialne, to je: nenaravne duševne usmerjenosti. Prešernova pesem ne skriva, ne taji njegovega časa z njegovo problematiko, dasi ni pesnik o njem skoraj nikoli naravnost spregovoril. So pa pesniki, in to so ravno tisti, ki pred dejanskim življenjem beže, katerih molk o življenjski problematiki, katerih solipsizem je eno samo nenehno tajejanje. Razložek je psihološke narave in sega kljub svoji navidezni neotipljivosti v jedro stvari. Pesnik Prešernovega, Puškinovega, Cankarjevega tipa stremi k ljudem, za njegovo osamljenostjo gorita njegov vroči interes in njegova strastna skrb zanje, njegov »socialni čut«, kakor bi dejal Adler. Narobe pa je pesniku drugega tipa poezija zgolj neke vrste mamilo; njegovo pesnikovanje ni borba z življenjem, ampak v bistvu neko strahopetno in samopridno početje. In dokler se ne zavemo teh dejstev, dokler ne sprevidimo, da je pesnikova dolžnost do soljudi neskončno važnejša od njegovih dolžnosti do samega sebe, dokler ne bo slovenski pesnik v resnici svoje velike dobe vredna osebnost, kakor sem že zapisal, vse dotlej bo naša lirika le zbornik bolj ali manj posrečenih variacij na stare in večno iste teme, vse dotlej bomo zgolj romali s potepuško palico na slap tišine in nam bo to romanje samo po sebi edini namen in uspeh.

PROBLEMI KMETSKEGA GOSPODARSTVA

VLADIMIR KREFT

I.

Uspešna in trajna rešitev našega kmetijskega problema je za Slovence narodno vprašanje, ki ga je treba rešiti po socialno-gospodarskih vidikih dobe, v katero stopamo. V zvezi z rešitvijo kmetijskega problema nastajata dve vprašanji: 1. Ali se more kmetijsko-gospodarski problem Slovenije uspešno rešiti zgolj z njegovo modernizacijo in 2. Ali in v koliko je rešitev tega problema v neposredni zvezi s spremembo sedanjega gospodarskega sistema sploh?

Namen razprave je razmišljanje o prvem vprašanju, katerega razčlenitev naj opozori prvenstveno na vzroke, ki povzročajo glavne motnje v današnjem kmetiskem gospodarstvu.

Gradivo, ki so nam ga o kmetiskem problemu zbrali A. Prepeluh, dr. A. Bili-movič, dr. Žgeč, S. Ilešič, Ivan Bratko, Jože Kerenčič in številni drugi, je za pravilno pojmovanje kmetijskega problema izredne važnosti. Zbrano gradivo omogoča prepričljive zaključke in nakazuje smer rešitvi kmetijskega problema, to tudi z delnim uspehom v primeru, če se hoče kmetijski problem reševati kot samostojen problem, katerega rešitev ni neposredno vezana na sedanji gospo-darski red v družbi.

Ugotovitve bodo pokazale, da je danes težko biti kmet in da je potrebna velika spretnost za vodstvo kmetijskega gospodarstva, zlasti v časih, ko neusmi-ljeno pritiska gospodarska stiska, verna spremljevalka obstoječega gospodarskega reda.

Zadnjih deset let je bilo za našega kmeta izredno težavnih. Kmet je moral biti skrajno vztrajen in odporen, da je, ne brez slabih posledic seveda, prenesel gospodarsko stisko, ki je postopno izpodkopavala temelje njegovemu gospo-darstvu.

Mnogo je činiteljev, ki preprečujejo vzpon kmetijskega gospodarstva, mnogo je tudi okolišnosti, ki onemogočajo, da bi bila donosnost kmetijskega posestva večja, kakor je danes. Ti činitelji in okolišnosti so v medsebojni vzročni zvezi, če tudi predstavljajo navidez vsak za sebe samostojno nezdravo telo. Rešitev le poedinih činiteljev, ki neugodno vplivajo na kmetijsko gospodarstvo, bi mogoče trenutno dobro vplivala, vendar ne bi mogla imeti trajnejšega pomena.

Kmetijsko gospodarski problem zahteva skupno rešitev, kateri naj služijo ugo-tovitve nekaterih naših gospodarskih strokovnjakov za podlago.

II.

V pravilno presojo kmetijskega problema pri nas, navajamo nekatere ugo-tovitve.

Po statistiki iz leta 1931. živi v Sloveniji od kmetijstva 690.561 ljudi ali 60.35% prebivalstva Slovenije. Najbolj kmetijski okraji so oni, kjer ni razvita industrija. V teh krajih je agrarna prenaseljenost tudi največja (Murska Sobota 87%, Dolnja Lendava 83.7%; iz teh dveh okrajev gre tudi največ kmetijskih ljudi na sezonsko delo; Šmarje pri Jelšah 84%, Ptuj 83%; ptujski okraj je znan radi siromašnih Halož; sledita Črnomelj, Ljutomer itd.). V okrajih z razvito industrijo je odstotek kmetijskega prebivalstva mnogo manjši (Radovljica 35.9%, Laško pa komaj 30.2%). (Vir: Gospodarska struktura Slovenije; knjigo je izdal Socialno ekonomski inštitut v Ljubljani, zbirka študij št. 5).

V krajih, v katerih je odstotek kmetijskega prebivalstva visok, je tudi največja potreba po iskanju zaslужka po drugih krajih, zlasti v Banatu, Nemčiji in svojčas v Franciji. Majhna posestva, ki v Sloveniji prevladujejo, so eden izmed glavnih vzrokov, zakaj se ne more kmetijska družina na tem posestvu skozi vse leto preživljati. Da prevladujejo v Sloveniji majhna posestva, nas pouči druga statistika, ki je ugotovila, da je kmetijskih obratov od 0,01 do 10 ha med 154.600 obrati v Sloveniji 107.600 ali 70,1%. Toda ta posestva zavzemajo od skupne površine 1.278.600 ha le 373.900 ha ali komaj 29,5% zemlje.

Kmetijski obrati do 10 ha so majhni obrati, h katerim še moramo tudi prišteti srednje kmetijske obrate, to je one od 10 do 20 ha in še tudi nekaj orod, ki merijo nad 20 ha. Prvih je 15,8%, druge pa je že statistika povezala z obrati do 50 ha zemlje. Posestva v tej veličnosti ni mogoče več imeti za običajna kmetijska posestva, razen z majhnimi kmetijami v hribovitih krajih Slovenije. Če razdelimo posestva od 20 do 50 ha na polovico, odpade 3,5% še k pravih kmetijskim obratom, ostala polovica pa že k velikim obratom. Končna slika je sledeča:

Od skupnih 154.600 obratov z 1.278.600 ha zemlje, pripade 147.500 ali 95,4% resničnim kmetijskim obratom le 870.300 ha ali 68,4% zemlje. 7.100 ali komaj 4,6% vseh obratov pa ima 408.400 ha zemlje ali 31,6%. (Izračunano po viru: dr. A. Bilimović: Agrarna struktura Jugoslavije in Slovenije v primeri z agrarno strukturo nekaterih drugih držav. Socialno ekonomski inštitut v Ljubljani, zbirka študija št. 4.)

Da so kmetijska posestva slovenskega kmeta majhna in da je veliko zemlje v nekmetijski posesti, nam dokazujeta dve nadaljnji statistiki.

Jože Kerenčič ugotavlja v knjigi »Zemljiški odnosi v Jeruzalemskih goricah«, da ima maloštevilna gospoda (niti sto posestnikov) od vse produktivne površine Jeruzalemskih goric 36,82%, od vseh vinogradov pa 57,36% zemlje, dočim ima 954 kmetijskih družin komaj 42,64% zemlje.

V razpravi v gospodarski reviji »Tehnika in gospodarstvo« št. 5-8, 1940 pod naslovom »Vinogradi v gorjujeruzalemskem sodnem okraju« prihaja pisec članka F. Šnoj do zaključka, da pripada od skupnega števila 2.022 vinogradov, slovenskim kmetom 1.618 vinogradov, vendar je njihova velikost sledeča:

- 1 vinograd nad 3 ha,
- 51 vinogradov od 1 do 3 ha,
- 239 vinogradov od 0,50 do 1 ha,
- 1327 vinogradov pa spod 0,50% ha.

Majhni vinogradi so torej v rokah slovenskega kmeta, veliki v lasti gospode, v tem primeru celo največ v lasti Nemcev.

Slika v haloških vinogradih je bistveno enaka, le da je tam beda kmetijskega prebivalstva še večja. Virok: oddaljenost kraja od večjega gospodarskega središča in hudo izkoriščanje ljudstva. Primer: Medtem ko je n. pr. kmetijski vinogradnik svoj čas prodal vinski pridelak povprečno po 3 dinarje (kraj: Sv. Jurij ob Ščavnici), ga je istočasno prodal haloški kmetijski vinogradnik samo po 1,50 din za 1.

Vse te statistike ugotavljajo, da stvarno vlada pri nas majhna kmetijska posest. Svetozar Hlebič ugotavlja v reviji »Tehnika in gospodarstvo«, marec - april 1940 v razpravi »Agrarna prenaseljenost Slovenije«, da pride v Sloveniji na 100 ha kmetijske zemlje 84,3 kmetijskih prebivalcev, torej na enega prebivalca niti 1 ha zemlje.

Na splošno se smatra, da mora družina uspevati samo, če pride na vsakega družinskega člana 1 ha zemlje. (Tehnika in gospodarstvo št. 7—8, leto 1939, Ivan Bratko: »Nekmetška in tuja posest v Sloveniji«). To mnenje v glavnem drži, le radi neenake rodovitnosti naše zemlje po poedinih krajih moramo poudariti, da je 1 ha zemlje za nekatere kraje v Sloveniji premajhen za preživljanje enega kmetskega prebivalca. (Primer: rodovitno Prekmurje ali malo rodovitna Bela Krajina.)

V tej zvezi opozarjamo tudi na pogrešno delitev veleposestniške zemlje v Prekmurju (Glej revijo Tehnika in gospodarstvo, št. 7—8, leto 1939; članek Ivana Bratka: Nekmetška in tuja posest v Sloveniji.)

Navedene statistike in njihove ugotovitve vodijo do naslednjih zaključkov:

1. Majhna kmetska posest povzroča, da se na njej kmetska družina, ki je navadno številna, ne more preživljati; nadaljnja posledica majhne kmetske posesti je občutno zmanjšanje donosnosti tega obrata. 2. Veliko zemlje je v nekmetskih rokah, kar kmetski problem še zaostruje. 3. Rodovitne zemlje v Sloveniji je za preživljanje vsega kmetskega prebivalstva premalo, zato odvišek čaka na zaposlitev drugje.

S tem smo nanizali nekatere važne statistične ugotovitve, ki nakazujejo smer rešitve našega kmetskega problema.

III.

Na vodstvo kmetskega gospodarstva tudi vplivajo sledeči činitelji: 1. kraj, v katerem se posestvo nahaja (na severu ali jugu Slovenije, na bregu ali v dolini); 2. kakovost zemlje (peščena, lahka ali težka ilovnata); 3. cene kmetskim pridelkom in njihov odnos do cen industrijskih izdelkov; 4. vremenske razmere v obdelovalnem letu.

Po legi posestva in kakovosti zemlje ter po viru dohodka lahko razdelimo kmetska posestva: posestva, katerih glavni ali važni vir dohodkov je: 1. živinoreja (velja skoraj za vso Slovenijo), 2. gozd (gozdnati kraji Slovenije), 3. hmelj (Savinjska dolina), 4. sadje (Slovenske gorice), 5. vino. Četudi so kmetski vinogradi po površini majhni, vendar predstavljajo v vinorodnih krajih Slovenije za kmeta važen dohodek. 6. krompir (Dravsko polje), 7. čebula (lūkarije, okolica Ptuja), 8. mleko (okolica mest, Gorenjska), 9. žito (Prekmurje, Pomurje).

Po poedinih krajih Slovenije je tudi razvita domača obrt, ki daje našemu kmetskemu ljudstvu tudi dohodek.

Tudi n. pr. jajca, surovo maslo in še nekateri drugi kmetski pridelki so za kmetsko gospodarstvo dohodek, ki ga ne smemo podcenjevati.

Ker so kmetska posestva v Sloveniji po večini mešanega značaja, na katerih pomaga pridelek ene ali druge vrste kriti kmetove izdatke, je težko potegniti črto med glavnimi in postranskimi dohodki v kmetskem gospodarstvu.

To velja zlasti za nekatere kraje v Sloveniji; n. pr. v Slovenskih goricah sta vino in sadje važna dohodka, medtem ko je za Savinjsko dolino najvažnejši dohodek samo hmelj itd.

Važno vlogo pa ima tudi pri kmetovem dohodku letina v poedinih letih: eno leto obrodi sadje, drugo leto vino ali krompir. Več je sadja, večji je izkupiček za sadje, važnejši je torej dohodek od sadja za dotično leto. Itd.

Cene kmetskih pridelkov so pač eden glavnih činiteljev, ki slabša ali boljša kmetovo vsakdanje življenje. Reči moramo, da so bile cene kmetskim pridelkom do danes v nesorazmerju s cenami industrijskih izdelkov, kar je povzročilo še težje motnje v kmetskem gospodarstvu. Cene kmetskim predmetom so predvsem

odvisne od kmetско-gospodarske politike, ki jo vodi država na domačem trgu. Kmetски izvozni predmeti so poleg tega odvisni od razmer na mednarodnem trgu, oziroma od trgovinskih pogodb, ki jih naša država sklepa z drugimi državami.

Pogled v kmetско-gospodarsko politiko naše države nam pokaže, da je država vodila predvsem nekmetско politiko, kar je imelo dve važni posledici:

1. cene kmetским pridelkom so bile nizke;
2. kmetски obrat je ostal na stopnji, kakor je bil pred desetletji.

Nekaj priložnostnih primerov:

Naš notranji trg je neurejen: kmetov pridelek mora po nepotrebnem skozi več rok, da pride do konsumenta. Ker hoče vsak vmesni posredovalec nek določen odstotek zaslužka, manjša ta način trgovanja kmetov izkupiček pri prodanem blagu. Poslovanje Prizada je tudi značilen primer. Prizad kopiči dobičke, od katerih nima slovenski kmet večjih koristi.

Kot poučno primero državne kmetско-gospodarske politike navajam: Z uredbo je cena pšenici določena na 3 dinarje, razni pooblaščenici pa jo kupujejo po din 3.80 do 4 dinarje.

Kot primer naj služi tudi izdajanje kontingentov za izvoz živine. Kljub temu, da dobijo določen odstotek od vseh kontingentov tudi zadrage, se morajo te, da izkoristijo kontingent, večkrat posluževati trgovca - izvoznika živine.

Če si sedaj še ogledamo kmetски obrat sam, ugotovimo: kmetски obrat po večini nima primernih prostorov za živino, manjkajo sejalni, kosilni itd. stroji, ni gnojnične jame in urejenega gnojišča, premalo je dobre sladke krme, umetnih gnojil ne uporabljajo, ker so predraga, itd.

Vremenske razmere so važen vsakoletni faktor, ki vpliva na kmetско gospodarstvo, zlasti v krajih, v katerih povzročajo škodo, zlasti tam, kjer je toča skoraj stalen obiskovalec. Medtem ko bi se lahko prvo zlo s pomočjo države zmanjšalo, ni za enkrat za drugo zlo nobene učinkovite pomoči.

Povedal sem že, da je za to stanje v kmetském gospodarstvu kriva napačna kmetско-gospodarska politika v državi, ki ni čutila potrebe, da se naš kmetски obrat modernizira, da se vanj investira potreben denar za njegovo povzdigo in se tako zveča donosnost kmetskega posestva.

Po vseh ugotovitvah, ki smo jih navedli, je potrebno za izboljšanje stanja kmetskega gospodarstva in kmetskega prebivalstva vse ono, kar so že nekateri poznavalci kmetskega problema povedali. Izvesti se mora: 1. modernizacija kmetskega obrata in 2. z njo v zvezi zložitev zemljišč kmetskega obrata, 3. osušitev močvirij, 4. regulacija rek in potokov, 5. združitve majhnih posestev, 6. popolna razlastitev veleposestniške zemlje, 7. odvzem zemlje lastnikom, ki jim zemlja služi le kot event. postranski dohodek, 8. preureditev trgovanja.

Z navedenimi osmimi točkami seveda ni stoodstotno izčrpano vprašanje rešitve kmetskega problema, zlasti če to rešitev vključujemo v vprašanje spremembe gospodarskega sistema sploh, toda kljub temu bi pomenila realizacija gornjih točk precejšnje izboljšanje kmetovega položaja, kateri pa bi mogla istočasno tudi slediti povečana industrializacija, da bi tako industrija zaposlila preostanek odvečnega kmetskega prebivalstva.

IV.

Za dopolnilo navajam še dva primera dohodkov in izdatkov kmetskega gospodarstva in sicer za dve bistveno različni leti: za leto 1934., ko je vladala

pri nas še huda gospodarska stiska, in za leto 1940., katero nekateri že smatrajo za leto, v katerem se je bistvenoboljšal kmetov gospodarski položaj.

Težko je najti kmetskega gospodarja, ki natančno vodi zapiske o dohodkih in izdatkih. Večina kmetskih gospodarjev namreč pravi: »Zakaj bi se še jezil ob koncu leta, ko bi delal obračun dohodkov in izdatkov; zadostuje mi, da se vse leto jezim nad vremenom, visokimi cenami po trgovinah in nizkimi cenami svojih pridelkov.«

To njegovo mnenje ima pač vzrok v stalni borbi kmetskega gospodarja zaboljšanje lastnega gmotnega položaja, zato je razumljivo, da ga je težko pripraviti, da bi vodil knjigovodstvo, ker ve, da mu le-to ne moreboljšati položaja.

Primeri, ki ju navajam, veljata za kmetsko gospodarstvo v Slovenskih goricah, ležeče v kraju, kjer že prehajajo Slovenske gorice v mursko ravan, 40 km od Maribora. Kmetija je velika okrog 25 oralov, nima vinograda, tudi sadjarstvo ne predstavlja večjega dohodka, zemlja je težka ilovnata, prevladujejo travniki in njive. Na kmetiji živi stalno 7 ljudi, med temi služkinja in pastir. Poljski delavci se 30% plačujejo v gotovini, ostalih 70% opravlja delo v zameno za prejeto žrno ali zemljo, mlade prašiče, listje ali tudi drva. Hišno poslopje je zidano in krito z opeko, radi mokrote v zidu je potrebno popravila; gospodarsko poslopje je v srednje dobrem stanju; hlevi za konje in krave so zidani in obokani, svinjski hlevi so leseni. Kmetija nima gnojnične jame in tudi ne modernih kmetijskih strojev.

Za obdelavo zemlje služita dva srednje težka konja, goved je 8, svinj 15, kokoši 30. Število svinj, kokoši in goved se letno manjša ali večja, toda bistvene spremembe ni, razen če se pripeti nesreča (n. pr. svinjska kuga). Kmetija ni zadolžena in tudi ne daje preužitka.

V gospodarstvu vlada kmetski konservativizem, stare navade in običaji in z njimi v zvezi razne vraže (n. pr. sejanje repe na določeni dan, urok živine, itd.) so še vedno udomačene. Gozd kot zlata rezerva te kmetije je ostal do danes nedotaknjen.

Izdatki:

	za leto 1934 din	za leto 1940 din
1. gospodinjstvo:		
nakup soli, petroleja, sladkorja, sploh		
potrebščin v gospodinjstvu	2.960.—	3.750.—
2. gospodarstvo:		
a. plačani delavci, podkovanje, manjša popravila	1.750.—	2.810.—
b. služkinja in pastir	1.450.—	1.820.—
3. davek:	955.—	1.306.—
4. razno:		
obleka, obuvalo, razna pota, osebni izdatki	3.830.—	5.740.—
skupno din	10.945.—	15.426.—

Pojasnilo za leto 1934:

- moka, jajca, masti, olje, krompir, fižol, sploh potrebščine, ki pripadajo domačemu pridelku, se niso kupovale;
- gospodarjenje se je vršilo po načelu: znižanje izdatkov na najnižjo stopnjo;
- poljski delavec je dobil za delo od sedme ure zjutraj do večera, s hrano 8 do

10 dinarjev. Pri tem moramo pripomniti, da je kmet svojega delavca više plačal, kakor gosposki lastnik zemlje.

Pojasnilo za leto 1940:

- a. isto kot leta 1934;
- b. radi povišanja cen kmetским pridelkom je bilo, sicer v majhnem, omogočeno, da se je v gospodarstvu izvršilo nekaj več popravil in da je kmetški gospodar nakupil nekaj nujno potrebne obleke za družino. V glavnem pa so se izdatki povečali radi zvišanja cen v trgovini in pri delu;
- c. delavec je dobil dnevno 10—12 dinarjev, služkinji in pastirju se je povišala za malenkost plača. Nizka plača služinčadi na kmetih je značilen primer položaja kmetškega ljudstva;
- d. kakor bomo videli pri dohodkih za leto 1940, predstavlja navoz gramoza važen dohodek, kar dokazuje, da se je dosegel nek prebitek na posestvu le s pomočjo dohodka pri navozu gramoza.

Dohodki:

1. Glavni vir dohodkov: živina in mleko, v letu 1940. tudi gramozi.

	1934	1940
skupni dohodki	10.630.—	15.525.—
		gramoz 2.180.—
		za l. 1940 17.705.—

Primeri nekaterih cen v letu 1934:

(izpisek iz knjige)

mleko 1 l 0.70—0.80 para,

22. 5. 1 tele 80 kg, po din 4.— za kg žive teže,

7. 11. 3 svinje 225 kg, po din 5.— žive teže,

10. 5. 1 bik 400 kg, izkupiček din 1.135.—; torej niti 3 dinarje za 1 kg.

Primeri nekaterih cen v letu 1940:

(izpisek iz knjige)

mleko v začetku leta 1 dinar za liter,

mleko na koncu leta din 1.50 za liter,

20. 1. 1 svinja 51 kg, po din 8.50 za kg mrtve teže,

20. 1. 1 tele 87 kg, po din 5.50 za kg žive teže,

13. 5. 1 tele 62 kg, po din 8.— za kg žive teže,

10. 12. 1 svinja 64 kg, po din 15.— za kg mrtve teže,

15. 12. 1 tele 72 kg, po din 11 za kg mrtve teže.

Primeri nam kažejo nizke cene v letu 1934., za leto 1940. pa je lahko ugotoviti porast cen od začetka do konca leta.

Rekapitulacija:

	za leto 1934:	za leto 1940:
dohodki	din 10.630.—	din 17.705.—
izdatki	„ 10.945.—	„ 15.426.—
izguba	din 315.—	prebitek din 2.279.—

Izguba, ki je bila izkazana v letu 1934. je bila krita po izjavi z izkupičkom za svinje, ki jih je prodal kmet v začetku leta 1935, mogoče pa tudi, je rekel kmet, je še iz »boljših let« ostalo nekaj rezerve, ki je pomagala kriti izgube »slabih let«. Obveljala bo najbrže druga kmetova trditev.

Pri dohodkih in izdatkih v kmetškem gospodarstvu moramo tudi upoštevati, da niso vsako leto enaki, če tudi ostanejo cene prodajnim in nakupnim predmetom iste.

Za kmeta je in ostane glavno načelo v gospodarstvu: izdatki se manjšajo z zmanjšanjem dohodkov, izdatki se večajo z večanjem dohodkov.

To načelo seveda ni izostalo brez slabih posledic za kmetovo življenje in gospodarstvo. Toda, ker učinkovite pomoči od nikoder ni bilo, je moralo obveljati. Mnogim kmetom je rešilo zemljo in gospodarstvo pred popolno propastjo. Primera dohodkov in izdatkov za leti 1934 in 1940 (številke so zaokrožene radi lažjega pregleda), kažeta torej, da se položaj kmeta v letu 1940 kljub porastu cen kmetским pridelkom ni spremenil in ne zboljšal. V dokaz tej trditvi naj tudi služi statistika, ki jo je objavil dnevnik »Jutro« 24. XII. 1940, ki kaže, da so se zvišale cene predmetom, ki jih kmet kupuje, za 53%, prav v enakem odstotku, torej le za 53% so se pa tudi zvišale cene predmetom, ki jih kmet prodaja.

V letih gospodarske stiske je živel naš kmet zelo slabo. Hrana je bila lahka, obleka slaba, otroci so morali hoditi bosí od mrzle spomladi do pozne jeseni, zlasti velja to za družine na majhnih posestvih. Tam, kjer je bil dolg na posestvu, so bile razmere še hujše, toda statistike o odplačevanju znižanih kmetских dolgov nam kažejo, da slovenski kmet, izmed vseh kmetov v državi, najbolj redno odplačuje letne anuitete. To je samo nadaljnji dokaz, da je naš kmet izredno trdoživ in prenese najtežja bremena.

V.

Če sedaj zberemo vse ugotovitve, nam preostaja še drugo vprašanje: Ali ni poleg pomanjkljivo urejenega kmetского obrata in nepravilno vodene kmetского-gospodarske politike, vendarle glavni krivec za stanje, ki vlada v kmetском gospodarstvu, sedanji gospodarski red? Danes se vrši borba za bodočo oblast v svetu med dvema sistemoma, ki pa sta po značaju zastopnika velekapitalistične gospodarske ureditve sveta. Borba, ki jo vodi evropski severozapad s pomočjo novega sveta, nam je sicer trenutno simpatičnejša, ker borba teh dveh faktorjev proti ostalima v toliko ne ograža naše narodne samobitnosti (tudi v primeru njune zmage ne), toda kljub temu nastaja nadaljnje vprašanje: Ali bo pomenila zmaga katerega koli izmed vojujočih taborov bistveno spremembo položaja, v katerem se že dolgo časa nahaja slovenski in z njim hrvatski, srbski in bolgarski kmet? Odgovor na to vprašanje zahteva temeljit mednarodni politični in gospodarski pregled, kar pa presega okvir tega informativnega članka.

GLASBENA KULTURA ZSSR

B. GORODINSKIJ — R. BOR

Veliki Gluck je nekoč zapisal: »Glasba mora veljati za vse narode enako, da uniči smešno razliko med »glasbami« raznih narodov.« Ta trditev je resnična le v svojem prvem delu. Razlika med glasbenimi kulturami narodov nam ni »smešna«. Prav tako zakonita je kakor različnost jezikov, toda zato ne ovira glasbenih odnosov med narodi.

Za osnovo v razvoju naše glasbene kulture služi splošno načelo razvoja vse naše kulture, nacionalne po obliki in socialistične po vsebini.

Našo glasbeno umetnost bi lahko prikazali v obliki velikanskega glasbenega ansambla ali zbora, v katerem ima vsakteri izmed narodov ZSSR svoj neodvisni glas. Glasovi tega v zgodovini še nikoli prej znanega glasbenega ansambla ustvarjajo z medsebojnim prelivanjem kulturo izredne moči.

V Moskvi se periodično vrše dekadé — pregledi umetnosti raznih narodov Zveze; izpreminjajo se neprestano v veličastne politične praznike in prikazujejo umetniške uspehe posameznih narodov. V zadnjih letih so se vršile dekadé ukrajinske, uzbeške, kozaške, gruzinske, azerbejdžanske, kirgiške, armenske, beloruske in burjatskomongolske umetnosti. V vseh zveznih republikah so že imeli dekadé klasične in sodobne glasbe. Pripravljajo dekadé tadžiške umetnosti.

Pomen teh dekad za razvoj naše umetnosti je resnično velikanski. Lahko trdimo, da vsaka izmed njih obogati glasbo z dragocenimi estetskimi odkritji in zapusti globoko sled v vsem nadaljnjem razvoju glasbene kulture. Dekadé nacionalne umetnosti so postale trdna sestavina v ukoreninjeni tradiciji sovjetskega umetniškega življenja.

Že same priprave za dekadó so mogočna izpodbuda za hiter in uspešen razvoj umetnosti posamezne republike. Te vselej dolgotrajne in skrbne priprave mobilizirajo vse ustvarjajoče sile naroda, vzbujajo splošno zanimanje za umetnost, postajajo del vsega javnega življenja v republiki.

Pomen dekadé nacionalne umetnosti ni le v prikazovanju umetniških uspehov, marveč tudi v tem, da daje nekakšen obračun o vsem velikanskem ustvarjalnem prizadevanju naroda. Uspeh nacionalnih skladateljev, pevcev, igralcev, dramaturgov, umetnikov, glasbenikov, instrumentalistov celih gledališč in filharmonij je obenem splošen uspeh vse nacionalne umetnosti. Na teh prireditvah razglase nove, krasne umetniške nagrade; po že vpeljanem lepem običaju nagradi sovjetska vlada udeležence, ki so na dekadi dosegli najboljše uspehe, z redi in medaljami ZSSR ter s častnimi nazivi. Najvišji častni naziv za našega umetnika je naziv »narodni umetnik ZSSR«.

Bogastvo in raznolikost oblik in smeri glasbene umetnosti v Sovjetski zvezi sta nenavadna; vsak poklicni umetnik ali pa glasbeni amater ima neomejeno možnost, seznaniti se skoraj z vsemi glasbenimi oblikami in vrstami, kar jih je na svetu in naj so na kateri koli razvojni stopnji. Naši goslači David Ojstrah, Marina Kozolupova, Boris Goljdštejn, Mihail Fihtengolc zmagujejo na mednarodnih goslaških koncertih, izvajajoč najtežje stvari na dragocenih Stradivarijevih, Guarnerijevih in Amatijevih goslih, ki so jih prejeli iz državne zbirke; na daljnem Čukotskem polotoku pri Čukčih (Luoravetlanih) pa še vedno zveni starinski »labod« — loku podoben instrument na eno struno. Simfonije Šostakoviča, Mjaskovskega, Prokofjeva, Šaporina, mladih skladateljev Hačaturjana, Muradele in mnogih drugih izvajajo po vsem svetu in jih sprejemajo z navdušenjem; še sedaj zveni prastara monotonija v glasbi severnih narodov — Nencev in Evenkov, pentatonika burjatskih Mongolov, starodavna melodija Jakutov in v pevski umetnosti edinstven fenomen »petja v grlu« Ojrotov (dvoglasno petje, pri katerem nižji, basovski zvok spominja na orgle, a višji, žvižgajoči glas izvaja težje figuracije). V sovjetski Moldaviji se je mogoče seznaniti z najčistejšimi romanskimi glasbenimi oblikami, v Tadžikistanu — s klasičnimi iranskimi, a neke v predgorjih Pamira z indijskimi in arabskimi napevi. Kitajska glasba je

v Sovjetski zvezi zastopana v ustvarjanju dunganskega naroda, ki prebiva v Kirgiziji. Baskiškemu »Sorrisko« sorodna glasba se razlega v gorah Osetije. Visoki primeri falsetne kolorature tirolskih jodlarjev so zelo običajni v zgornjih predelih Gruzije (ki jih nazivajo »Krimančuli«).

V karelofinski SSR, v Petrozavodsku, Kemi, Kandalakšu, pri javnih gradnjah in v tovarnah, v ribiških naseljih ob bregovih Belega morja se glase starodavne pesmi »Kalevale« ob zvokih nacionalnega instrumenta — kantele (guslam ali citram podobno godalo). Zvok kantele je nekoliko melanholičen, nekako sličen zvoku, ki ga daje instrument saga, vendar zelo prijetne barve. Obstajajo ansambli kantelistov in celo že celi orkestri, za katere pišejo karelski skladatelji posebno glasbo.

V prestolnici tatarske ZSSR, v Kazanju, lahko slišimo prve tatarske opere, na primer opero mladega skladatelja Žiganova »Kačkyn« (Ubežnik) z vsebino iz časov kmečkega upora Emeljana Pugačeva. Opera v tatarskem jeziku, delo tatarskega skladatelja na osnovi tatarskega glasbenega folklorja, je dejstvo, ki si ga absolutno ne moremo zamisliti v razmerah carske Rusije.

Narodi, ki prebivajo v Sovjetski zvezi, imajo možnost, svobodno in harmonično razvijati vse strani svojega nacionalnega genija. Prej nego v četrto stoletja je kultura narodov Sovjetske zveze napredovala za cela stoletja.

Baku — prestolnica sovjetskega Azerbejdžana, obdana z znamenito petrolejsko industrijo, je središče ene izmed najpomembnejših glasbenih kultur Vzhoda. Pred vrati arabskoiranske civilizacije je azerbejdžanski narod ustvaril svojo čudovito poezijo in glasbo, ki v marsičem kaže vpliv Irancev in Arabcev, a je po tipu popolnoma samostojna.

Težko si je predstavljati večje ljubitelje glasbe nego so Azerbejdžanci. V njihovih vaseh in mestih neprestano zveni tar, prelepi instrument na ubiranje, da, najpopolnejši od vseh lutenj, kar jih danes poznamo, udarja boben, ki spremlja plese, poje zurna (neke vrste instrument na strune). Skoraj vsak Azerbejdžanec zna igrati na tar ali na saze (velika lutnja, ki je po zunanosti podobna mandolini) in redko srečaš koga, ki ne bi znal peti.

Z nastopom sovjetske oblasti se je začela doba sijajnega razmaha azerbejdžanske glasbene kulture. Ustanovljeno je bilo azerbejdžansko glasbeno gledališče z lastnim nacionalnim repertoarjem, z velikim simfoničnim orkestrom, s sijajnimi pevci-solisti, z odličnim zborom in baletom. V repertoarju gledališča je že več azerbejdžanskih oper. »Kerogly« — opero prvega pomembnega azerbejdžanskega skladatelja Uzeira Gadžibekova, »Nargiz« — delo nadarjenega, že umrlega skladatelja Musljuma Magomajeva, in »Šahsenem« — azerbejdžansko opero, ki jo je napisal znani ruski skladatelj R. Glier, so uprizarjali v Moskvi na dekadi azerbejdžanske umetnosti leta 1937. Dovršena, močna in čudovito sveža glasba teh oper je imela velikanski uspeh.

Hkrati z ustanavljanjem simfoničnih orkestrov naglo raste v Azerbejdžanu število orkestrov z narodnimi instrumenti. Sestavljeni so iz že omenjenih tarov, kemanč, zurn (vrsta stožčaste oboe z zelo močnim, presunjajočim zvokom), jasty-balabana (nekakšna cilindrista oboa z mehkejšim in nežnejšim glasom) in tudi iz tolkal: azerbejdžanskega bobna, nahara (cilindrast boben), gašanahara, ali dumbul (majhne dvojne litavre-bobenčkov s kožno membrano in trupom iz žgane gline). Zvočnost teh narodnih orkestrov je zelo različna in barvita, repertoar nenavadno bogat, ker obsega vso folklorno glasbo, neštivilno obdelav in mnogo novih, nalašč zanje napisanih skladb.

Velikansko in zasluženost priljubljenost v vsej Zvezi uživa azerbejdžanski pevec Bjuľ-Bjuľ, ki je edinstven mojster v nacionalnem načinu petja in se je šolal na stroške naše vlade v Italiji. Njegov pravi priimek je Mamedov, toda ljudstvo mu je iz navdušenja za njegov glas (visoki lirični tenor) in mojstrskega petja dalo ime Bjuľ-Bjuľ, kar je po naše slavec. To ime se ga je prijelo in je postalo umetnikovo poklicno ime.

Umetnica Ševket Hanum Mamedova je izvrstna pevka in igralka, ki z enakim uspehom nastopa v partijah azerbejdžanskega, ruskega in tujega repertoarja. Ševket Hanum, prva Azerbejdžanka na opernih deskah, je pomembna javna delavka republike. V zadnjem času se je pojavila cela vrsta mladih pevk — Azerbejdžank, izmed katerih naj omenimo Fatjmo Gjandžinsko (mezzo-sopran), čudovito karakterni igralko Agigat Rzajevo, Sono Mustafajevo, Soltanet Kulijevo itd.

Obenem z razvojem opere se je razcvetel tudi azerbejdžanski balet.

Povedati moramo, da je v Azerbejdžanu in v sosedni Gruziji ohranjena starodavna in zelo visoka plesna kultura. Sijajna, prirojena sposobnost za nazorno prikazovanje je odlika Azerbejdžancev in Gruzincev. Klasični ples na prstih se na primer ni pojavil v Gruziji kot nekaj novega. Že od davnih časov plešejo Gruzinci na prstih in to daje njihovem plesu posebno lahkotnost in ljubkost.

Gruzija, ki je navdahnila s prelepo glasbo svojih napevov velike ruske skladatelje od Glinke do Balakireva in od Borodina do Čajkovskega, je krasna dežela, dežela, ki ji ni enake.

Narava Gruzije je napojena s poezijo. Gruzinskih plesov in pesmi je brez števila. Za razliko od sosednega Azerbejdžana najdeš v Gruziji pravo polifonijo. Tu ljubijo zborovsko petje in mnogoglasna glasba je v Gruziji razširjena bolj nego v kateri koli drugi deželi.

Gruzinska polifonija ima svojo zelo prastaro in zamotano tradicijo, ki je zvezana še nekoliko z bizantinsko-grškim vplivom (večinoma po notni pisavi v starinskih gruzinskih pesmih). Starogruzinska notna pisava je znana tudi na zapadu. Njeni raziskovalci so Francozi (Jacques Thibaut), Nemci (Oskar Fleischer) in drugi.

Skozi stoletja oblikujoči se sestav gruzinske harmonije je docela izviren. Gruzinska harmonija se od tercetnega ustroja v evropski harmoniji (trozvočje in njegove oblike) razlikuje po tem, da ima pretežno kvarto-kvintovsko zgradbo z mnogimi odkloni na nekaterih mestih.

Tako za Gruzijo kakor tudi za druge sovjetske republike je značilen bujni razcvet opernega gledališča. Državno operno in baletno gledališče v Tiflisu je med najboljšimi gledališči Zveze. Njegov repertoar je obširen, zasedba z izvajalci odlična.

Zaharija Paliašvilija imenujejo gruzinskega Glinko. Njegova tri operna dela — veličastna »Absalom i Eteri« po zgodbi narodne legende, ki je sorodna sagi o Tristanu in Isoldi, »Daisi« in »Latavra« so prava enciklopedija gruzinske glasbe. Ta učenec Tanejeva je razvil polifonijski slog gruzinske glasbe in ga pripeljal do popolnosti. Sočasno z njim so delali M. Balančivadze, učenec A. Rubinštejna in Rimskega-Korsakova in avtor v Gruziji zelo priljubljene opere »Dareždan-Cbieri« (»Prekanjena Dareždan«), Arakišvili in cela množica mladih, nadarjenih skladateljev. Opero »Absalom i Eteri« Paliašvilija vprizarjajo z velikanskim uspehom v moskovskem Velikem opernem in baletnem gledališču. Njegovo drugo opero »Daisi« dajejo na odru saratovskega opernega gledališča.

Na dekadi gruzinske nacionalne umetnosti v Moskvi so prikazovali v Gruziji izredno priljubljeno komično opero »Keto in Kote« zgodaj umrlega mladega skladatelja V. Dolidzeja. Ta očarljivo življenjskoradostna opera (po vsebini klasične komedije gruzinskega pisatelja Cagarele »Hanuma«) je skoraj v celoti zgrajena na mestnih popevkih in plesnih napevih starega Tiflisa. V operi je obilica komično stilnih prizorov. Po dekadi se je ta opera pojavila tudi na odru ruskih gledališč in je dosegla velik uspeh.

Glasbeno-izvajajoča kultura gruzinske SSR je bogata z blestečimi talenti. Na dekadi so se odlikovali izvrstni pevci in cela vrsta izrednih virtuosov-instrumentalistov, gojencev tifliškega konservatorija, ki so se izpopolnili tudi na moskovskem in leningrajskem konservatoriju.

Izredno se je razvila v Gruziji kultura mnogoglasnega zborovskega petja, pri katerem se (kakor v Ukrajini in deloma v Beli Rusiji) zborovske kapele in ansambli združujejo z ansambli narodnih instrumentov (po večini lutnjam podobnih instrumentov na ubiranje — čongur in pandur). Med temi ansambli sta posebno pomembna izvrstni državni zbor iz zapadne Gruzije pod taktirko I. Pačkorija in ženski ansambel čonguristik pod vodstvom A. Megrelidzejeve.

Omenili smo že nenavadno veliko bogastvo gruzinskih plesov. Bojni »horumi«, moški ples, ki je razširjen v Guriji in Adžariji, — lični plemiški ples »lekuri«, — komična plesa »bagdaduri« in »kintouri«, — »mtiuli«, ples Abhazcev, Svanov in južnih Osetinov, predstavljajoč pravo tekmovanje v lahkotnosti in nazornih gibih, — »povliuri«, ki ga spremlja ritmično udarjanje na cilindrični boben »doli«, in obilica drugih občudovanja vrednih plesov so le majhen del tega, kar bi lahko nazvali veliko in v tej panogi edinstveno plastiko-koreografsko kulturo gruzinskega naroda.

Neizmerno je glasbeno bogastvo gruzinske sosedne Armenske SSR. Dekada armenske umetnosti v Moskvi v oktobru 1939. leta je imela mogočen uspeh. Njena središčna točka je bila po pravici prekrasna opera armenskega klasika A. Spendiarova »Almast«. To zelo veliko delo, ki po svojem pomenu prav nič ne zaostaja za najboljšimi deli ruskih in zapadnoevropskih klasikov, je pravi biser armenske glasbe.

Učenec Rimskega-Korsakova A. Spendiarov je po svojih nazorih čisto blizu ustvarjalnemu načinu velikih ruskih skladateljev-realistov, ki pripadajo tako imenovanemu »močnemu ozvezdju«. Morda najizčrpnjejšo označbo Spendiarova je dal A. Glazunov, ki je pisal o njem: »A. Spendiarov je bil... zelo nadarjen, izviren skladatelj, glasbenik z vzorno izvirno tehniko. Po rodu Armenec si je A. Spendiarov nadel nalogo, dvigniti glasbo svojega naroda na največjo umetniško višino in v tem ustvarjalnem prizadevanju mu ni bilo enakega.

V glasbi A. Spendiarova je čutiti svežino navdiha, prijetni vonj barvitosti, iskrenost in izbranost misli ter popolnost obdelave. Iskreno sem prepričan, da čaka opero »Almast«, ki jo dobro poznam po odlomkih in avtorski izvedbi, zelo velik uspeh, kar bo še bolj razširilo slavo velikega narodnega skladatelja« (iz knjige A. Šaverdjana »A. Spendiarov«, Moskva, »Muzgiz« 1939).

Ni nam mogoče, da bi na tem mestu natančneje govorili o glasbi opere »Almast« ali o glasbi druge armenske opere »Anuš«, ki jo je skladatelj starejšega rodu — Tigranjan sestavil po libretu genialnega armenskega pesnika Ovanesa Tumanjana. »Anuš« je imela prav tako velik uspeh in je dobila visoko oceno pri občinstvu in kritiki.

Ustvarjanje mladih armenskih skladateljev sta na dekadi zastopala opera Aroa Stepanjana »Lusabacin« in balet Arama Hačaturjana »Ščastje« (Sreča).

Opera »Lusabacin« (Svitanje) je napisana po snovi iz državljanske vojne v Armeniji in osvobojenja armenskega naroda. »Lusabacin« je zelo zanimivo delo, ki priča o veliki nadarjenosti in mojstrstvu avtorja in, kar je posebno важно, o njegovi trdni povezanosti z armensko narodno glasbo.

Močno zanimiva je glasba v baletu »Ščastje« Hačaturjana, enega izmed najbolj nadarjenih naših skladateljev-simfonistov. Zastavili bi si pretežno nalogo, če bi hoteli v kratkem sestavku izčrpno orisati armensko glasbeno kulturo, ki je stara več nego dve tisočletji.

Armenski narod, ki je prehodil dolgo in nezaslišano težko zgodovinsko pot, je ohranil velike zaklade svoje stare kulture. Danes se glasbeno ustvarjanje Armenije razvija s silno naglico. Armenski glasbeniki zavzemajo častno mesto med zveznimi glasbeniki vseh narodnosti. Armenski kvartet, ki nosi ime velikega armenskega skladatelja Komitasa in v katerem sodelujejo A. Gabrieljan, N. Balobanjan, M. Terjan in S. Aslamazjan, je prejel prvo nagrado na vsezveznem kvartetnem tekmovanju in uspešno tekmuje tudi s tako pomembnim ansamblom kakor je kvartet, ki se imenuje po A. Glazunovu in je prav dobro znan tudi daleč izven meja Sovjetske zveze.

Med glasbeno najbolj razvitimi narodi na svetu je tudi ukrajinski narod. Ukrajinski jezik, pravijo, je kakor italijanski že po svoji naravi kot nalašč ustvarjen za petje. Pevski folklor Ukrajine je temelj vse ukrajinske vokalne in instrumentalne glasbe.

V življenje je spet priklicana prekrasna ukrajinska klasika, — dela Lysenka in Leontoviča so neprestano na deskah opernega gledališča in na koncertnem odru. Ustvarjalna produktivnost sovjetskih ukrajinskih skladateljev starejšega in mlajšega rodu je zelo pomembna. Hkrati s predstavniki starejšega skladateljskega rodu, simfonisti Revuckim, Ljatošinskim in drugimi, plodovito snujejo v ustvarjanju ukrajinske glasbe mladi.

Pomembnost nove ukrajinske glasbe nikakor ni krajevno omejena. Za kakovost posameznega dela lahko navedemo dejstvo, da se opera Olesja Čiška »Brone-nosec Potemkin« (»Oklopnica Potemkin«) vprizarja na vseh zveznih opernih deskah. Isto lahko zatrdimo o simfonijah L. Revuckega in Ljatošinskega, o romancih in pesmih Kozickega itd.

V Ukrajini se uspešno razvija zborovska in koncertno-simfonična kultura. Simfonični orkestri in zborovske kapele so po vseh pomembnih ukrajinskih mestih.

V Ukrajini se kakor v vsej Sovjetski zvezi prebuja v novo življenje starinske oblike glasbenega udejstvovanja in narodni glasbeni instrumenti. Klasični instrument ukrajinske glasbe — bandura, ki ga je bilo najti v predrevolucijskih letih le še v nekaterih vaseh, preživlja danes vnovič svojo mladost. Ukrajinska lutnja z mnogimi strunami in s svojim melodičnim, zvonkim tonom je doma povsod bodisi kot solistični instrument bodisi v raznovrstnih ansambelskih sestavah. Oživela je spet tudi starodavna umetnost ukrajinskih rapsodov-kobzarov.

Po bogastvu in dovršenosti ustvarjajočega in izvajajočega mojstrstva pa je v Sovjetski zvezi najveljavnejša velika glasbena kultura ruskega naroda. Kot prva med enakimi nekako spaja v sebi glasbene uspehe in pridobitve narodov ZSSR v teku stoletij. Svetovna pomembnost ruske glasbene kulture je obče znana.

Skrbno ohranjujoč in razvijajoč dediščino genialnih ruskih glasbenikov v preteklosti je sovjetska ruska glasba ustvarila v letih velike socialistične revolucije dela velike vrednosti. Dela Glinke in Dorgomyžskega, Čajkovskega in Musorgskega, Rimskega-Korsakova in Borodina, Balakireva in Skrjabina, proizvodi sovjetskih ruskih skladateljev Mjaskovskega, Prokofjeva, Šostakoviča, Dzeržinskega, Želobinskega, Vasilenka, Gedikeja, Gliera in drugih so na programu glasbenih gledališč in koncertnih dvoran v vsej deželi.

Posebno na široko pa se je v zadnjih letih razmahnila v Sovjetski zvezi operna in simfonična glasba in sicer v svojih najmonumentalnejših oblikah. Operi mladega, nadarjenega skladatelja Ivana Dzeržinskega »Tihij Don« in »Podnjataja celina« (»Zorana ledina«, po vsebini del našega pisatelja M. Šolohova) sta si priborili trajno mesto na opernih deskah Sovjetske zveze. Znani sta tudi za mejami. V ZSSR zelo poznan je mladi leningrajski skladatelj Želobinski, avtor oper »Komarinskij mužik« (o kmečkem uporu Ivana Bolotnikova v XVI. stoletju) in »Mat'« (»Mati«, po istoimenskem romanu M. Gorkega); moskovski skladateljji so: Tihon Hrennikov, avtor klavirskega koncerta in opere »V burju« (»Ob viharju«, po romanu »Odinočestvo« — »Osamljenost« pisatelja N. Virta); Dimitrij Kabalevskij, avtor opere »Kola Brjunjon« (po romanu »Colas Breugnon« R. Rollanda); zastopnik starejšega rodu naših glasbenikov Paščenko, mojster zborovskih skladb in avtor oper »Orlinnyj bunt« (»Orlovski upor«) in »Pompadury i pompadurši« (»Pompadurji in Pompadurke«, komična opera na temo velikega ruskega satirika Saltykova-Ščedrina); avtor odličnih romanc, hkrati pa sijajen simfonist in operni skladatelj Jurij Šaporin.

Za naše glasbenike je značilna močna individualizacija ustvarjalne manire.

V panogi simfonične glasbe sočasno in intenzivno delajo A. Mjaskovskij, avtor 19 simfonij in nadaljevalec linije Čajkovskega v ruskem simfoničnem ustvarjanju, in S. Prokofjev, zastopnik ruskega glasbenega modernizma, pa se v zadnjem času vse bolj in bolj približuje realistični šoli; D. Šostakovič, ki je pred kratkim nastopil s svojo V. simfonijo in imel na vseh koncertnih odrih Zveze velikanski uspeh, in Vano Muradeli, mlad simfonist, ki je šele pred nedavnim dovršil konservatorij, a se je že s sijajnim uspehom uveljavil na simfoničnem polju; armenska skladateljka Aro Stepanjan, avtor opere »Lusabacin«, Aram Hačaturjan in cela vrsta drugih. Da si lahko predstavimo vsaj številčni obseg glasbenega ustvarjanja v ZSSR, moramo vzeti v poštev, da samo moskovska in leningrajska zveza naših skladateljev združujeta v svojih vrstah do 300 članov; v zvezo pa se sprejmejo le osebe, ki imajo visoko ustvarjalno kvalifikacijo in so svojo sposobnost že dokazale z lastnimi deli.

Kultura glasbenega izvajanja v Sovjetski zvezi je dosegla svetovno priznanje in sicer po zaslugi zmag naših izvajalcev na mednarodnih tekmovanjih v Varšavi, Varšavi, na Dunaju in v Bruslju.

Goslači David Ojstrah, Boris Goljdštejn, Marina Kozolupova, Mihail Fihtengoljc, pianisti Lev Oborin, Emil Gigeljs, Jakov Flier, Jakov Zak, Roza Tamarčina, Nina Emeljanova, očarujoči mladi violončelist Šafran so poznani po vsem svetu. Poleg mladih zmagovalcev na mednarodnih in vsezveznih glasbenih tekmovanjih so v ZSSR zelo znana imena pianistov K. Igumnova, E. Fejnberga, V. Sofroničkega, A. Nejgauza, goslača M. Poljakova, violončelistov A. Štrimerja, V. Voljf-Izraelja, harfenistk V. Dulove, K. Erdelijeve in drugih.

Prav tako mnogo je odličnih ruskih vokalistov. Naj izmed njih omenimo le take blesteče umetnike kakor so A. Neždanova, že v sovjetski dobi proslavljena

V. Barsova, mladi umetniki Preobraženska, Kruglikova, Lemešev, Maksakova, Kozlovskij, Rejzen in mnogi drugi.

Od dirigentov imenujmo simfonista G. Rahlina in S. Mravinskega, operna dirigenta S. Samosuda, umetniškega vodjo moskovskega Velikega gledališča Zveze SSR, in nadarjenega A. Melik-Pašajeva. V Leningradu delujeta znameniti mojster A. Pazovskij, glavni dirigent leningrajskega Opernega in baletnega gledališča Kirova, in B. Hajkin, mlad, nadarjen umetnik, vodja leningrajskega Malega opernega gledališča.

Zelo pomembni so uspehi sovjetskega ruskega baleta. V zadnjih letih so bile odkrite cele zakladnice čudovitih talentov: mlada leningrajska plesalka G. Ulanova, zares genialen talent, T. Večeslova, Vahtang Čabukiani, moskovski plesalki M. Seménova in O. Lepešinskaja ter plesalci A. Jermolajev, Sulamif in Asaf Messerer — sama mladina v razcvetu moči in talenta.

Slika ne bo popolna, ako mimogrede ne omenimo pojava, ki je značilen le za našo umetnost. Mislimo namreč na silen napredek ljubiteljskega glasbenega udejstvovanja.

Ljubezen do umetnosti je v naši deželi izredno velika; ljudske množice se ne zadovoljujejo več z vlogo gledalcev in poslušalcev. Glasbenikov-ljubiteljev so v naši deželi našli na sto in sto tisoče; združeni so v več nego 60 tisoč krožkov, studiev, klubskih ansamblov itd. Ta, po razmahu doslej nezaslišani napredek ima najvažnejšo vlogo v razvijanju glasbene kulture ljudskih množic. Toda razen svoje osnovne naloge — široke propagande glasbenega znanja postaja ljubiteljsko glasbeno udejstvovanje iz leta v leto pomembnejši činitelj v razvoju poklicne umetnosti. Iz njega izhajajo številni kadri poklicnih pevcev in izvajajočih glasbenikov. V vrste poklicnih glasbenikov stopajo ne le posamezni nadarjeni ljubitelji glasbe, marveč celi kolektivi, ki so pogosto na zelo veliki umetniški višini.

Prelep dokaz umetniške rasti množičnega samoudejstvovanja je evropsko proslavljeni »Z redom Rdeče zastave odlikovani pevski in plesni ansambel rdeče armade Zveze SSR«, ki ga vodi skladatelj in dirigent A. Aleksandrov. Ta veličastni kolektiv je nastal iz lastne izpodbude rdečearmejcev.

Lahko rečemo, da se v Sovjetski zvezi obnavljajo plemenite tradicije prosvetljenega glasbenega ljubiteljstva one dobe, v kateri je Boccherini posvečal svoje kvartete »ai veri dilletanti e conoscitori della musica« (resničnim ljubiteljem in poznavalcem glasbe). Toda ljubitelji, ki je zanje vedel Boccherini, so tvorili le ozek krog muzicirajoče aristokracije, ljubitelji pa, ki jih poznamo v Sovjetski zvezi, so milijoni ljudskih množic.

MIHAIL ŠOLOHOV

V. GOFFENŠEFER — R. BOR

Njegovo ime je postalo znano, ko je izšla prva knjiga »Tihega Dona«. To je bilo leta 1928. Šolohovu je bilo tedaj 23 let.

Čitatelj je takoj spoznal v avtorju romana nadarjenega umetnika in si je prizadeval, da bi zvedel, kdo je, odkod je prišel, ali je že kdaj prej pisal. Podatki o Šolohovu so bili zelo skopi. Da, pisal je in priobčeval. V nekaj letih pred izidom »Tihega Dona« je izšlo več knjig Šolohova. Bile so to posamične povesti ali zbirke povesti.

V eni teh zbirk, ki je izšla v drugi izdaji, ko se je bil »Tihi Don« že pojavil, je bil tudi kratek, lasten pisatelj življenjepisa; v njem je bilo povedano, da se je Šolohov rodil leta 1905. v vasi Kružilin pri naselju Vešenska, v nekdanjem Okraju donske armade, — da je njegov oče bil neplemiški sin, mati na pol kozakinja na pol kmetica, on sam pa se je ob koncu državljanske vojne udeleževal bojev s kulaškimi tolpami na Donu.

Pisati je začel leta 1923. Svoje prispevke je priobčeval v komsomolskih časopisih. »Tihi Don« je pričel snovati leta 1926.

V tem lastnem življenjepisu je bilo zamolčano, da je bodoči pisatelj menjal od leta 1920 celo vrsto poklicev: bil je učitelj, razkladač, zidar, knjigovodja, težak; da je pred nastopom pisateljskega poklica pogosto trpel težave in glad, a je kljub temu vztrajno oblikoval samega sebe, se sam učil in izpopolnjeval svoje ustvarjalne sposobnosti.

Ni mogoče razumeti Šolohova, če ne poznamo kozaškega okolja, v katerem se je rodil in živi Šolohov in ki je predmet opisovanja v njegovih romanih.

Kozaki so bili v Rusiji zelo svojevrstna družbena skupina. Njihov zametek so bili še v XV. stoletju nesrečni, svobode iščoč ljudje, ki so bežali pred fevdalnim zatiranjem kmetov v jugovzhodne pokrajine moskovske države. Tu so se združili v prostovoljne skupnosti. Izvor njihovega življenja je bil lov in boji s stepnimi nomadi, ribištvo in plenjenje ruskih in tujih trgovskih karavan, ki so potovale po rečnih poteh. Tak način življenja je polagoma izpremenil kozake v utrjene poklicne vojsčake. Z njihovo močjo je začela računati tudi ruska država. Ta si ni le prizadevala, zavarovati se pred kozaki, ki so iz svoje srede dajali vodje kmečkih uporov, kakor sta bila na primer Stepan Razin in Emeljan Pugačev, marveč je tudi skušala izkoriščati te poklicne vojsčake za obrambo državnih in vojaških meja ter za vojaško ekspanzijo proti jugu in vzhodu.

V nekaj stoletjih so kozaki preživeli zanimiv razvoj. Svobodni in svobodoljubni kozaki so polagoma postali zvesti in najreakcionarnejši zaščitniki absolutistične državne ureditve. Absolutistični režim jim je v prebivanje podelil nekatere okraje; dal jim je nekakšno samoupravo, ki je temeljila na vojaško-administrativni hierarhiji z ostanki nekdanje zadržne uprave. Zemlja, ki so jo imeli v lasti kozaki, je bila mnogo boljša od navadne kmečke zemlje, njihov življenjski položaj pa znatno višji.

Carska vlada je na vse načine gojila med kozaki stanovske predsodke; zanašala je mednje idejo, da so več vredni nego vse ostalo kmečko ljudstvo. Kozaki so ravnali z ruskimi in ukrajinskimi kmeti prezirljivo, zanikali so vsakršno sorodnost z njimi in so se smatrali za predstavnike posebnega naroda.

Navedimo na primer značilen razgovor, ki ga je opisal Šolohov v prvi knjigi »Tihega Dona«:

»Jaz sem kozak, ti si pa cigan, kaj?«

»Ne, oba sva Rusa.«

»Lažeš,« ga je s poudarkom zavrnil Afonjka.

»Kozaki so ruskega porekla. Ali ti je to znano?«

»Jaz pa ti pravim — kozaki so kozaškega rodu.«

»V starih časih so kmetje bežali pred veleposestniki in so se naselili na Donu; nazvali pa so jih kozake.«

»Beži, beži, ubožec... Sodruga se je naselila... Glej jo, glej, gobo strupenjačo! Za kmete nas je hotel napraviti!«

Toda pod zunanostjo kozaške stanovske enotnosti, ki je rodila nekakšno »nacionalistično« omamo, so se kakor v vsej ostali družbi že skrivala notranja protislovja. To se je posebno močno pokazalo v dobi revolucije in državljanske vojne, ko se je v deželi razpiamtel razredni boj, ki je zajel tudi »tiha« Don in ostro razdvojil kozake. Mnogi kubanski in donski kozaki, ki so bili po večini »bednjaki« (ubogi kmetje), in najzavednejši »srednjaki« so se uvrstili pod prapor revolucije ter se skupaj z delavci in ostalimi brezpravnimi kmeti borili zoper druge kozake, ki so svojo usodo navezali na usodo belogardejcev. Slednji del kozakov, ki so ga tvorili kulaki in stanovskim predsodkom vdani srednjaki, je pod vodstvom belih generalov organiziral gibanje, ki je dobilo naziv »donska Vandeja«. Hkrati z zmago nad belogardejci na vseh frontah je bila pokopana tudi kontrarevolucionarna vstaja na Donu.

Reakcionarne tradicije in predsodki so v precejšnji meri otežili pot srednjega kozakega sloja k revoluciji. Toda ko so spoznali, da na strani belih generalov nimajo bodočnosti, so delovni kozaki premagali reakcionarne stanovske predsodke in so vstopili v zvezo z delavskim razredom.

Danes žive kozaki v Sovjetski zvezi na drugačen način — v kolhozih. Niso več odtrgani od vsega ostalega kmečkega ljudstva, marveč žive življenje in za koristi vsega našega ljudstva. Oproščajo se stanovskih predsodkov, čuvajo svoje najboljše vojaške tradicije, ki so jih pripravljene posnemati v obrambo občenarodnih koristi.

Mihail Šolohov je bil neposredna priča tega razvoja kozakov. Že od mladih nog je opazoval svojevrstno življenje kozakov, barviti način življenja kmetov-vojšakov. Poslušal je staro ustno izročilo in stare kozaške pesmi o svobodnih kozakih in njihovih slavni poveljnikih, o tem, kako so na daljnih pohodih služili carju.

Toda Šolohov ni pasiven opisovalec življenja. On je aktiven sodelavec in ustvarjalec tega življenja. Živeč v naselju Vešenska sredi kozakov je Šolohov ne le sodeloval pri ustanavljanju vzornih kolhozov na svoji domači zemlji, marveč se je izkazal tudi kot začetnik kozakiških pevskih in plesnih ansambljev, kozakiških kolhozniških gledališč in cele vrste drugih kulturnih ustanov. Pisec »Tihega Dona« je zelo znan in priljubljen med kozaki, ki so ga izbrali za svojega zastopnika v Vrhovnem Svetu ZSSR.

Življenje sredi ljudstva, vsakdanja povezanost z njim, kozakiški folklor, neprekosljiva pokrajina donske stepe — vse to se zrcali v delih Šolohova.

V predgovoru ene prvih knjig Šolohova, v zbirki »Donske povesti«, ki je izšla leta 1926, je pisec znanega romana »Železni potok« A. Serafimovič podal prvo, pomembno oceno o delu mladega pisatelja.

Danes, ko je Šolohov po dolgi in zanimivi prehojeni poti v dobi svojega ustvarjalnega razcveta, je ta ocena posebne vrednosti.

»Kakor stepna cvetica vstajajo v živih potezih povesti Šolohova,« je pisal Serafimovič. »Preprosto, krepko, — občutiš, da je vse, kar pripoveduje, pred tvojimi očmi. Jezik je slikovit, tisti barviti jezik, ki ga govorijo kozaki. V njem je jednatost in ta jednatost je polna življenja, napetosti in resničnosti.

Ima čut za mero v ostrih trenutkih, ki nato presunja. Je silen poznavalec tega, o čemer pripoveduje. Njegov pogled je občutljiv, vse razumava. Ima sposobnost, da iz različnih znakov izbere najznačilnejše.

Dani so vsi pogoji, da se Šolohov razvije v pomembnega pisatelja, le učiti se, obdelovati vsako svojo stvar in ne hiteti — tega mu je treba.

Napoved Serafimoviča se je uresničila. Šolohov se je razvil v zelo velikega pisatelja, v enega izmed najbolj nadarjenih in najboljših mojstrov naše umetniške proze, v pisatelja, ki z vsem svojim delom praktično utrjuje veliko in pogumno umetnost našega realizma.

Prve povesti Šolohova so v marsičem nedovršene, pogosto shematične. Toda v njih so se že nakazale poteze nadarjenega pisatelja, tiste dragocene poteze, ki so se v vsej svoji moči pojavile v »Tišem Donu«.

V svojih povestih napoveduje Šolohov boj lažnivo-sladkobnemu opisovanju revolucionarnega boja. Brez zlagane patetike nam pripoveduje, kako možato so umirali revolucionarni borci v letih državljanske vojne. Opisuje nam zagrizene boje na kozaškem naselju, pripoveduje nam o tem, kako so kulaki skušali obraniti svojo lastnino in zemljo, kako zverinsko so ravnali z rdečearmejci, s komisarji za prehrano in z vaškimi pisarji. V besnem boju je brat šel nad brata, oče ubil sina, sin ustrelil očeta. Šolohov nam predstavlja nove vaše ljudi, ki so prevzeli nase vse breme boja s kontrarevolucionarnimi silami in reakcionarnimi preživelimi običaji. In kot najznačilnejšo lastnost teh ljudi poudarja organsko povezanost njihove boljšešviške nepopustljivosti in človečnosti.

Mnogo snovi in motivov iz »Donskih povesti« je prešlo v »Tihi Don«. Toda to so le majhni potočki, ki so se prelili v strugo široke reke. »Tihi Don« je v ruski književnosti prvo veliko in z nadarjenostjo napisano delo o kozakih. Obenem pa je to mojstrovina naše umetniške proze.

Dvomljivo je, ali je mladi Šolohov, ko je začel snovati svoj roman, imel pred seboj svoj lastni, teoretično obdelani »estetski kodeks«. V književnost je stopil pravi in zelo nadarjen pisatelj, ki je hotel povedati čitateljem malo znane stvari in ki je znal o teh stvareh zanimivo pripovedovati. Mogoče je njegov edini estetski program bilo prepričanje o pravilnosti njegovega svetovnega nazora, poštenost v odnosu do snovi, čistost namena, organsko povezana s stremljenji naprednih graditeljev socializma.

Šolohov je pogumno prikazal življenjsko resničnost v vseh njenih protislovjih. Zavrgel je vsako shematično tendencioznost, ker se je njegov svetovni nazor skladal z objektivno tendenco v razvoju zgodovinske stvarnosti same. Slednjič v naši književnosti Šolohov ni bil osamljen v svojem ustvarjalnem prizadevanju. Toda objektivno-materialistična metoda in realistični stil sta se pri avtorju »Tihega Dona« krepko in uspešno poosebila in globlje razkrivata življenje. Ta stil se posebno ostro prikazuje v oblikovanju izvirne snovi romana.

O posebnostih življenja in življenjskega načina kozakov so že mnogokrat pisali etnografi in publicisti. A šele Šolohov nam je prikazal vso specifičnost življenjskih običajev kozakov. Ko je vzel za snov način življenja, kakor ga srečamo pri kozakih, je Šolohov pokazal v svojih romanih bistvo precej širokih socialnih pojavov — proces razredne diferenciacije pri kmečkem ljudstvu v letih državljanske vojne in v dobi kolektivizacije.

Brez »Tihega Dona« in »Zorane ledine« bi nam marsikaj tega, kar se je dogajalo na Donu (in ne samo na Donu) v času državljanske vojne in v dobi kolektivizacije, ne bilo razumljivo. V tem je velikanski spoznavni pomen Šolohovljih del, ki so dobila značaj velikih družbenih dogodkov in so imela nemajhno vlogo v gradnji socializma.

Dela Šolohova niso ne zgodovinska raziskavanja ne ekonomski orisi. Umetniška dela so, v katerih so spoznavni elementi organsko zlit z estetskimi ele-

menti. Sledeč najboljšim tradicijam ruske klasične književnosti, odsevajoč v svojem ustvarjanju vplive Gogolja, Tolstoja, Čehova vnaša Šolohov v razvoj naše književnosti tudi nove poteze, ki so mu lastne kot izvirnemu umetniku.

Epika natančnost in resnost se družita v njegovih delih z globoko liričnostjo in sočnim ljudskim humorjem; tragične dogodke ostrega razrednega boja riše umetnik, ki vroče ljubi življenje, ljudi in prirodo.

Črpajoč besedno bogastvo iz zakladnic ljudskega jezika in ustvarjajoč zanimive dialoge, v katerih je vselej čutiti barvitost donske govorice, se Šolohov vendar ne navdušuje nad naturalističnimi dialektizmi in ne zlorablja tega, zoper kar je nekdanje nastopil M. Gorkij. Ljudski jezik dobiva v delih Šolohova književni zvok, književni jezik pa postaja ljudski jezik.

Ne moremo si zamisliti Šolohova izven pokrajin, ki jih je ustvaril, pokrajin, ki so čudovite v svoji pestri barvitosti, vselej zvezane z dejanjem in ki pomagajo h globljemu razumevanju dogodkov in značajev. A v odkrivanju značajev je največja moč Šolohova.

Značaji Šolohovljih ljudi — tu mislimo predvsem na »Tihi Don« — so naslikani v vseh razvojnih protislovjih, hkrati pa so ti značaji popolni do najmanjših navad in podrobnosti. Najbolj zamešan izmed vseh Šolohovljih značajev je seveda lik glavnega junaka »Tihega Dona«, kozaka Grigorija Melehova. Šolohov ima rad svojega junaka in zato neusmiljeno razkriva vso resničnost njegove usode, vso protislovnost njegovega značaja in razvoja. Grigorij je mladenič, ki se mu srce napolni z usmiljenjem ob pogledu na račko, ki jo je nekdo slučajno posekal s koso. In Grigorij, od življenjskih preizkušenj že zgodaj osivel človek, ki je v svoji mladosti prelił že mnogo krvi, ki je uničen in odvajen jokati, stoji pred osirotelo hišo. Tak je začetek in konec karakteristike junaka. Med njiju je postavljen po času kratek, a po pomenu velikanski kos življenja.

Bili so še časi pred vojno, ko se je začela Grigorijeva življenjska drama, njegova ljubezen do tuje žene Aksinje, žentev z Natalijo, ki je ni ljubil, odhod od domačih za slugo k panu. To so bila leta imperialistične vojne, ki je ohladila dušo Grigorija in vzbudila v njem ogorčenje zoper one, ki so za svoje lastne koristi pošiljali ljudi na bojišče. Bila so leta revolucije in državljanske vojne, ko je pred milijoni takih ljudi, kakršen je bil Grigorij, vstalo vprašanje: »S kom naj gremo?«; tedaj, ko je v iskanju resnice in pravičnosti zapadel Grigorij zdaj vplivu kozaških »avtonomistov«, zdaj šel skupaj z boljševiki, se ločil od njih in se pridružil belokozaškemu kontrarevolucionarnemu gibanju.

Za boljševike je bil — poveljnik belokozaške divizije. Za bele, ki so ga dobro poznali, je bil — »nedozorel boljševik«. Oficirji-plemiči pa so ga imeli za »neotesanega mušika«, s katerim lahko delaš, kar hočeš. In Grigorij prav dobro vidi, da je onim, s katerimi ga je »povezala bridka stiska« le »tujec od nog do glave«. Polagoma začenja spoznavati koristljubne namene in neizbežen propad belega gibanja.

Zelo prepričljivo je opisano to Grigorijevo razpoloženje v četrti knjigi romana, kjer pisatelj pripoveduje o zaključku »donske Vandeje« in o razsulu Denjikinove armade. Na znotraj že sprt z belogardejci se bolni Grigorij umika skupaj s »potomci svobodnih kozakov, potolčenimi v sramotni vojni zoper rusko ljudstvo«. S solzami v očeh posluša v noč se razlegajočo staro kozaško pesem o tem, »kako mineva poletje, toplo poletje, in prihaja, o bratci, hladna zima«, o tem, kako ne bodo mogli kozaki nikjer »prezimiti« in nikamor »oditi«.

Toda Grigorij se je odločil, kam pojde: po razsulu bele armade je stopil v vrste Budennijeve konjeniške armade in se je boril na poljski fronti. S tem je bila končana težka in značilna Grigorijeva pot, pot, ki jo je prehodil znaten del delovnih kozakov v dobi državljanske vojne. S tem pa še ni bila zaključena osebna usoda samega Grigorija.

Osebna usoda junaka »Tihega Dona« je tragična. Vzroki njegove tragike tiče v socialnih razmerah, v neredu konservativnega življenjskega načina in v ostrem, neukrotljivem značaju Grigorija samega. In če skoraj v vsem razpletu romana izraža Grigorijevo odstopanje in omahovanje težavno pot srednjega kozaškega sloja k revoluciji, preneha Grigorij v zadnjem delu romana biti iskalec socialne pravičnosti, socialno-tičen junak, v katerem se odraža pot kozakov k revoluciji. Kozaki so se združili s proletariatom. Grigorij pa, ki je tudi bil prišel na pravo pot, je kmalu krenil z nje. V zadnjem (osmem) delu romana stoji pred nami popolnoma uničen človek, ki je utrujen od boja in se skuša umakniti iz njega. Toda boj se je nadaljeval in umakniti se iz njega ni bilo mogoče; Grigorij se je znašel strt prav »v sredi« med dvema taboroma, česar se je ves čas najbolj bal.

Naši čitatelji so spremljali usodo tega človeka z razumevanjem in sočustvovanjem. Kajti v njem je bilo mnogo dobrega: ljubezen do dela, polnovredno sprejemanje življenja, notranja poštenost, stremljenje po pravičnosti in resnici, po spoznanju hrepeneč um, pogum in močnatost. Čitatelji so bili pripravljeni odpustiti Grigoriju vse njegove padce in napake, — ko so spoznali vse okoliščine, ki so bile krive teh napak. Razumljiva jim je bila tragičnost zadnjih Grigorijevih korakov, ki so bili nepopravljivi in so ga speljali proč od pravih izvirov resnice, od nove poti, na katero so stopili kozaki.

Zaradi svojih globlin je občudovanja vreden lik Aksinje. To je čudovit, po notranji vsebini bogat lik ruske žene, eden izmed najboljših likov v sovjetski književnosti. Aksinji ni bil Grigorij le edini človek, ki ga ljubila, ampak tudi edini vir svetlobe v njenem temnem življenju, edino upanje, da se bo po njem iztrgala iz zoprnega, v rodbinske vezi vklejenega življenja. Njena ljubezen do Grigorija je neskončna in požrtvovalna. Pripravljena je žrtvovati zanj tudi življenje. In resnično ga tudi žrtvuje zanj (in v precejšnji meri — zaradi njega): njeno življenje se zaključi tisti dan, ko se je zdelo, da je tudi zanj prišla zapoznana, toda dolgo pričakovana sreča.

Ljudje in dogodki, ki so orisani v »Tihem Donu«, spadajo nekako v uvod k »Zorani ledini« (1932). Svojstvenost razvoja kolektivizacije na Donu, posebnost onih reakcionarnih tradicij in sovražnih sil, ki jih je uspelo premagati, bo mnogo bolj razumljiva onemu, ki je pred »Zorano ledino« prebral »Tihi Don«.

Iz let in dogodkov, ki so opisani v »Tihem Donu«, izhajajo tudi zgodbe mnogih oseb v »Zorani ledini«. Tu sta Polovcev in Ostrovnov, bivša belogardejca, ki si v dobi kolektivizacije brezuspešno prizadevata, da bi zanetila kontrarevolucionarni upor kozakov proti sovjetski oblasti. Vidimo nekdanjega pristaša rdečih Tita Borodina, ki je videl v revoluciji le pot k osebni obogatitvi, postal kulak in zagrizen sovražnik sovjetske oblasti. Srečamo Kondrata Majdannikova, ki se je tolkel v vrstah rdečih kozakov in ki je smatral potlej svoj vstop v kolhoz kot naravno nadaljevanje tega, za kar se je boril v državljanski vojni. Majdannikov z bolečino in mukami zmaguje v sebi malenkostna osebna čustva. Toda čim težavneje se v njem vrši prelom, tem krepkeje stopa po novi poti. V tem je velikanska življenjska resnica in prepričevalnost lika Majdannikova.

Če je v središču »Tihega Dona« prikazan konservativni kozaški tabor in usoda teh kozakov, so v »Zorani ledini« naslikani v prvi vrsti graditelji nove dobe, napredni ljudje kozaške vasi, med kakršne sodi Majdannikov, — boljševiki, ki so na čelu kolhoznega gibanja, kot sta Davydov in Naguljnov. »Zorana ledina« torej ni pomembna le kot najboljše, doslej nedoseženo rusko književno delo o kolektivizaciji, marveč tudi kot delo, v katerem so podani zelo zanimivi liki boljševikov.

Pred seboj imate barvito osebnost »za svetovno revolucijo navdušenega« Naguljnova. Ta komunist-kozak, burnega značaja, neučakan in nepotrpežljiv v svojih dejanjih, napravi nemalo napak. Vendar niso samo te napake zanj tako zelo značilne. Naguljnov je resnično »jezen na lastnino« in popolnoma vdan delu stranke. Predan je stranki z vsem svojim življenjem, življenjem revolucionarnega borca. Ne razume dosti in se pogosto zmoti. Vendar oba, čitatelj in Davydov, razumeta, da so slabe poteze Naguljnova popravljive in izginjajo zaradi notranje čistosti in revolucionarne nepopustljivosti, ki sta zanj svojstveni.

Lik Davydova zelo prepričevalno dokazuje, da je ustvarjanje Šolohova v »kozaški snovi« neomejeno. Potujoči delavec se je pisatelju prav tako posrečil kakor kateri si bodi izmed junakov-kozakov. Davydov, ki se je znašel v posebnem okolju kozaške vasi, kaže najboljše lastnosti borca in agitatorja, graditelja novega življenja in vzgojevalca ljudi. On dela tam kakor bi sodeloval kjer si bodi pri gradnji socializma. Šolohov opisuje vse težave, ki se Davydovu stavlajo na pot, in način, s katerim jih premaguje: globoka povezanost z množicami, delovanje edinole v korist ljudstva, ekonomika in zavest, ki ju mora kot strankin poslanec graditi.

Romani Šolohova in liki ljudi, ki jih je ustvaril, so se trdno zasidrili v sovjetskem čitatelju. Zbližal se je s temi junaki in si jih zapomnil kakor žive ljudi. (Znano je, da je od izida prve knjige »Tihega Dona« in natisom zadnje knjige poteklo 12 let: prva knjiga je izšla leta 1928, druga leta 1929, tretja v letu 1933, četrta knjiga je začela izhajati leta 1937 v časopisu in je bila končana v začetku 1940. leta). Vseh 12 let so čitatelji nepotrpežljivo čakali na vsako knjigo, na vsak del in poglavje te čudovite epopeje. Šolohov je prejel na stotine pisem, v katerih ga ljudje razne starosti in različnih poklicev sprašujejo o nadaljnji usodi junakov, izražajo svoje želje glede na nadaljnji razplet dejanja, izjavljajo svoje vzhičenje ali protest nad tem ali onim prizorom. O stopnji vpliva, ki ga je imela na čitatelje »Zorana ledina«, lahko sodimo na primer po naslednjem nenavadnem, a značilnem dogodku. Pred nekaj leti je dopisnik nekega moskovskega časnika bil navzoč na nekem kolhozu pri posvetu o proizvodnji. Na tej seji so kolhozniki ostro obsojali svojega predsednika zaradi slabega delovanja. Pri kritiki so mu stavljali za zgled »tovariša Davydova«. Dopisnik, ki je mislil, da gre za katerega izmed predsednikov sosednih kolhozov, je odprl beležnico, da bi si zapisal ime kolhoza. Sam pri sebi se je že veselil zanimive časnikarske snovi o vzornem predsedniku. Toda namesto da bi slišal ime kolhoza, je zvedel za naslov Šolohovljega dela. Kolhozniki so stavili svojemu predsedniku za zgled junaka »Zorane ledine«. Časnikarju ni bil ta dogodek nič manj zanimiv in je o njem napisal poročilo.)

Takšen vpliv ima velika realistična ustvarjalna moč Šolohova, njegovo neutrudljivo stremljenje po opisovanju življenjske resnice.

Pisec »Tihega Dona« in »Zorane ledine« se ne ustavlja ob tem, kar je dosegel. Neprestano išče in napreduje. In če primerjaš prvo knjigo »Tihega Dona« s

poslednjo, prav lahko ugotoviš, kako se je povečalo mojstrstvo pisatelja, ki je v četrti knjigi »Tihega Dona« v resnici dosegel klasično popolnost.

To pa še ni zaključek. Za Šolohova ne smemo reči, da je že »odslužil«. Največji naš pisatelj, ki je dobil časten naziv akademika, je še zelo mlad. Lani je dopolnil svoje 35. leto. Pred njim je še veliko življenje in velikanske ustvarjalne možnosti.

MED KNJIGAMI IN DOGODKI

PO ZLATIH LESTVAH*

Najmočnejše Gradnikove lirične stvaritve so nastale iz nekega posebnega življenjskega občutja, značilnega ne samo za njegovo poezijo, marveč sploh za poezijo preteklega meščanskega stoletja. Mislim na panteistično osnovno življenjsko občutje. Goethe, ki ga je imenoval Thomas Mann predstavnika meščanskega stoletja, in je res nosil v sebi vse glavne tendence svojega časa, je bil panteist in z njim so bili panteisti skoro vsi največji liriki tega stoletja od Byrona, Puškina, Prešerna do Baudelaira in Rilkeja. Panteizem je bil intimna, čeprav ne uradno priznana religija vseh velikih evropskih romantikov. Romantično oboževanje narave, subtilnost, s kakršno se je romantična lirika izgubljala v vetrove, rože, noči, veselje, trave, polja, roso, grobove, mesečino, valove, oblake, vsa njena metaforika, ki zajema v kipečem življenju narave podobe duhovnega življenja, ves njen čustveni zanos, ves njen mitos profinjjenih strasti, vse to je moglo najti svojo filozofsko in religiozno opravičilo v tistem motnem, nedoločnem, skrivnostnem nazoru, ki po svobodi hrepenečega romantičnega človeka ni vklepal v oklep dogem kakor druge religije, namreč v panteizmu. Dualistične krščanske konfesije, ki so delile vse stvarstvo v dve strogo ločeni polovici: duhovno in materialno, med katerima ni mostov in si stojita od vekov nasproti kakor dva sovražna tabora, so bile morda najpripravnejša religija tiste fevdalne družbe, v kateri sta si stala nasproti dva druga sovražna tabora, namreč: plemiški in plebejski. Vladajoči sloji znajo vedno prilagoditi vsako popularno religijo ali filozofijo tako, da zamore služiti v opravičilo njihovemu družabnemu redu, pa naj so njena načela v še tako očitnem nasprotju s temelji, na katerih ta red počiva. Ali ni bilo potemtakem kaj lahko in hkratu dokaj smelo prilagoditi tisto krščanstvo, ki je oznanjalo enakost vseh ljudi vsega sveta, potrebam fevdalne družbe? Ali ni začel plemič enačiti sebe s svetlo, duhovno polovico stvarstva, ali ni podrejeno mu množico ponižal na stopnjo temne zaničevane gmote? Postavil nasprotje: duh - plemstvo proti materija - plebs? Tem razumljiveje nam bo, če pomislimo, da je bilo v tem času res plemstvo tisto, ki je gojilo kulturo, umetnost, in da so bile množice podložnikov ločene od vseh dobrin ustvarjajočega duha. V dualističnem svetovnem naziranju krščanskih konfesij je torej plemstvo iskalo najvišje opravičbe svojemu družabnemu redu in je pri tem docela pozabljalo na bistvo krščanstva samega, ki je bilo s tem redom v popolnem nasprotju. — Romantika, vsaj prvotna, neoportunistična, je bila samo del velikega duhovnega in socialnega

* Alojz Gradnik, Zlate lestve, založila Narodna tisk., Ljubljana 1940, 112 strani.

gibanja na meji osemnajstega in devetnajstega stoletja, ki je zajelo sčasoma vse evropske množice in našlo svoj prvi ventil v francoski revoluciji: bila je samo poseben umetniški, kulturni, filozofski izraz velike revolucije meščanskega razreda. In kakor je stari fevdalni sistem iskal svoje opravičilo v filozofskem dualizmu krščanskih konfesij, tako je novo revolucionarno gibanje nagonsko iskalo in našlo svoje filozofsko opravičilo v panteizmu, ki je vzpostavljaj v stvarstvu tisto ravnovesje, enotnost, enakopravnost, ki so jo meščanski revolucionarji vzpostavljali v človeški družbi. Panteizem je razdril pregrado med duhom in materijo, med bogom in svetom, ki jo je postavilo konfesionalno krščanstvo, meščanski revolucionarji so razdirali pregrade med plemstvom in plebejskimi množicami, ki jih je postavil fevdalizem. Panteizem je bil potemtakem, če ga naj vrednotimo, politično revolucionaren religiozni nazor, ali bolje: revolucionarno meščanstvo ga je prilagodilo svojim potrebam, kakor so plemiči poskušali podrediti svojim življenjskim interesom krščanske konfesije. Panteizem, lahko trdimo, je bistvena sestavina meščanske življenjske zavesti. Ko so se nemški romantiki odrekli svojemu revolucionarstvu in prišli na Dunaj služiti Meternichovi fevdalistični reakciji, so se kar po vrsti odpovedali svojemu romantičnemu panteizmu in se oblekli v črne, pozerske spokorniške halje. Prešeren se mu ni odpovedal nikoli, čeprav je za hip nihal, kakor razodeva njegov znameniti Krst pri Savici.

V osnovnem Gradnikovem občutju živo kakor pri malo katerem pesniku utripa natura, zemlja z vsemi svojimi skritimi, neodkritimi močmi. Gradnik je s svojim čustvovanjem tako globoko prodril v snovanje zemlje, da so mu bliže njeni sokovi kot njeni cvetovi. Ne samo to, v Gradnikovi starejši in najnovejši liriki, zbrani v zbirki »Zlate lestve«, je mnogo izpovedi, ki naravnost govore o panteističnem religioznem nazoru.

In že bila je žarek, kaplja rečna,
blišč rose, bel oblak in rož smehljaj.

Tako se vračala bo v soncu, v mraku,
prihajala bo k vam na lune traku,
šumela vedra v listju vrtno lipe

in z dežjem trkala vam bo na šipe:
»Odprite, oče, brat moj, sestra, mati,
o, kako težko stati je med vrati!«

(Grob na Pobrežju, Zlate lestve)

Pa tudi če bi ne bilo teh nedvomljivih izpovedi, bi nam že sama metaforika te lirike govorila o panteistični življenjski zavesti. Oglejmo si samo nekaj primerov iz njegove nove zbirke: Bil jedro njene je lupine — Že moja dva grozda zorita — še skrita — za vino vseh vin (Nezakonska mati) — Ko z mene spomina odpadejo listi — Kopnim počasi kot pomladni sneg — Saj vidiš, da sem meda polni cvet — Jagod sočnatih sem grozd — Naj vino sladko bom le tvoji žeji — Saj vidiš: kakor divji sem otok, ti pa si morje in ves pljuskaš vame — Saj vidiš, trava sem: naj tvoj korak / ne ve, kje kamni ostri so in trni — Umrl je topol, bor in brest — Na steni ura govori, ne čutiš v mizi še krvi — In samo še tolažbe kaplje blede / lijo zdaj vame — Srce cveti... duhti — Zemlje kri puhti iz brazd — V hlastna srca pljuska strast — Kri poletja ne šumi — Sonca zdaj

so jo plameni (jagodo) spremenili v črno kri — Vse le za pepel gori — Kjer so kot lasi / valovali v vetru zreli klasi — Itd. Že samo ti primeri nam kažejo, kako intimno je pesnik združil v sebi dva na videz nezdružljiva pola: duha in prirodo, našel v svetu prirode iste zakone kot v svetu duha, ki ju simbolizira neprestano drugega z drugim. Mar bi mogel napisati: ko z mene spomina odpadejo listi — pesnik, ki se ne bi v sebi že sto in stokrat spreminjal v drevo, ki ne bi dočutil življenje tega drevesa tako globoko, da mu ni nič več tuje, nerazumljivo, ki se ne bi čutil s tem drevesom eno. — In to pesnikovo prodiranje v skrivnost snovi, to spajanje s snovjo gre včasih do takih meja, da se zgroziš: ne čutiš v mizi še krvi?

Gradnikov religiozni nazor je torej v bistvu enak religioznemu nazoru skoro vseh velikih predstavnikov meščanske lirike preteklega stoletja. Zanimivo pa je, da tudi Gradnik, kakor kaže nekaj mest, nekaj elementov njegove lirike, zlasti novejše, ni docela uravnovešen v tem nazoru in da doživlja v sebi nek čustveni in miselni razvoj, ki je prav tako značilen za ostale predstavnike panteističnega življenjskega občutja. Panteizem je namreč do neke mere trezen, pameten kompromis med dvema nazoroma, med katerima si je trl srce in glavo vsak globlje misleč človek: med priznavanjem in zanikanjem božje eksistence. Deizem in ateizem. Ali je bog ali ni boga? Tega vprašanja in vseh konsekvenc, ki izhajajo iz njegove rešitve, se je panteizem na svojevrsten način ognil: Bog je. Vse je bog. Torej je bog tudi nezavestna materija, a bog brez zavesti je nesmisel. Torej ni boga. — Tako se je panteizem izmaknil in tako so se poskušali izmakniti, morda podzavestno, vsi, ki so ga sprejeli vase kot svojo religijo. Zanimivo je, da je panteizem bil in je še danes med liberalnim meščanstvom nekakšna uradno nepriznana, a vendar v dušah živeča vera. Panteizem je, da se tako izrazim, intimni nazor liberalne demokracije. Ali se ne spominja marsikdo izmed nas, ki smo se pri svojih dvajsetih letih borili za spoznanje med bogom in ateizmom, da smo se takrat najrajši zatekli v ta nedoločni, mikavni nazor, imenovan panteizem, in da se dolgo časa, ali pa sploh nikoli, nismo upali umakniti iz tega panteističnega skrivališča bodisi na to ali ono stran. Rekel sem, da se tudi v Gradnikovi liriki oglašča nemir, ki bi se dalo po njem sklepati, da tudi Gradnik včasih »desertira« iz svojega panteističnega skrivališča. Kakor mi vsi, tako si tudi on spleta zlate lestve iz svojih tolmunov v pravični svet in od tam vse dalje in dalje tja v dantejevska »pojoča okrožja«, v onstranstvo, pred noge tistemu bogu, ki ga srce samo sluti, a ne priznava, in se potem razočaran vrača v svoje podzemlje.

Četudi ne morem v omamne višine,
samo, da bom bliže,
samo, da zaslutim pojoča okrožja.
V samoti tej, duša
šumeče naj reke
poslušaj
vенеče odjeke
in tone naj vanje
do smrti. O spanje, o sanje! (Zlate lestve)

Da, tako poje pesnik, ki v globini svoje zavesti sluti, kakor Prešeren, da »dan jasni, dan oblačni v noči mine«, in da »srce veselo in bolno trpeče / vpokoj' le bodo groba bolečine« — a prav zaradi tega sanja s Črtomirom v onstranstvo

in se vzpenja po zlatih lestvah v »pojoča okrožja«, dokler sunkoma ne omahne in se zave: O spanje, o sanje! Tak tragičen spon v višine doživlja v sebi nedvomno vsak panteistično nastrojen lirik, ki ga njegov panteizem ne more več zadovoljevati. — V novi Gradnikovi zbirki je nekaj pesmi, ki pričajo, da skuša Gradnik doživeti v sebi poezijo krščanske mistike. Omenim naj samo pesmi *Mati in križ*, *Novo Golgoto* in oba psalma. Danes bi težko rekli, ali imajo te pesmi bolj izpoveden ali bolj estetski karakter. Dejstvo je, da v nekaterih pesmih Gradnikov panteizem že ni nič drugega kot poetiziran, spiritualiziran materializem in da je od njega do krščanske mistike prevelik skok. — Zato je zelo dvomljivo, da bi šel Gradnik po poti romantikov-panteistov, ki sem jih zgoraj že omenil. Dosedanja njegova lirika kaže, da je Gradnikovo razmerje do katolicizma in krščanstva na dva načina formalno: družbeno in estetsko. O prvem priča med drugim njegov ciklus *Kmet govori iz Večnih studentov*, in nekaj njegovih pesmi iz cikla *Blizu zemlje* (*Zlate lestve*), o drugem pa že imenovane pesmi iz cikla *Blizu neba* in še nekaj drugih: *Kolon Kumar*, *Medanski zvonovi*, *Vigred* in dr.

Cerkev bo pela: zbor mož in žena in otrok,
v orgelj bučanje zvonov se zvonjenje bo zlilo,
sivo kipelo bo, vse nas objelo kadilo,
v zlatu, kadilu, v zvonovih in v pesmi bo Bog.

Ti verzi pričajo bolj o estetskem doživljanju kakor o religioznem. Táko estetsko doživljanje katoliške mistike najdemo takó pri Prešernu kakor pri Župančiču. Gradnikovo najgloblje religiozno doživetje pa je vendarle panteizem, kakor priča vsa njegova najmočnejša lirika in celo citirani stih sami.

Gradnik je pač tudi v svoji najnovejši liriki najbližje samemu sebi, najbolj svoj v tistih pesmih, ki so privrele iz njegove skoro paganske čustvenosti, iz njegovih podzemskih večnih studentov, izvirajočih globoko v zemlji in strasteh, v tistih pesmih, ki so izraz njegove prvobitne panteistične narave. Kadar Gradnik govori o zemlji, je mnogo pristnejši, kakor takrat, kadar se vzpenja somnambulno po svojih zlatih lestvah proti nebu. Gradnik je, kakor je nekdo dobro povedal, v svoji najgloblji naravi kmet; odtod njegov konservativizem, ki mu ni dal, da bi postal glasnik kake borbene generacije, ampak ga je prisilil k temu, da je obdeloval bogato zemljo svoje lirike osamljen v samoti; odtod tudi njegovo oboževanje zemlje, njenih stvarjalnih moči; tu je treba iskati tudi vzrokov njegovega nagnjenja k panteizmu, ki mu je bil blizu že kot dediču velike kulture meščanskega stoletja. Gradnika sta potemtakem pripeljali do panteističnega svetovnega naziranja tako meščanska kultura kakor njegova kmečka, z zemljo intimno povezana narava. Gradnik je Gradnik najbolj takrat, kadar gnete v sebi v eno vsa tista nasprotja, ki so na videz nezdržljiva: zemljo, ljubezen, smrt, boga, naravo, duha, ogenj in pepel, kri in misel, modrost in strast. Najmočnejši je v svoji izpovedni liriki, v svojih erotičnih pesmih, ki jih je nekaj tudi v njegovi novi zbirki, zlasti v ciklu *Reka življenja*. Izredno močan je v svoji objektivizirani erotični liriki, v kateri se z občudovanja vredno silo vživlja v vrtnice tujih usod, tako na primer v *Nezakonski materi*, poleg Prešernove najboljše pesmi te vrste v naši literaturi, v *Vdovi*, *Zločinki*, v pesmih *Timandra Alkibiadu* in *Alkibiad Timandri*, v svojih realistično simbolnih impresijah, kakršne so *V bolnišnici*, *Noč v luči*, *Jesenski večeri* v *Medani*, *Gozd v jeseni*. Tu je Gradnik močan, ker je ves blizu zemlje, kadar se poskuša

oddaljiti od nje, pa postaja bolj ali manj bleščeč virtuoz, esteta, ki mu človek rad prisluhne, a mu prav ne verjame. Naravnost v srce govorimo samo naravnost iz srca in samo takrat imajo naše besede pristen zvok. V Gradnikovi liriki kipi mistika krvi, zemlje, strasti v podobe, kakršnih ni našla pri mnogih pesnikih. Smrt ni več tisto, kar je za nas, ki jo doživljamo samo razumsko in ne tako intimno kot Gradnik. Zemlja mu je strašna in lepa ljubica in združitev z njo: smrt mu je najskrivnostnejša ljubezen (Eros - Tanatos). Smrt ni nekaj odurnega, groznega, ampak največje erotično doživetje v življenju. Smrt, ljubezen, zemlja so tragični trikot Gradnikove lirike. Zemlja izravnava vsa nasprotja med ljubeznijo in smrtjo, v njej se pretvarja smrt v življenje vedno znova in znova, vedno v novih oblikah.

Vse, kar medli po luči in v višine,
vse, kar zajema sfer zvenečih zvoke,
vse, kar srebrne rose srka soke,

vse bo umrlo. Samo korenine
sesale dalje bodo kaplje mleka,
ki v nje sleze od veka in do veka.

Tudi ciklus Napisi za mesece je samo alegorija: prisposodabljanje življenja prirode od pomladnega prerodenja, preko jesenske zrelosti do zimske smrti z osebnim življenjem pesnika in človeka sploh. Obrabljena alegorija bi morda postala banalna, če bi ji pesnik ne vdahnil dovolj svojega liričnega bogastva. Toda tudi ta alegorija je za pesnika značilna: prisposodabljanje duhovnega življenja z življenjem prirode. Tudi v ciklu Nova Golgota, ki je pesnikov odmev na krvavo sodobno stvarnost, Gradnik ni mogel mimo svojega najosnovnejšega čustva. Tako govori Mrtvi vojak v tujini:

Naj moj grob bo zapuščen, brez cveta,
in ko druge kitijo dekleta,
naj brez znamenja bo in spomina,
naj oran bo in ko ozimina
čez en zrasla bo in čas bo žetve,
v zlato blagoslov spremeni kletve.

V teh pesmih ni nobene onstranske mistike, marveč samo realna mistika zemlje. Človek ne išče in ne najde svojega smotra in svoje dopolnitve drugje kakor tu, na tej in v tej čudoviti, strašni in lepi zemlji.

Zgoraj sem skušal pokazati nekatere momente, ki govorijo o tem, da se Gradnik včasih odmika od svojega prvotnega panteističnega nastrojenja. Pesnik, naj je še tolikanj samonikel, nadčasen, samotni kakor drevo sredi planote, vendarle ne more uiti vplivom okolja, družbe in časa, iz katerega je zrasel, in tako tudi Gradnik ni mogel zatajiti v sebi tistega, kar je značilno za naš, pa tudi svetovni liberalizem sploh: svobodoumno meščanstvo je zavrglo konfesijo, bodisi takšno ali drugačno, ni pa se upalo ali moglo postaviti na docela areligiozno, nasprotno stališče. Oklenilo se je torej nekakšnega bolj ali manj motnega panteističnega nazora, ki se ga večkrat niti ni kdo ve kako zavedalo, od časa do časa pa je razpenjalo zlate lestve v pojoča okrožja zavrženih konfesij. Gradnik je doživel panteizem globoko, do poslednjih konsekvenc. Ali je morda

v tem iskati vzrok, da ga včasih ne zadovoljuje? Da išče drugam? Njegova pot kaže v dve smeri: krščansko mistiko ali pa poetiziran materializem. Kam pojde, je težko uganiti. Le eno naj poudarim h koncu: pesniška forma in izrazna sila rasteta iz osnovnega življenjskega občutja in ideje. Vsako drevo ne uspeva pod vsakim podnebjem in prav tako uspevajo nekatere pesniške nature samo pod določenim duhovnim podnebjem. Menjava duhovnega podnebjaja je lahko za pesnika usodna. Ali bo Gradnik tvegala tako menjavo?

Z ZLATIH LESTEV*

Nekega dne se je Miran Jarc odpravil z zlatih lestev, ki vodijo daleč, daleč v izsanjane svetove in še tja dalje v pojoča dantejevska okrožja. Ko je stopil z zadnjega zlatega klina na trdna zemeljska tla, je ves začuden in celo malce preplašen ogledoval stvari, ki je šel tolikokrat mimo njih, zadeval vanje in jih ni videl. O tem, kaj je doživel ob tem srečanju, nam pripoveduje v svojih Novembrskih pesmih, ki jih je poslal v svet nekako pred štirimi leti. Vendar, kakor je bil še tuj med temi novimi stvarmi, tako jih je še vedno imenoval s svojimi starimi izrazi, o novih doživetjih je govoril v starem jeziku. Nekdanji, izven časa in prostora tavajoči pesniški pustolovec, ki je s svojimi ekspresionističnimi tovariši vse preveč pozabljal na stvarnost vsakdanjega dne, je nenadoma spoznal vso socialno tragiko in v tem prvem grozljivem zavzetju napisal nekaj pesmi, ki jih lahko uvrstimo med našo najboljšo socialno liriko. Ali ste že čitali Novembrske pesmi? Če ste jih, gotovo niste pozabili Hlapca Andreja, Sina, Novih ljudi, Pokrajine, Pesmi o družbi. »Ali smo res samo še splašena čreda, / ki se novih pastirjev boji? / Kdo se bodočnosti do dna zaveda / in vendar od groze ne oledeni?« Tako se vprašuje pesnik, mane si oči in ne more prav verjeti, da je sanjal, medtem ko se je pod njim zamajal svet. V njegovo liriko, kamor je prihajala nekoč le muzika daljnih sfer in onkrajna svetloba, začno vdirati glasovi cest, bankirjev, tovarn, hlapcev, novih ljudi. »Polna so jih vsa križišča, / že se jih boji vsak dom. Kot da slepec slepca išče, / blodijo iz katakomb... Izpod mostovja, iz kanalov, / kamnolomov vstajajo, / onostranski, brez pozdravov / tiho se sprehajajo.« Tako govori človek o stvareh, o katerih še prav ne ve, ali so resnica ali samo blodni prividi. Zelja, ne priznati vse te pravkar doživljene in spoznane resničnosti, želja, pogrezniti se nazaj v vrtince blodenj in sanj ter plezati po zlatih lestvah kamor koli, v pravljici svet ekspresionističnih blodenj in onstranska pojoča okrožja, je skriti, komaj zaznavni podton teh Jarčevih pesmi. Nekje za hrbtom, na uho, v srce, mu še vedno šepeče tisti Vergerij, ki je zavrgel družbo in revolucionarno borbo, prepričan, da bo samo v samotni zrasel v človeka, sprostil vse sile svoje osebnosti.

V svoji novi pesniški zbirki »Liriki«, ki je izšla štiri leta po Novembrskih pesmih, in v katero je zbral okrog dvajset pesmi iz zadnjih let, objavljenih deloma v Zvonu, je Jarc napravil še korak naprej v tem svojem pesniškem in osebnem razvoju. Jarc se je v teh letih doobra privadil stvarnosti, presodil samega sebe in svoje moči in zato tudi v dokaj mirnem, preprostem jeziku, po večini v sonetni formi, pripoveduje o svojih doživetjih in spoznanjih. V tej zbirki ni sicer takih socialnih pesmi kot v prejšnji, zdaj zaposluje pesnika predvsem dvoje: njegov novi, stvarni odnos do življenja in usoda, poslanstvo

* Miran Jarc, Lirika, založila tiskarna Veit in drug v Domžalah Ljubljana 1940.

naroda, ki mu pripada. Temu primerno je tudi porazdelil zbirko v dva dela; v prvem prevladuje osebni, v drugem narodni problem.

Te pesmi osebno izpovednega značaja govore o tem, da je nostalgija za nekdanjimi blodnjami izginila. Ne samo to, sedaj se je docela zavedel, da v tistem nekdanjem svetu ni resničnega življenja, da mora Vergerij osamljen v svoji eterični samoti propasti kot človek in da samo v sožitju z ljudmi moreš razmahniti vse sile svoje osebnosti.

»Ne več nazaj v brezčasje prazen svet,
pogledal sebi sem do dna in vem,
kje sem doma, kaj morem in kaj smem,
in da sem v časa čarni krog zajet...« (Idila)

»Pogled nazaj« je eden izmed najbolj iskrenih in možatih obračunov s samim seboj, kar jih poznam v novejši slovenski liriki. Ker je pesem izredno značilna ne samo za Jarca, marveč za vso njegovo generacijo, ki se po večini, razen posameznih brodolomcev, ni znala rešiti s svoje začarane ekspresionistične ladje, naj jo citiram v celoti.

O moja mlada leta! Pelikan
sem bil, ki ranjen pije svojo kri,
kot slepec nem, ki vase le strmi
in več ne ve, kdaj noč je, kdaj je dan.

Pigmalion sem se zaljubljal v smrt,
v ženo, v boga, ki sem jih sam rodil,
v prividih le sem čutil, da sem živ,
in tudi kadar sem s seboj bil sprt.

Predolgo pil sem svojo kri strupeno
in nisem vedel, da za težko ceno
mi je bila prihranjena bridkost

spoznanja, ki napravi te moža,
ko zgodaj vrže te v srce sveta.
Spregledal sem — že je prešla mladost.

Značilno pa je, da Jarc na drugem mestu sam priznava, kakšnega velikega pomena pri njegovem notranjem preobratu so bili žena in z njo zvezana družina, otroci. Bivši ekspresionist, ki je prezirljivo gledal na vse, kar se imenuje družinska sreča, idila, ki mu je bila Žena vedno nekaj nedojemljivega, abstraktnega (ali po teh potezah naša ekspresionistična generacija ne spominja na cankarjanski odnos do žene in družine, na cankarjansko novoromantično »splendid isolation«?) govori sedaj takole:

Ležim na trati, zrno te zemlje,
otroka svoja gledam, ki čebljata
in ženo vidim, ki po poti gre...
V svet mater in očetov se budim:
nebo in zemlja z nami se igrata...
Ujet v to igro šele ves živim.

A ženi, ki je prišla k prostovoljnemu ali neprostovoljnemu izgnancu v ledeno svetlih pokrajinah in ga za roko pripeljala nazaj k zemlji, govori takole:

Le po Tebi sem v človeka
zrastel z občestvom zenoten...

Središče drugega dela te zbirke tvorijo Slovenski soneti, Slovenska pesem in Sonet obupa. Iz njih ne govori samo pesnikov strah za usodo tega poldrug milijonskega naroda, ki se je naselil in zagrizel v svojo zemljo prav na križišču drugih narodov, ampak tudi želja, spoznati njegovo poslanstvo, njegov cilj in namen. Jarc, ki je v svojem Vergeriju nekoč sanjal o nekakšnem mističnem slovenskem mesianizmu, je te svoje sanje zavrnil in gleda na problem slovenstva povsem stvarno:

Prostaki in sanjarji hkrati spimo
sredi Evrope, glas nam je šibak,
podoba spačena, in še ne znamo,
da svojsko morda prav zato živimo.

Toda ta razumska samozavest, ta vera v življenjsko silo slovenstva ni vedno tako trdna, kajti na drugem mestu se vprašuje v zadržanem obupu:

Kaj v nas res sveti ogenj že umira?
Čemu vsa potrpljenja, žrtvovanja?
Na nas naj že vihar poslednji pride!

A v Slovenski pesmi grebe za vzroki naše prevelike pasivnosti:

Katerih mrtvih dob spomin
nam leno kri mrtviči?
Mar nas še zmeraj iz davnin
preganjajo mrličji?

Dvom, vera, obup, upor, odpoved, ki pa jih vendarle prevpije nekoliko intelektualna, manj nagona volja do življenja, so viri, iz katerih je privrela ta Jarčeva narodna lirika, ki je gotovo eden najznačilnejših literarnih dokumentov o tem, kako je slovenski človek, zlasti intelektualci, v teh dneh doživljal v sebi usodo svojega naroda.

Jarc ni pesnik viharne čustev, strasti, velikih duševnih izbruhov, čeprav je nekoč, najbolj v svojem ekspresionističnem razdobju, hotel biti tak. Jarc, kakršen se nam predstavlja v pesmih iz poslednjih let, je prav za prav še najpristnejši, najresničnejši. Pesnik - intelektualci, ki razpolaga z dovolj živim čustvom, dovolj občutljivim izraznim aparatom in precejšnjo literarno kulturo. Tudi jezik starejših, ekspresionističnih pesmi in pesnitev je lep, močan, pristen, zlasti v pesnitvi »Vergerij«. Jarc je nekoč hotel ustvariti nov slovenski pesniški jezik in je zaradi tendence, biti na vsak način in za vsako ceno izviren, svojski, večkrat zašel na stranpota, in kakor drugi njegovi ekspresionistični tovariši, v baročno prenasajenost, nabreklost. Obenem s svojim starim, preživelim ekspresionizmom je Jarc zavrnil, ali vsaj skušal zavreči tudi svojo starejšo metaforiko. Tendence njegovih novejših pesmi je umirjenost, preprostost, stvarnost, jasnost, ki jih pa seveda le deloma dosega, najbolj v Pogledu nazaj,

Idili in Slovenskih sonetih. Za razliko od bivšega zanikanja vsake stare forme, piše Jarc danes sonete, ki zahtevajo od pesnika res največjo miselno, čustveno in stvarjalno disciplino. Zanimivo je, da je Jarc uvrstil v svojo zbirko tudi prevod Valéryjeve pesmi Narcis govori, ki pa nekako ne spada v okvir te knjige. Če je bil Jarčev namen preizkusiti svoj jezik ob finem tkivu te lirike, ki uspeva in ima svojo upravičenost samo v zelo starih kulturah, je svoj namen v dobršni meri dosegel.

Vladimir Pavšič

DRAGOTIN KETTE: ZBRANO DELO. UREDIL FRANCÊ KOBLAR. (Nova založba, Ljubljana.) Izdaja vsega doslej izprijanega dela pesnika Dragotina Ketteja, ki bi ustrezala višini sodobne slovenske literarne vede ter moderni edicijski tehniki, je bila zadnja leta gotovo ena izmed zelo perečih nalog naše slovstvene zgodovine. To pa zato, ker smo pred nedavnim dobili celotnega Ivana Cankarja in nov izbor iz Murna, še bolj pa ker Kette s svojim prvim urednikom in interpretom Antonom Aškercem pred štiridesetimi oz. triinštridesetimi leti ni imel prave sreče. Vemo, da je Kette, ko se je zavedel, da se mu iztekajo dnevi, sam izbral Aškerca za varuha edinega svojega bogastva — za urednika svoje pesniške ostaline. A umirajoči pesnik je zaslutil, da se je s to svojo oporoko prenačlil, ni je pa mogel več preklicati. Huda slutnja se je leto dni nato ob izidu Poezij (1900) uresničila in Cankar ne bi bil Cankar, če ne bi skušal popraviti škode, prizadejane umetniškemu ugledu svojega prijatelja, in če ne bi čisto po svoje razgalil nepravilnega Aškerčevega ravnanja z zaupano mu dediščino. Danes lahko priznamo Cankarju, da je imel kot tedanji najboljši poznavalec Kettejeve duševnosti in poezije, pa tudi kot tenkočuten kritik vso pravico, reklamirati zase uredništvo Kettejeve zapuščine, ker povzemamo iz tega, kar je napisal o rajnkem prijatelju, da bi bil svoje delo opravil z globljim razumevanjem, z večjo vestnostjo in toplino. Tako pa je naključje hotelo, da je postala prav Kettejeva tako intimna lirika Eridino jabolko, ki se je zaradi njega razvnel boj med najvidnejšima tedanjima predstavnikoma mladih in starih: med Cankarjem in Aškercem. Zmagati je morala po življenjski nujnosti kakopak mladina in Kettejeve pesmi so si osvojile eno prvih mest v poeziji moderne kljub temu, da niso prišle v javnost tako, kakor bi bile morale priti. Urednika Zbranega Kettejevega dela profesorja Francêta Koblarja je torej čakala težka, a hvaležna naloga, da nam po treh, štirih desetletjih pokaže in razloži pesnikovo zapuščino ter jo pravilno in veljavno oceni.

Urednik se je te naloge zavedal in dobro pripravljen pristopil k nelahkemu delu. Viden uspeh poštenega truda je zajetna, 22 pol obsegajoča, čedno izdana knjiga. Zbral je pesnikovo ostalino, kolikor je danes sploh še dostopna, kajti njena usoda je spet ena izmed žalostnih poglavij naše kulturne zavednosti. Ob pesnikovi smrti se namreč ni nihče dovolj resno potrudil, da bi zbral in rešil razmetano gradivo, četudi je — rekli bi — Aškercu testamentarično pripadla ta dolžnost. Kar je Aškerc dobil iz prve roke, je uporabil v izboru po lastnem okusu za 1. izdajo Poezij (1900), za drugo gradivo se takrat ni zmenil. Novo izdajo (1907) je izpopolnil z 22 mladinskimi spisi in pesmimi, s 7 pesmimi, 1 gazelo in 5 soneti. Spregledal je ali pa hoté izpustil celo vrsto Kettejevih del, ki so dotlej večinoma že postumno izšla n. pr. v Slovincu, Slovanskem svetu, Slovenskem listu, Vrtcu, Slovenki, LZ, Ruski antologiji, Ciril-Metodovem koledarju in drugod. Povrhu pa je zagrešil še neodpušljivo dejanje, ko je v

svoji boleštni muhavosti uničil vse, kar je bil dobil od pesnika ali pa nabral kasneje. S tem je namenoma preprečil možnost, da bi kdo z gradivom v roki dognal, koliko so bile Cankarjeve obdolžitve osnovane. Spričo takšne usode Kettejeve ostaline je mogel urednik pričujočega Zbranega dela razpolagati večinoma z že objavljenimi pesnikovimi deli, ki so izšla v Aškerčevih zbirkah in ki so raztresena po mnogih slovenskih dnevnikih, leposlovniki in knjigah. Kar je bilo neobjavljenega gradiva, ga je urednik našel izvečine v arhivu ljubljanske Zadruga, ki ga hrani ljubljanski mestni arhiv.

Prof. Koblar prikazuje vnovič Ketteja kot mladinskega pripovednika in pesnika, kot lirika, prevajalca, prozaika in kritika. Prvi dve panogi sta v glavnem zastopani že v Poezijah II., zadnje pa se tu prvikrat uvrščajo v Kettejevo knjigo. Tudi pesnikova korespondenca tvori važno sestavino Zbranega dela. Od tega, kar je imel urednik v razvidu, ni uporabil nekaterih kritik iz ljubljanske in novomeške Zadruga in burke Naši dijaki »zaradi površne oblike« (str. 321, 322). Pri urejevanju gradiva se je urednik odločil najprej za vsebinski in oblikovni vidik, potem pa še za kronološki, kolikor ga je zaradi skopih oporišč mogel dosledno upoštevati. Delitev lirike na oddelke Pesmi, Gazele, Soneti bi utegnili biti po zgledu ureditve Prešernovih Poezij že Kettejeva zamisel (str. 309), zato jo je po Aškercu obdržal tudi Koblar. V ostalem pa je urednik s pridom uporabil preizkušeno metodo znanstvenih izdaj leposlovja in opremil knjigo z literarnozgodovinskim uvodom in opombami.

Kaj prinaša pričujoče Zbrano delo glede na Aškerčevo drugo izdajo Kettejevih Poezij novega? Kronološko sodijo na prvo mesto odlomek in 3 pesmi (Slovenka uzôr, Vetrnjakom - ljubcem, Za materjo), objavljene v Opombah na str. 322—325. To so prvi izpričani Kettejevi pesniški poizkusi iz l. 1891. Šestnajstletni pesnik je to leto priobčil 6 rahlih, začetniških pesmic v gimnazijskem listu Dijaška sloga, ki jim je predmet življenje in ljubezen. S tem odkritjem zavrača urednik Aškerčevo trditev, češ da so bili Kettejevi prvenci mladinske pesmi. Ker pa uvršča urednik pesem Za materjo, ki je sploh 1. objavljena Kettejeva pesem, sam med mladinske (str. 324), bi sodil, da Aškerčeve trditve le ni popolnoma izpodnesel; reči bi bilo morda treba, da je pesnik že v prvih znanih poskusih pisal pesmi o ljubezni in življenju, pa tudi pesmi za mladino.

Med mladinskimi spisi in pesmimi sta v Zbranem delu ponatisnjeni 2 delci: Pobožnost do Matere božje, čustvena zgodbica v prozi in verzih o ubogem Slavuju, ki ljubi Marijino soho in zaradi te ljubezni umrje, ter preprosta basen o dveh kužkih (Mufek in Pufek).

Pod skupni naslov Pesmi se na novo uvršča 23 del. Večina (15) jih je tu prvikrat objavljena. Ohranila so se predvsem v zadržnem arhivu in v pesnikovi beležnici, ki jo je polnil o počitnicah 1897. Najstarejša med njimi je parabola Starec in ptica iz l. 1893., začuda samozavestna programatična napoved novih pesniških slutenj z vodilno mislijo:

Čas hiti in ne odlaša,
staro izgubi veljavo,
kar je novo, to je pravo,
taka je usoda naša!

Po vsebini so te pesmi večidel resno-šaljive ljubezenske romance, ki pojo o minljivosti mlade lepote (Očitane, Vprašanje), o neuslišani ljubezni

(Dobro jutro), o hrepenenju (Dekličino premissljevanje, Pesem [str. 47]), o nezvestobi (Jaz sem pri hiši...) in o ljubavni sreči (Tam stoji križpoti..., Na mostu, Tam v mestecu...). O pesniškem poklicu govori še precej neizrazito Pevčeva usoda. Lahkotna igračka v slogu narodne pesmi je Hvala starega časa. Za v spominsko knjigo je bila napisana Kadar te pogledam... Na Aškerčevo epiko spominja balada Ribičeva hči, ohranjena le kot fragment. Najbolj dozorela med temi pa je pesem Misel moja, pusti me..., globoka osebna izpoved trpljenja iz časa, ko je pesnika življenje najbolj trlo. Značilno je, da je nekatere teh erotičnih pesmi sam označil za nezrele in jih črtal v svojih beležnicah. Med navedenimi pesmimi je z oblikovnega in slogovnega ozira zelo zanimiva Dobro jutro, ki je prva zložena v prostih ritmičnih in kjer uporablja pesnik čisto novo, dekadentsko metaforiko (zôr boža lice z rumenkastimi prsti). Med osmimi že objavljenimi pesmimi jih je 5 priložnostnih za v spominsko knjigo (Še nekaj voščilec, Vzor biti drugim, Pesem poje..., Pristrčna voščila... in Vsi listi...). To so ljubke prigodnice, pa tudi zrele, tehtne misli, vsajane naslovljencem v srce čisto po njihovem značaju. Izmed navedenih bi bilo treba zaradi doslednosti uvrstiti pesem Pristrčna voščila... (str. 94.) med gazele, ker je po obliki popolnoma podobna X. gazeli na str. 124. Četudi ni ne ta ne ona zložena po vzorcu perzijske gazele, ki je le razširjena perzijska štirivrstičnica »rubaj« z rimo aaxa, vendar predstavlja značilno kettejevsko variacijo te po Prešernu k nam presajene orientalske hvalnice. Posebno pozornost zasluži med navedenimi pesem Vsi listi... zaradi silo preciozne, originalne, mojstrsko izpeljane kitične oblike, glasovnega sozvočja in izvirne, slikovite metaforike, torej formalnih odlik, ki dajejo pesmi posebno vrednost, četudi je sicer le za v album napisana prigodnica. Na Gregorčiča je vsebinsko oprta Pesem poje...; zdi se mi pa, da zahteva smisel v prvih dveh stihih popravo ločil, če ne gre le za tiskovno pomoto (Pesem poje: po višavah pase ovce mlad pastir..., ne pa Pesem poje po višavah, pase ovce mlad pastir...). Od ostalih treh (Romarski berač, Čemerem grem iz mesta..., Prekrasni trg) je pomembna zlasti prva kot zelo uspel zgled za Kettejevo objektivno poezijo, edino njegovo pesem, ki zazveni morda nekoliko socialno. Glede kronološke razvrstitve bi kljub Cankarjevemu podatku (Zbr. spisi III, 306) predlagal, naj se postavijo Štefanijine pesmi (Ah zapojte..., Zaprta so njena okenca, Meglica vso vas že pokrivala je... in V samotah) pred Josipinine pesmi (Zimska romanca, Zašlo je žarko sonce..., Romanca in Želje idealistove), ker menim, da so le-te mlajše. Oporo za to vidim 1. v vsebini (elementarnejše ljubezensko doživetje), 2. v tem, da je pesnik bral zadnjo od Štefanijinih pesmi na sestanku novomeške Zadruga dne 5. XI. 1896, Josipinine pa kasneje (22. XI. 1896 in 28. III. 1897) in 3. še v tem, da je po mojem zajeta v pesem Zašlo je žarko sonce... novomeška pokrajina. Josipinine pesmi potemtakem niso nastale v Ljubljani, kakor pravi Cankar, ampak v Novem mestu, ker so zložene prejkone vse na čast isti Pepinici ali »gospici Pepinki«, omenjeni na dopisnici in v pismu Cankarju z dne 1. I. 1898 (str. 289, 292) in v Opombah na str. 350, imenoma pa tudi v že omenjeni gazeli z začetkom Pristrčna voščila, zloženi za god sv. Jožefa 1898. (str. 94.). — Na splošno je treba ugotoviti, da je med na novo uvrščenimi pesmimi tega oddelka večina takih, ki lepo osvetljujejo pesnikovo umetniško rast, tri izmed njih pa sodijo gotovo med najboljša in najznačilnejša Kettejeva dela (Misel moja..., Vsi

listi... in Romarski berač). Ni mi pa jasno, zakaj je urednik izpustil pesmico Poljubi, ki jo je objavil Aškerc v Poezijah II, str. 53. Uvrstitvi Zalostinke (str. 26) med mladinske pesmi prav tako ni mogoče ugovarjati, kakor tudi ne uvrstitvi med Pesmi, kakor je to storil Aškerc v Poezijah II (str. 87).

Prva med Gazelami (Novejšim poetom) je ponatis. To je imenitna satira na epigonski Cimpermanov, Funtkov in Medvedov formalizem in sodi gotovo med najboljše slovenske literarne zabavljice. Druga (Ljudevit) je vsebinsko manj izrazita, po obliki pa gotovo ne sodi med gazele, ker razvrstitev rim ne ustreza gazeli (a b a b c c c c d e d e f f itd.), nima niti refrena in je predolga. Po novi časovni razvrstitvi gazel je prišla na 4. mesto nekdanja VII. (Le sme j se...), to je tista, ki je bila kriva, da se je potočil Cankarju žolč v pero, ker jo je šel Aškerc v Poezijah I. popravljat zaradi decentnosti s tem, da je izpustil nedolžni refrenček: Jaz bom pop!

Zbirka Kettejevih sonetov — vsega jih je 16 in 8 ciklov s 46 soneti — se je povečala z 1 novim in 2 ponatisoma. Grenkosti žitja so prvi njegov izpričani sonet iz l. 1893, napisan za v spominsko knjigo z akrostihido naslovljenki. Prav tako je ponatis A tebi poet..., ki izraža globoko pesnikovo pojmovanje njegovega umetniškega poslanstva. Zlasti zaključek je fino priroten z izvirno primero:

Kako boš videl visoko zvezdico
skoz steklo prozorno, a z motno zenico...

Po smislu se lepo dopolnjuje z vsebino pisma Jos. Murnu (9. II. 1899, str. 302) in se gotovo pravilno uvršča med zadnje Kettejeve sonete. V oblikovnem pogledu pa je ta sonet eden izmed najbolj individualno zgrajenih, torej najbolj oddaljen od klasične sheme Prešernovih in Stritarjevih sonetov. Stih namreč niso enajsterci, pač pa štejejo po 9 in 12 zlogov. Ti števili se natanko skladata z razvrstitvijo vseskozi ženskih rim (a in c — 9 zlogov, b in č — 12 zlogov), ki je a b a b / a b a b / c c c / c c c. Nič manj samostojen ni ritmični ustroj stihov: prva stopica je vselej jamska, potem sledé v 9-zložnem stihu 2, v 12-zložnem pa trije anapesti, tem pa nadštevilni zlog: o — / o o — / o o — / o ali o — / o o — / o o — / o o — / o. Ob tem zgledu vidimo, da vlada kljub odklonu od klasične oblike v Kettejevem sonetu vendarle nova, a stroga zakonitost, ki temelji na finem pesnikovem čutu za ritem in muziko stiha. Tudi o Kettejevem sonetu velja isto ko o njegovih gazelah: ti dve stalni obliki je pesnik spoznal pri Prešernu in gradil spočetka svoje natanko po klasičnem vzorcu, pozneje pa je iskal in našel mimo te klasične sheme čisto nove oblikovne variјante. Prvikrat je objavljen v tej izdaji sonet Tantal trpi strašne bolečine..., ohranjen v združenem zapisniku iz l. 1893., torej kronološko drugi izpričani Kettejev sonet. V njem vzporeja svoje hrepenenje po dragi s Tantalovimi mukami. Oblika je klasična, le 1. stih 2. tercete je za en zlog predolg. — Kakor povzemamo iz popravkov na str. LVI, se je moral urednik na osnovi pesnikovega pisma prijatelju Fr. Stamcerju z dne 27. VII. 1898 odločiti za nov kronološki red sonetov, in sicer tako, da naj sledijo sonetu Prej dražil sem prijatelja... (str. 137) sonetni ciklus Spomini, ki je zdaj zadnji, potem pa bi moral biti vrstni red takle: Adrija, Moj Bog, Slovo, Tihe noči, Črne noči in nato kot poslednji ciklus Izprehod. Škoda, da ni bilo več mogoče med tiskom pravilno razvrstiti sonete!

V Zbrano delo je urednik dalje uvrstil 14 prevodov, ki so bili vsi, mimo dveh, že objavljeni: Češka in Moravska narodna že v Poezijah II, 4 v

Veselovi Ruski antologiji, 4 v KCM in 1 v LZ. Nova sta prevod iz Horaca in iz Goethejevega Fausta. Najbolj so zastopani v prevodih ruski pesniki (Krylov, Puškin, Lermontov, Koljcov in Batjuškin), ker se je Kette z največjo ljubeznijo poglobljal v študij ruske poezije. Njih vrednost bi bilo treba oceniti po primerjavi z izvirniki, lahko pa se reče o njih, da so polni Kettejevega blaglasja.

Prav je, da smo v Zbranem delu dobili pred oči tudi Kettejevo prozo, namreč 9 črtic, le-te so bile že vse objavljene, in 4 kritike, ki so razen zadnje vse prvokrat natisnjene. Poročila pravijo, da je bilo leposlovne proze v pesnikovi zapuščini mnogo več, a se je izgubila, celo osnutek obširnega romana in daljša novela se omenjata. Avtobiografskega značaja sta O smrti očeta, mestoma naturalistično podan, pretresljiv spomin na svidenja z mrtvim očetom, in precej medla črtica Zakaj in kako sem zagovarjal strup staremu Šmonci. Zlasti značilna je Pravljičica o potresu: proza se prepleta s stihi, kakor se prepleta realno življenje s pravljničnim svetom. Prizor iz narave Ob Savi je poetična podobica posavske pokrajine in njenih ljudi z rahlo disharmonijo ob zaključku. Tivolska zgodba Dežnik in sončnik je duhovit, veder feljton. Edini spis v dramatični obliki je šaljivo napisan dialog Vino in voda. Iz Zimske romance veje topla domačnost malomeščanskega življenja, ki poteka enakomerno v gostilniškem ozračju ob razgovorih o mladih zaljubljenih časih. Na ljudskem izročilu je zgrajena šala Ribničan v peklu, napisana pa je tako kleno ko katera izmed njegovih klasičnih mladinskih pravljic. Glede Kettejeve leposlovne proze v splošnem velja urednikova sodba, ki pravi, da proza ni bila Kettejevo mojstrstvo, a da se tudi v njej kaže mnogostranost in okretnost oblikovanja in da je tudi tu pesnik duhovito iskal nove poti, kjer bi se organsko prepletali poezija in proza. Videti je, da te proze ni pisal epik, pač pa izrazit lirik. — Kettejeve kritike so predvsem važne za razumevanje pesnikovih nazorov o poeziji, kažejo pa tudi ostrega miselnega razčlenjevalca in dobrega literarnega pedagoga, skratka za tista leta široko razgledanega pesnika, ki je znal najprej vzgojiti sebe, da je potem lahko vzgajal druge. Kot blesteč stilist, oster mislec in duhovit kramljač bi se bil utegnil razviti v izvrstnega slovenskega esejista.

Zbrano delo zaključuje 18 oz. 19 pesnikovih pisem Cankarju, Župančiču, Murnu, J. Valenčiču, Fr. Stamcarju in Fr. Šešku. Eno najtehtnejših je po nesreči tu izpadlo in je zato objavljeno v Opombah k uvodu (str. LII, LIII). Ta korespondenca je prevažno dopolnilo Kettejevega dela, ker je literarnemu zgodovinarju zlat ključ do mnogih ugank pesnikovega zunanega, predvsem pa notranjega življenja. Nanjo je urednik oprl prenekatero ugotovitev v svojem Uvodu in Opombah.

To prinašajo torej Kettejevi Zbrani spisi novega. Glede na Aškerčevo izdajo Poezij iz l. 1907. je pričujoča knjiga bogatejša za 73 del ali skoro tretjino, od te pa jih je spet nekako tretjina prvič objavljena. Že samo iz te ugotovitve sledi, kako potrebna je bila nova izdaja in koliko iskanja, zbiranja in poglobljanja je čakalo urednika. Možno je, da se bo kdaj še našlo kako Kettejevo delo, ki bo sodilo v Zbrane spise, vendar težko, da bi najdba bistveno vplivala na pesnikovo podobo, kakor jo je dognal prof. Koblar s to izdajo.

Nujno znanstveno dopolnilo Kettejevemu delu samemu pa so urednikov uvod in kritične opombe. Uvod obsega 40 strani in je pisan vseskozi lepo, jasno, stvarno in zanesljivo. Najprej nam urednik naslika okolje, ki je v

njem rasla Kettejeva generacija. Gre za dobo odločilnih bojev za svetovno-nazorsko, politično in kulturno ločitev dveh taborov, ki mu je pripadala naša meščanska inteligenca. Ti boji so začrtali usodno sled v pesnikovo študentovsko življenje, ki je potekalo večidel v ozračju Ljubljane, Novega mesta in Trsta. Idilična detinska leta so mu prekmalu minila ob skrbnem in vedrem očetovem vodstvu na kraški zemlji. Tragično se jame to mlado življenje zapletati po zgodnji očetovi smrti. Bolj ko zori v njem umetnik, bolj mrke so perspektive za bodočnost. Vprašanje vsakdanjega kruha je povezano z odločno voljo pobožnejškega strica, ki sili nečaka v duhovski stan. Hrepenenje po svobodi in globoka narodna zavest mu po zaslugi zelotskih ovaduhov nakopljeta konflikt s šolsko oblastjo. Polom v 6. šoli zaradi ljubavnega pisemca ga požene v bohemstvo, ki se mu z velikim samozatajevanjem iztrga, da formalno zaključí šolsko izobrazbo. Srce ga vleče za tovariši na dunajsko univerzo, a neizprosna usoda ga pahne v vojake. Za ceno ljubega zdravja se sicer reši vojaške suknje, toda to 23 letno življenje je že zapisano smrti. Dober mesec bedno usiha v cukrarniškem ozračju jetike, pomanjkanja in osamelosti, dokler ne ugasne 26. IV. 1899. Ta smrt je bila zares, kakor pravi pomenljivo Ivan Cankar, »veriga brutalnih in trapastih naključij« (Zbr. spisi, XV. 101). Le globoka, npravno zdrava, možata narava je mogla v tem strašnem boju za obstanek razviti genialne pesniške sposobnosti in se rešiti v višje življenje.

Po takšni podobi pesnikovega vnajnega življenja riše urednik duševni pesnikov obraz. Njega bistvene črte naj bi bile skromnost, ponižnost, živahnost, življenjska zrelost in širina, globoka čustvenost in čisti idealizem. Kot tragiko pesnikovega življenja naglašja urednik močno narodno zavest, ki ga je silila, da se je zaradi nje eksponiral s pamfletom zoper škofa Missio. Uredniku dela veliko čast znanstvena objektivnost, ki z njo razčlenja slovenske kulturne razmere 90ih let, dobe, ki jo je borbeno razgibal dr. Mahnič, ideolog rimsko usmerjenega klerikalizma pri nas. Nasprotja, ki jih je izzival v javnem življenju dr. Mahnič, so zajela tudi nazorsko različno opredeljene srednješolce in niso ostala za Ketteja brez posledic. Vendar le-te niso bile tako usodne, kakor jih je tendenčno prikazal Aškerc, ker je odkril urednik gradivo, ki na novo osvetljuje Kettejevo odpušitev iz ljubljanske gimnazije. Tačas je bil Kette že ves v poeziji. Kot član in odbornik ljubljanske Zadruga je poleg Cankarja gotovo največja pesniška in kritična avtoriteta. V potresnem in naslednjem letu živi pod močnim Cankarjevim vplivom; s tovarišem deli isto usodo negotovosti, pomanjkanja in se predaja nekakšni »čudni mistiki«. Odhod v Novo mesto jeseni 1896. pomeni zanj rešitev, ker se življenjsko spet znajde in ker ima priliko, da se zbere in išče lastne umetniške poti. V tem času doživi najgloblji ljubezenski pretres ob srečanju z Angelo Smolovo (ne morda Smolétovo — pisava v faksimilu se naslanja na dialektično obliko Smôletova ali Smôlatova). To doživetje ga vznemirja vse do smrti. Po maturi prebije zadnje, na videz brezskrbne, a pesniško silno plodne počitnice doma na Krasu, potem pa leže nanj mora triletno vojaške dolžnosti, ki se ji izviže po nekaj mesecih bolan na smrt, črtni do zadnjega optimistično verujoč v ozdravljenje. Preznačilna je njegova zadnja volja, naj postane Podporno društvo za slovenske visokošolce na Dunaju dedič vsega njegovega imetja, tistega, ki so mu ga v zadnjih tednih — na pobudo tovariša Bojana Drenika — zbrali dobri ljudje in ki bo ostalo od poravnave pogrebnih stroškov, pa še tistega, ki ga bo vrgla postumna izdaja Poezij. Zares gesta pravega tovarštva, ki jo je mogel napraviti le do dna razočarani in še preko groba zvesti idealist!

Na zadnjih 10 straneh uvoda razvija urednik Kettejevo pesniško rast in ugotavlja, da je bilo središče njegovega notranjega življenja lastna vzgoja in poezija. Prepričevalno govori pesnikovo delo samo, da ga je oblikoval mlad človek, ki se siloma trga od tradicije, ki zavestno išče novega in ki hoče brezpogojno služiti resnici. To stremljenje se pokaže pri Ketteju gotovo prej in v večji meri ko pri njegovih vrstnikih. Lasten pesniški izraz išče ob študiju Prešerna, Aškerc, svetovnih pesnikov, zlasti pa narodne poezije. Značilno je, da se je mogel — kolikor se da ugotoviti njegova slovstvena vzgoja — poglobiti od sodobnikov le v Verlaina, nemških neoromantikov, dekadentov in simbolistov, ki so v tisti dobi močno vplivali na Cankarja in Župančiča, pa sploh poznal ni. Tako išče osamel v provincialnem mestecu ob Krki poezije v slovenski narodni pesmi, v domači zemlji, v naravi in v lastnem, močno potenciranem doživljanju. Kot pesnik razpoloženja se nezavestno bliža novostrujarjem, četudi se hoté upira modnim novotarijam, ki jih ta čas uvaja pri nas najbolj Cankar. Neopazno se sprošča tudi njegova oblika. Tako je Kette prvi znanilec slovenskega impresionizma, ki upodablja pokrajino v žaru lastnega temperamenta. Dalje je značilen zanj realizem, tu pa tam celo naturalizem. Najbolj ubrana je njegova ljubavna pesem, ki je zdaj polna igrivosti in vedrine, zdaj melanholije in slednjič odpovedi. Najbolj osebna pa je tista Kettejeva pesem, ki z vedrimi podobami prikriva bridkost njegovega življenja. Do trenutka, ko pesnik omahne, ga žene nepotešeno umetniško iskanje in hotenje, da bi ustvaril Slovincem nekaj močnega in trajnega. Francé Koblar zaključuje uvod z bridko ugotovitvijo, da je bila zbirka tega najbolj urejenega pesnika naše moderne, torej najbolj zrela knjiga, že pripravljena, a je izid preprečila smrt prav v času, ko sta izšli Cankarjeva Erotika in Župančičeva Čaša opojnosti, prvi znanilki novega časa.

Kakor vzdrži to, kar je napisal urednik v uvodu, najstrožjo znanstveno kritiko, bi si človek vendarle vroče želel, da bi nam nadrobneje prikazal pesnikov umetniški razvoj. Ob ugotovljeni kronologiji in drugih dragocenih podatkih, ki jih knjiga vsebuje, bi se gotovo dala dognati natančnejša opredelitev njegovega dela v času, ko je rasel pod neposrednim Cankarjevim vplivom in v zvezi z vrstniki, in potem, ko se je razvijal v samotni veliko bolj iz sebe. Rad bi iz tega uvoda povzel, kakšen je bil njegov odnos do starih, do urednikov, zlasti do Aškerc, do novostrujarskih naturalistov, kaj ga družijo z moderno, kaj loči od nje, dalje kako je z njegovim odnosom do Heinricha Heineja, kakšen je bil njegov vpliv na sodobnike in kasnejši rod, n. pr. na Sr. Kosovela itd. Podčrtal bi dalje Kettejev izredno strogi avtokritizem, ker sodim, da je to, kar je pesnik sam poslal uredništvu v objavo, njegovo najbolj umetniško zrelo delo, medtem ko je večino ostalega neobjavljenega gradiva imel sam za nezrelo. Značilno je namreč, da se je upiral misli, da bi si lajšal bedo s honorarji za manj kvalitetno literarno blago. Silo poučna bi bila dalje vsebinska analiza njegovih najznačilnejših pesmi. Povsem pogrešam poglavje, ki bi osvetlilo oblikovno in jezikovno plat, zlasti pa še vprašanje njegovega pesniškega izraza.

Oblikovna analiza Kettejevih pesmi bi dala na moč zanimive rezultate. Pokazala bi n. pr. izredno oblikovno raznolikost, saj se vrstijo najrazličnejše kitične oblike in prosti ritmi večinoma padajoče mere s stalnimi oblikami. Iz tega bi se dalo izvajati, kako individualno je pesnik oblikoval vsako umetnino in iskal čim večje skladnosti med vsebino in obliko. Posebno pozornost bi zaslužil Kettejev sonet. Mimo 4 klasičnih, to je enajsterskih sonetov, nahajamo med ostalimi naravnost neverjetno iznajdljivost v variiranju sonetne oblike, ki nima nič skupnega s francoskim sonetom licentieux, kjer se menjavajo

enajsterci z aleksandrinci, krepke rime s šibkimi. Kette uporablja silo pogosto 10 zložni jambski stih z moško rimo. Včasih zadenemo celo na pojoči (tekoči) stik. Vseskozi desetzložno vrstico uporablja v 3 sonetih (Na otčevem grobu, Moj Bog II in Izprehod V). V 52 sonetih se enajsterec prepleta z jambskim desetercem, v 2 sonetih se pridružuje enajstercu in desetercu še aleksandrincec (Izprehod I in III), 1 sonet (A tebi poet) pa je sestavljen, kakor smo videli, iz devetercev in aleksandrincev. Popolnoma oblikovno skladni so le 4 pari sonetov (Tantal in Zastonj, Adrija II in VII, Slovo V in Izprehod II ter Moj Bog VIII in Spomini IV). Od 62 sonetov ni nič manj ko 58 različnih oblikovnih tipov! Tako je pesnik praviloma oblikoval vsak sonet čisto individualno mimo vseh tistih predpisov, ki so jih tako dosledno upoštevali zlasti nemški in slovanski romantiki, med njimi tudi naš Prešeren. Ta ugotovitev je praktično potrdilo Kettejevih razmišljanj o pesniški obliki, ki jih poznamo iz Protikritike na kritiko člana Peterlina (Zbr. delo, str. 257 i. d.). Popolna svoboda pesniške oblike, ki se prilega subjektivnemu doživljanju, je preznačilna za Kettejevo poezijo in gotovo ena najbolj vidnih črt Kettejevega neoromantičnega modernizma.

Dragoceno znanstveno gradivo je zbrano na 44 straneh Opomb in na 10 straneh Opomb k uvodu. Kar je mogel urednik dognati z vestnim iskanjem in zbiranjem, je nakopičeno v teh komentarjih. Veliko več se pač ne bo moglo menda nikdar najti. Poleg poročila o nastanku Aškerčevih izdaj in o polemiki ob izidu Poezij I vsebujejo opombe razne inačice k posameznim pesmim, podatke o prvih objavah in drugo znanstveno gradivo. Marsikatera stran opozarja bralca, koliko Kettejevih reči je šlo zaradi površnosti pesnikovih sodobnikov v izgubo. V opombah pa pogrešam urednikovega poročila, kako je prirejal besedilo za tisk: ali in koliko ga je jezikovno spreminjal in spravil v sklad z današnjim pravopisom. Dalje sem pri iskanju novosti večkrat naletel, da je izpadel navedek, da je bilo to in to delo že natisnjeno. Tako je treba pristaviti k opombi o Čebelici in čmrlju Poezije II., 25, k opombi o Žalostinki Poezije II., 37, k opombi o Oslu in petelinu Poezije II., 25 (vse na str. 326), k opombi o V katedrali Poezije II., 101 (str. 328), o Ptičku Poezije I., 45; II., 70, o Zimski idili Poezije I., 73; II., 100 (oboje na str. 332), k opombi o Vsi listi pa, da je objavil pesem dr. A. Turk v LZ 1933, 188/9 (str. 337).

Škoda, da ima knjiga precej tiskovnih napak. Med Kettejevim besedilom in v uvodu so redkejšje. Ni prav, da je urednik popravil stare pravopisne ter narečne oblike po novem pravopisu tam, kjer se je zaradi takih popravkov podrla rima. Tako je n. pr. popravil na str. 127 v sonetu Grenkosti žitja (5. vrstica) v ponuža narečno obliko ponuže, ki se rima s tuje, neguje in varuje, v predzadnji vrstici IV. soneta Moj Bog besedo trenutki v trenutki, četudi se beseda ujema s krotki (str. 145) (zaradi doslednosti bi potem moralo v isti pesmi stati v desetem stihu tudi trenotek), prav tako bi na str. 147 (Moj Bog VIII, 5. vrstica) moralo stati ...jedna, jedna ne ...ena, ena, ker se besedi rimata z vredna. Hujše tiskovne napake so dalje na str. XLIX: 1988 nam. 1899, na str. 321: 1846 nam. 1896, str. 337: 59. nam. 95, str. 341: 1893 nam. 1933. Še bolj nerodne pa so tiste, ki so se vrinile na str. LVI med popravke same (Nekaj popravkov k Zbranemu delu): Sprehod nam. Izprehod (kakor na str. 153 in v kazalu), str. 314 nam. 309, str. 321 nam. 322, str. 331 nam. 352 in str. 348 nam. 349. Vse te pomanjkljivosti bo v novi izdaji treba popraviti. Dobro bi bilo, ko bi pri tisti priliki dodali knjigi tudi posebno kazalo z začetki Kettejevih pesmi, ker jih je v izvirniku mnogo brez naslova, so pa tudi po dve z istim naslovom.

Knjiga, ki jo je založila Nova založba v Ljubljani, je opremljena z okusom. Platnice je narisal akad. slikar Slavko Pengov, pesnikovo podobo pa v fini portretni tehniki z rdečo kreda akad. slikar Božidar Jakac. Dodana je še reprodukcija lista iz pesnikovega zapisnika l. 1897.

Kettejevo Zbrano delo v redakciji prof. Francéta Koblarja je torej važna pridobitev v vrsti celotnih izdaj slovenskih besednih umetnikov. Od strani do strani te knjige sledimo samosvoji umetniški poti Kettejeve genialnosti, dokler je slednjič brutalno ne pretrga usoda tam, kjer se jame vzpenjati v najstrmejše klance proti sončnemu vrhu. Več ko je v teh pojočih stihih fantovske prešernosti, neugnane življenjske moči in optimizma, bolj ko se v njih odstirajo pogledi v globine človeškega srca, huje boli človeka zavest, da je pogoltnil grob s Kettejem enega najdarovitejših slovenskih pesnikov.

Alfonz Gspan

LJUBLJANA. Besedilo priredil in uredil celoto Francè Stelè. Izdal Tujsko prometni svet mestne občine ljubljanske. Ljubljana, 1940. — Ze dolgo se je čutila potreba po reprezentativni ilustrirani izdaji, ki naj bi domačinom in tujcem pokazala z besedo in sliko pravi obraz Ljubljane. Drugod po svetu mesta sama skrbe za to, da izdajajo take albume v kar najlepši in najpopolnejši obliki. Tudi ponekod v Jugoslaviji poznamo primere, ki bi nam mogli služiti za vzgled. Tako je na primer splitska občina naročila slikarju Kirinu, da je izdelal zbirko grafičnih listov, ki kažejo najznamenitejše in najznačilnejše splitske vedute.

Tudi v Ljubljani se je končno uresničila zamisel takega albuma. Ljubljanska občina ga je izdala v prav lepi opremi: ima poleg uvodnih člankov zbirko 64 fotografskih posnetkov v reprodukciji. Dasi mora vsak dober Ljubljančan pozdraviti izid takega dela, bo malce razočaran ob tej izdaji. Ne bo mu namreč popolnoma jasno, kakšnemu namenu naj služi in zakaj je bilo treba ravno občine, da ga je založila, ko bi bil to sleherni količjak prizadeven zaseben založnik lahko prav tako dobro, če ne bolje opravil. Izdanje namreč že po svojem izboru in reprodukcijki tehniki ni niti dovolj reprezentativno, s stališča turizma premalo zanimivo, a zgolj umetnostno zgodovinsko spet ne dovolj izčrpno.

Za uvod je profesor Francè Stelè napisal šest člankov, ki so: Lega, Zgodovina, Obličje, Kulturni obraz, Umetnostno središče in za sklep Pečat naše usode. Naravno je, da je izmed teh najboljši umetnostno zgodovinski del, zlasti oris urbanističnega razvoja mesta in pa prerez zgodovine umetnostnega snovanja v Ljubljani. Izmed Stelétovih ugotovitev je bistvenega pomena njegova delitev ljubljanskega stavbinskega razvoja v tri obdobja: v gotsko, baročno in Plečnikovo. Tudi posamezne teh dob podaja z veliko nazornostjo in prepričevalnostjo. Pravilni so tudi njegovi zaključki o povezanosti obdobja in o dolžnosti, da je v prihodnje treba zidati samo na temeljih organsko zraslega, da se ohrani, kar se je vrednega rešilo iz davnine in z njim novo spojiti v skladno celoto. Marsikaj se je od potresa grešilo proti temu načelu, zato so potrebna temeljita popravila, kolikor so še mogoča. Prav tod je Plečnik storil izredno mnogo koristnega in pokazal svoj tenki čut za ohranitev starih umetnostnih vrednot, katere je znal organsko povezati s sodobnimi ideali. Vseh napak popotresne stavbarske dobe pa ni mogel popraviti in čaka še marsikatera na mojstra. Tudi za celotno povojno, pogostoma prav revno stavbarstvo, še bolj pa za v marsičem pomanjkljivo urbanistično izgraditev Ljubljane nima zaslug niti ne nosi krivde Plečnik sam. Preveč je bilo sodelujočih in premalo smisla na vodilnih mestih, da bi se

bil ta razvoj pravilno in enotno usmeril. Posledica tega so marsikateri estetske napake in pomanjkljivosti, ki bijejo v obraz načelu ustvarjanja mestnega obličja iz lastnih lepotnih in funkcijskih pogojev. Plodovi takega neumevanja krajevnih posebnosti in potrebo so posamezne neorganske stavbe, kakor je tudi estetskemu učinku škodljivo omalovaževanje okolja, ki ga kažejo ponekod cele skupine novih poslopij, ki se nikakor ne morejo z obstoječimi strniti v skladno celoto. Gotovo je, da smemo že danes imenovati Ljubljano zadnjih dvajsetih let Plečnikovo Ljubljano. Če ne bi bil ta arhitekt dosegel nič drugega, kakor da je z avtoriteto genialnega umetnika dosegel to, da je mestna občina spoznala potrebnost, pri oblikovanju mestnega lica upoštevati tudi čisto lepotni moment enakovredno s praktičnim, da je doumela svojo nalogo velikopoteznosti v žrtvah za umetnostno izoblikovanje mesta in dolžnost, da skrbno ohranja in izpopolnjuje sleherno njegovo estetsko učinkujočo podobnost, je storil dovolj. Plečnikov vpliv na oblikovanje Ljubljane je ogromen in dasi je izmed mnogih njegovih del to ali ono problemske vrednosti, je njegovo prizadevanje v temeljih gotovo pravilno usmerjeno in je rodilo že velike koristi.

Mnogo manj zadovoljiv od besedila je ilustrativni del. Že izbira posnetkov ne kaže pravega načrta. Medtem ko je enostransko odmerjen velik del podob notranjostim in celo posameznim detajlom, mnoge najznačilnejše mestne vedute sploh niso prikazane. Zaman iščeš starinskih uličic, ki so tako značilne za staro Ljubljano pod gradom, kakor so recimo Študentovska, Medarska, Ribja, pogrešaš tudi izredno slikovito in značilno Krakovsko ulico. Med podobami ni spodnje Šentpetske, tako karakteristične predmestne ceste, prav tako kakor pogrešaš Križevniško ulico in še več enakih intimnih kotov stare Ljubljane. Kje so slike pročelij vsaj najlepših baročnih stavb, kakršne so posamezne v Gosposki ulici, na Novem in Starem trgu, pa Pred škofijo in drugod, kje značilne predmestne hiše, kot so gostilne pri Figovcu, Pod lipo in pri Bergantu? O ljubljanskih baročnih portalih je Krleža nameraval napisati članek, tako močno so mu vzbudili zanimanje — razen semeniškega ni v tem albumu noben objavljen. Čudno je, da tudi od moderne Ljubljane ni dosti sledu v njem. Vsaj nekaj več celotnih Plečnikovih del naj bi bilo objavljenih, da bi slike podprle besedilo, prav bi pa bilo, da bi album pokazal vsaj najboljše, kar so postavili drugi.

Kar se pa tiče fotografsko tehnične strani, je treba reči, da se zdi izbor kar nerazumljiv. Ni dvoma, da imamo v Ljubljani neizmerno mnogo tehnično popolnejših in umetnostno pomembnejših posnetkov za prav vse objavljene vedute in še premnoge lepše. Pregledati bi bilo treba le nekaj zadnjih letnikov naših revij (tudi Kronike), pa bo moral vsakdo pritrditi. Čemu objavljati že neštetokrat reproducirane posnetke (ki jih dobiš lahko že kot razglednice), ki tehnično okorno in vsebinsko uborno podajajo brezosebne, slabo izbrane izreze, ko imamo na pretek čustveno bogatih in z individualnim, kar umetniškim smislom za značilnost izdelanih posnetkov? Tudi je pri sličnih delih, ki so očitno namenjena širšemu krogu, bistvenega pomena, da po možnosti podajajo neposredno zajete posnetke iz vsakdanjega, pouličnega življenja, ki so za oznako določenega kraja gotovo važnejši, kot so podrobnosti iz interieurjev, dasi so leté same umetnostno pomembne. Prav dobrih je malo posnetkov, med njimi so gotovo najboljši na straneh 5, 10, 11, 33, 35, 44, 46, 52. Med ostalimi jih ni mnogo, ki bi se dvigali nad povprečne šablonske izdelke v naših večinoma malo okusnih tujskoprometnih reklamnih vodnikih. Če bi samo po tem albumu morali presojati današnjo stopnjo slovenske amaterske in poklicne »umetniške« fotografije, bi bila sodba ostra in — mislim — krivična.

Ob izidu te »Ljubljane«, ki predstavlja prav za prav prvi poskus podobne publikacije pri nas, si želimo le to, da bi ljubljanska občina kmalu izdala nov in slikovno bolj skrbno sestavljen in bolj reprezentativen album.

K. Dobida

FRANČE MESESNEL: JOŽEF PETKOVŠEK, SLOVENSKI SLIKAR. Akademsko založba v Ljubljani. 1941. — Kot dvojni 4./5. snopič »Pogledov« nove zbirke, po obliki podobne izdajam nemške založbe »Insel«, je izšla knjižica, v kateri spomeniški konservator dr. Mesesnel podaja življenjepis in oris slikarskega dela Jožefa Petkovška, vrhniškega rojaka, ki je pred trinštiridesetimi leti umrl.

V zgodovini novejšega slovenskega slikarstva je Petkovškov pojav menda najzanimivejši. Dasi je tako kratek čas po njegovi smrti od vsega njegovega dela ohranjenih komaj nekaj drobcev, že ti fragmenti kažejo na nenavadno oblikujočo silo in res svojsko pojmovanje. Za življenja, ki mu je minevalo med napadi podedovane duševne bolezni in strastnim prizadevanjem, izraziti svoje umetnostne težnje, je bil Petkovšek doma, ne le med znanci in sorodniki, temveč tudi v naši uradni javnosti pravi tujec. Šele pozno po smrti je doživel pravičnejšo oceno, ki mu je odkazala mesto med najbolj izrazitimi predhodniki naše slikarske moderne.

Izčrpen Petkovškov življenjepis je leta 1924 v Zborniku za umetnostno zgodovino objavil Marjan Marolt. Ta sestavek je v glavnem služil tudi Mesesnelu, ko je spisal to kratko poljudno monografijo na devetnajstih straneh. Poznavanje Šubičevega življenja v Parizu, kjer se je z njim seznanil tudi Petkovšek, mu je olajšalo delo. Pisec skuša podati sintetično podobo Petkovškovega razvoja in ugotavlja, da je vse svoje kratko življenje — dokler je bil še pri neskajenosti zavesti — težil za odkritjem lastne duhovne podobe in iskal pota do uresničenja svojega ideala: realističnega kmetijskega žanra s popolnim vživetjem v domačo pokrajino in duševnost našega kmetijskega ljudstva. Tako je ta nepriznani in skoraj nepoznani slikar zavestno iskal izraz prave slovenske umetnostne samobitnosti, kar je v Parizu pod vplivom ondodnih kmetijskih slikarjev, daljnih Milletovih naslednikov, spoznal za svojo nalogo. To je skušal izvršiti z ognjevitostjo in vztrajnostjo, ki oddaleč spominja skoro na Van Gogha, kolikor je seveda dopustna ta primerja, vendar je pa usoda odločila, da se je njegov duh prej za zmerom pogreznil v temo, preden je mogel dokončno oblikovati svoje poglavitne zasnutke. Toda tudi taki, kakršni so se ohranili, kažejo navzlic deloma še okorni obliki resnično zrelost, izredno globino in prodirno samoniklost, ki je za čas postanka in okolje kar občudovanja vredna.

Spisu je dodan seznam Petkovškovih ohranjenih del, ki našteva štiri in dvajset oljnih slik, akvarelov in risb. Od teh samo tri niso reproducirane, tako da je v tej knjižici vendarle zbrano skoro vse, kar se je rešilo Petkovškovega do naših dni. Mnogo kompozicij je bolni umetnik v zadnjih letih življenja sam uničil, marsikaj, zlasti študij in osnutkov, so pa neuki sodobniki zavrgli. Toda že to malo, kar je ohranjenega, je dokaz velike umetniške osebnosti. Vse Petkovškovo življenje je bilo kakor ena sama obupna borba pojemajočega duha s temino, ki ga je grozila zajeti in ga končno tudi res pogoltnila.

Knjižica je zelo okusno izdana in si mora vsakdo, ki mu je kaj do popularizacije naše upodabljajoče umetnosti, želeči, da bi ji sledilo kmalu še več podobnih, tako da bi si z njimi ustvarili nekakšno majhno enciklopedijo domače umetnosti, kar bi na občinstvo vplivalo vzgojno, na ustvarjajoče pa spodbudno.

K. Dobida

V noči dne 4. februarja je krogla požela hrvatskega pesnika in pisatelja Iva Kozarčanina. Njegova nagla smrt v popolnočni tišini zagrebške ulice, v motnem blesku uličnih svetilk, v snegu in blatu zamračene poti, nas spominja po svoji nesmiselni usodnosti smrti nekaterih junakov Krleževih novel. Nihče ni hotel streti mladega življenja, ki se je s toliko močjo vraščalo k samim tlom nove hrvatske kulture, in vendar je padlo brezupno strto v mastno panonsko blato ljubljene metropole. Vsi so videli v tej smrti, nastali iz tragičnih naključij in neizprosni kakor vse, kar je v njeni oblasti, eno tistih žalostnih usod, ki tolikokrat zadenejo prav mlade pesnike.

Ivo Kozarčanin je moral zapustiti svet, preden je dozorel do one višine, ki so mu jo obetale vedno bolj se razvijajoče tvorne sposobnosti pesniškega talenta. Doživel je komaj trideset let. Več kakor dvajset let je bilo treba, da se je sin siromašnih staršev, prepuščen samemu sebi, nekoliko krhek in nežen po svoji telesni in duševni naravi, preril k svojemu prostoru na soncu. Tudi tu ni šlo lahko. Njegove razmere so se nekoliko ustalile šele pred dvema letoma, ko je postal kulturni urednik Hrvatskega dnevnika. Odpirale so se mu možnosti širokega in rodovitnega delovanja sredi pomlajenega življenja, ki ga je avtonomija Hrvatske prinesla tudi kulturi, a že je prežala smrt in ga udarila v noči, ko se je ni niti najmanjše nadejal.

Teh dobrih deset let književnega delovanja, kar jih je imel za seboj Ivo Kozarčanin, obsega tudi pisateljska učna leta, Lehrjahre kakor pri Goethejevem Wilhelmu Meistru. Leta iskanja in tipanja, epigonskih blodenj, znatnih tvornih nastavkov, bolj ali manj uspelih poizkusov, da izrazi bodisi v pripovedni prozi (*»Mati čeka«*), bodisi v liriki ali v romanu (*»Tudja žena«*, *»Sam čovjek«*) svojo nekoliko še nezavrelo, kaotično, duhovno zamotano notranjost, ki so jo oblikovala močna čustva in izpočetka neuravnovešen, a do zadnjega nenasitno radoveden, vsem življenjskim pojavom odprti intelekt. Pesniška zbirka *»Mrtve oči«* (1938) in novelistična knjiga *»Tihi putovi«* (1939) sta že bolj izrazito orisali Kozarčaninov pesniški profil. Zanj so značilne predvsem melanholične poteze, ki jih ni vrezal v obličje samo občutljivejši duh, marveč tudi bridka življenjska izkušnost. Kot prozaist je skušal z znatnim stilističnim naporom izoblikovati v prepričevalne pripovedne stvaritve svoje ne vedno do kraja doživljeno opazovanje hrvatske kmečke in malomeščanske stvarnosti. Njegov slog je ponekod še nabrekel, nepristen, literaren. Toda povsod čutiš utrip talenta, življenjsko toploto, ki bo kmalu premagala papir. Ni bil dosleden realist. Vsa njegova proza je obilno podpluta z lirizmom, ki ga večkrat opojno zanese s trdne, logično utemeljene poti. Tudi njegova poezija je stala še do zadnjega v boju za končni osebnostni izraz. Nagibal se je k formi širokega, na klasicistično poezijo spominjajočega, čeprav često nerimanega verza, ki ga je polnil s sodobnimi, ponekod ekspresionistično drznimi metaforami. Včasih se zdi, da so se iz Krleževe lirike preselili v Kozarčaninovo motivi večnega dežja, ki napaja panonsko zemljo, brezupne osamljenosti, usodne slučajnosti, melanholije in smrti. Zlasti smrt se pojavlja pogosto na straneh zbirke, ki je dobila značilni naslov *»Mrtve oči«*. V tej knjigi je tudi njegova vizionarna pesem *»Pohod mrtvih«*, ki so jo ob spremljavi godbe recitirali na zagrebški komemoraciji nekaj dni po pogrebu.

Svi mrtvi, što su umrli od gladi, noćas
teškim koracima stupaju iz predgradja prema
Gradu, osvjetljeni hladnim svijetlom zvijezda.

Za njima laju gladna deca, a pozno, žuto lišće,
koje jesen nije zamilovala, pridružuje im se
na njihovom šutljivom putu, pred kojim strepe sive,
visoke kuće ogrnute u mrak i u bezbrižno
spokojnost sitosti. Kao sramotan plašt vuče se
za njima njihova negdašnja, mrtva bijeda, koju su
jedinu ponijeli sa sobom u grob. Puni prijetnje i bola
njihovi koraci tutnje sablasno u našem snu.

Nekam nadoživeti socialni patos se tu združuje s podtalnim tokom melanholije, spoznanja ničevnosti in nesmiselnosti vsega obstoja — tokom, ki doteka iz romantičnega karakterja Iva Kozarčanina. Ni pa dvoma, da je bila ta poezija na najboljši pot k izčiščenju. Postajala je vse čistejša in prozornejša, pristnejša v svojih čustvenih in miselnih osnovah. Knjige, kar jih je izdal Kozarčanin, ne štete pesmi in proze, ki jih je priobčil v »Hrv. reviji«, »Savremeniku« in drugod, kažejo veliko duševno gibčnost, trdovratno delavnost, včas kar potratno rodovitnost. Kdor bo vse to skrbno proučil, bo šele videl, kaj je v tem zgodaj pretrganem delu ostalo trajnega; dognal bo prehode od učenstva k mojstrstvu.

Kot književni kritik je Ivo Kozarčanin gojil predvsem tisto »publicistično kritiko«, ki ima svojega vzornika v Bjelinskem. Z življenjsko izkušnostjo in z zrelostjo pogledov, ki so se izurili ob najboljših delih, postajajo taki prvenstveno kronistični sestavki, kakor jih potrebuje zlasti dnevnik v svoji kulturni rubriki, mnogo zanesljivejši in vsebinsko polnejši. Kozarčanina je smrt tudi v tem razvoju prezgodaj podrla. S to panogo njegove dejavnosti je bilo združeno pokojnikovo toplo zanimanje za slovenske slovstvene stvaritve. Njegov prevod Cankarjevega »Martina Kačurja« je bil v Kozarčaninovem razvoju prezgodnji in mu ni ustrezala jezikovna doraslost. Kar je v zadnjih letih napisal o naših pesnikih in pisateljih, je pričevalo o vedno prodornejšem spoznavanju slovenske besede in njenega socialnega sveta. Sodeloval je pri novi organizaciji hrvatsko-slovenskih kulturnih stikov, nastopil lani na hrvatskem književnem večeru v Ljubljani, pomagal pripravljati slovenski književni večer v Zagrebu in posebno slovensko številko »Savremenika«. Živel je s slovensko knjigo kakor le redko kateri hrvatski književnik. In morda ni treba prezreti, da je zlasti za »Ljubljanski Zvon« našel večkrat besede, ki so izdajale simpatijo do vsega njegovega kroga. Vajen dajati obilno in iz polnega, bi bil nedvomno tudi na tem področju storil še mnogo dobrega, če ne bi prišla smrt, ki zdaj obvezuje k toplemu spominu vse njegove bralce in prijatelje.

B. Borko



JULIJ KLEIN

LJUBLJANA

Wolfova ul. 4. Tel. 33-80

●
OKVIRJI

Prva specialna delavnica za
okvirjenje slik

S L I K E

VELEIMPORT KEMIČALI

VIKTOR BAEBLER
LJUBLJANA

Langusova ulica št. 14

Telefon 26-56

Zedinjena zavarovalnica d.d.

se priporoča za vse vrste zavarovanj,
osobito za požarna in življenska

Jamstvena sredstva: din 100.000.000.—, kapital
življenskih zavarovanj: din 290.000.000.—, pre-
mijski dohodek l. 1939: din 39.000.000.—

Filijalna direkcija:

Ljubljana, Cigaletova 1 (pred sodnijo)
Telefon 29-17

Inspektorata:

Maribor, Vetrinjska 11, telefon 27-30
Celje, Glavni trg 6, telefon 2-29



KMETOVALCI!

*Za dugo casti in povečanja pridelkov
uporabljajte:*

**APNENI DUŠIK
NITROFOSKAL-Z**

8:12:8

*Nitrofoskal-I. 8:7:8
Nitrofoskal-II. 4:8:8*

Nacrtajte skupne vagonске pošiljke pri:

TVORNICA ZA DUŠIK D-D RUŠE

NOVE KNJIGE

Z * označene so tiskane v cirilici.

- ANTON PODBEVŠEK: JAKOPIČ, Založba »Sejalec« v Ljubljani, 1941.
- JOSIP MURN - ALEKSANDROV: IZBRANE PESMI, miniaturna izdaja (ur. Avgust Pirjevec). Akademsko založba. Ljubljana 1940.
- MILENA MOHORICEVA: KORENOVE SAŠE UČNA DOBA. Belo-modra knjižnica, Ljubljana 1940.
- JOŽA ŠELIGO: CESTA, samozaložba, Ljubljana 1941.
- FRANCE KOZAR: IZPOD ZEMJE, »TRBOVELJSKA KNJIGA«, Trbovlje 1941.
- DRUŽINSKE VEČERNICE: MATI, DOMOVINA BOG (ur. Vinko Zwitter), Slovenska prosvetna zveza v Celovcu.
- STEVAN J. JAKOVLJEVIČ: SRBSKA TRILOGIJA III. del, Modra ptica, Ljubljana 1940.
- ALEŠ UŠENIČNIK: IZBRANI SPISI VI. ZV., Jugoslovanska knjigarna, Ljubljana, 1940.
- ALEŠ UŠENIČNIK: IZBRANI SPISI VII. zvezek, Jugoslovanska knjigarna, Ljubljana 1941.
- S. VUČETIČ: PJESME ILIJE LABANA, Split 1940.
- DRAGO IVANIŠEVIČ: ZEMLJA POD NOGAMA, knjigarna A. Čelap, Zagreb 1940.
- Dr. BOŽIDAR ŠIROLA: HRVATSKA NARODNA GLASBA, Matica hrvatska, Zagreb 1940.
- MATICA HRVATSKA: B. Livadić in F. Jelašić: Hrvatsko kolo — dr. N. Andrić: Hrvatske narodne pjesme, knjiga deveta — dr. Antun Barac: Vidrić — Petar Grgec: Na izvorima pjesništva — Ivan Softa: Nemirni mir — Zagreb 1940.
- * SRPSKA KNJIŽEVNA ZADRUGA: Jovan Ristić: Istoriski spisi — Lazar Kostić: Pesme — Jovan Dučić: Gradovi i himere — Grigorije Božović: Pri-povetke — Stevan Sremac: Vukadin — Živorad Vukosavljević: Sudar u vazduhu — Risto Radulović: Rasprave i članci — Leposava Pavlović: Odlomci rumunske proze — Beograd 1940.
- * ALEKSANDERE MURATOVE: BLIZO I DALEČE, T. F. Čipeva, Sofija.
- IVAN ČAMPA: MLIN V GRAPI, Literarni klub, Ljubljana, 1940.
- KNJIGE DRUŽBE SV. MOHORJA, Celje, 1940. — Koledar za leto 1941 — Življenje svetnikov — Stanko Cajnkar, V planinah — Slovenske večernice.
- VODNIKOVA DRUŽBA: Pratika 1941. Ilka Vaštetova: Rožna devica; ing. chem. Jakob Turk: O rastlinski, ljudski in živalski prehrani; Edo Deržaj: Pod Spiki.
- ŠTEFA STROJNIKOVA: JASTREB KROŽI, Nova založba, Ljubljana, 1940.
- MIRAN JARC: LIRIKA, Veit in drug, Ljubljana, 1940.
- FRANCE BEVK: MLADA NJIVA, Naša knjiga, Ljubljana, 1940.
- WILLIAM SHAKESPEARE — OTON ŽUPANČIČ: ROMEO IN JULIJA, Slovenska Matica v Ljubljani, 1940. »Vezana beseda« 1. Spremnje besede Anthony Robinson, opremil ing. arh. Marko Župančič, Tiskarna J. Blasnika nasl.
- STANKO LEBEN: PROBLEM DANTEJEVE BEATRICE, Modra ptica, Ljubljana, 1940.
- SIMON JENKO: IZBRANE PESMI, Uredil A. in D. Pirjevec, Akademsko založba, Ljubljana, 1940.
- MARA ŠVEL: SUMA I ŠOKCI, Matica Hrvatska, Zagreb, 1940.

Mestna hranilnica ljubljska

je

največji slovenski pupilarnovarni denarni zavod.
Domači hranilniki, sodno-depozitni oddelek,
posojila na hipoteke, menice, lombard.

Za vse hranilne vloge
jamči

Mestna občina ljubljanska