

LIUBLJANSKI ZVON

SLOVENSKA REVIIA

1939=LIX

11=12



LJUBLJANSKI ZVON

II - 12

Bratko Kreft: SLOVENSKI GLEDALIŠKI JUBILEJ

Igo Gruden: BESED NE NAJDEM — TOŽBA

Anton Novačan: INVALID TINA

Tone Šifrer: MLADOST NA VASI (VI)

Ferdo Godina: VIRAGOVA VERONA (IV)

Ivo Brnčič: ŠTIRJE SONETI

Branko Rudolf: DVA SONETA MICHELANGELO

Juš Kozak: IZ ODLOŽENEGA ROMANA

Jern Ledina: PO MARTINOVEM

M. J. Lermontov — Mile Klopčič: PESMI

Anton Novačan: NADČLOVEK

Märta Elmgren — Fr. Bezljaj: IZ KALEVALE

Fr. Bezljaj: KALEVALA

B. Borko: HRVATSKA LIRIKA

Vito Krajger: USTAVNA NAČELA FRANCOSKE REVOLUCIJE

V USTAVAH SODOBNIH DRŽAV

Vladimir Pavšič: POGLED NA SLOVENSKO POVOJNO DRAMO (IV)

Mile Klopčič: MIHAIL JURJEVIČ LERMONTOV

Maksim Gorkij — D. Javer: GOVOR O LITERATURI (II)

Dragotin Cvetko: SODOBNA RUSKA GLASBENA TVORNOST (II)

MED KNJIGAMI IN DOGODKI: Ob petdesetletnici Frana Albrechta (J. K.) / Petra Petroviča Njegoša »Gorski venec« (Andrej Budal) / France Bevk: Legende (Andrej Budal) / Dr. Andrej Budal — petdesetletnik (F. B.) / France Mesesnel: Janez in Jurij Šubic (K. Dobida) / Vejalcu dr. M. Črnič (Ž. K.) / Paberki o sodobni nemški književni problematiki (I. B.).

Revija izhaja dvanaajstkrat na leto. — Celoletna naročnina 120 din, za dijake 90 din. Plačuje se lahko v mesečnih obrokih po 10 din. Za inozemstvo stane 150 din. Posamezen zvezek stane 15 din. — Reklamirane zvezke dobivajo naročniki brezplačno samo na reklamacije v prvem mesecu po izidu. Kdor do Novega leta ne odpove revije, potrjuje s tem naročništvom za prihodnje leto. — Upravištvu: Ljubljana, Dalmatinova ul. št. 10. — Urejuje in za uredništvo odgovarja Juš Kozak (Ljubljana, Poljanski nasip št. 14 VII/2). — Prispevki, recenzijski izvodi in listi v zameno naj se pošiljajo na urednikov naslov. — Nenaročeni rokopiši se ne vračajo. — Izdajatelj: Knjižarna Tiskovne zadruge, r. z. z o. z. v Ljubljani. — Tiska Narodna tiskarna d. d. v Ljubljani. Predstavnik Fran Jeran.

SLOVENSKI GLEDALIŠKI JUBILEJ

BRATKO KREFT

Slovenska kultura je rasla v najneugodnejših razmerah. S sunki in izpadi fanatičnih, vase in v svoj narod verujočih ljudi si je trgoma utirala pot, ki nikoli ni bila in ni gladka. Kdor je hotel napraviti korak naprej in podreti jez, ki mu je nenadoma zastavil drzno pot, je moral pričakovati, da se bo v bližnjem klancu zvalila skala nanj in ga pokopala pod seboj. Veliko takih znamenj sreča popotnik, ki pregleda dolgo pot od Trubarja do Cankarja. Borbe in trpljenja naših velikih mož so verne priče krvavih krčev, v katerih so rodili in na svetlo dajali dela, ki so nas kot plamenice rešila, da nismo utonili v podzemski temi in se zadušili v brezdanjih labirintih, kamor so nas vrgli tisti (tujci in domačini), ki so gospodovali nad našim življenjem. Celih dve sto let je morala goreti luč, ki so jo prižgali protestanti. Vzdržala je, čeprav so njihove, z muko in nepoplačljivimi žrtvami izdane knjige metali v ogenj, ki so ga zakurili v imenu teme. Vse, kar je pri nas dvignilo plamenico napredka, je hotela požreti črna tema, ki se od časa do časa z inkvizitorsko strastjo in slepoto zažene in zagriže kakor hobotnica v tistega, ki se ji drzne kljubovati. Če bi se ne vzdramilo v drugi polovici 18. stoletja nekaj posameznikov, ki so se znašli v dokaj skupnih prerodnih prizadevanjih po določenih neke skrivne usode, ki vendarle ni hotela, da bi bilo delo protestantov do tal pokončano, ki so tako rekoč iz plamenov rešili nekaj Trubarjevih knjig in Dalmatinovo biblijo, kdo ve, če bi še danes sploh bili. Protireformacija, ki ni trpela nobene svobodnejše misli, je skušala v kali zadušiti vse, kar bi jo moglo ovirati ali mogoče celo okrniti. Toda dela so mrtve maščevala. Ko se je po dve sto letih kulturna zavest dotaknila tudi krogov, katerih predniki so z mečem, bičem in grmadami preganjali delo slovenskih protestantov, jih je ista usoda, ki je ohranila nekaj drobcev protestantovskih knjig, kruto kaznovala, saj so ob lastni nemoči morali črpati prav iz teh knjig, ki so pravrelec naše kulturne in narodne zavesti. Protireformacijska reakcija je ustavila naše prve korake v kulturo. Kaj bi se vse moglo zgoditi in razviti, kaj vse bi moglo zrasti in pognati obilne sadove, če bi ne bilo tega pokončevanja? Šele ko so se začele v Evropi, predvsem v Franciji, dramiti nove sile, ki so imele z reformacijsko borbo izpred dve sto let to skupnost, da so hotele osvoboditi človeštvo okorelosti mišljenja, raztrgati fevdalne

družbene spona, ki so kratile večini pravico življenja in lastnega mišljenja, je nekaj teh poživljajočih vrtincev splošni veter pripihal tudi v naše kraje. Saj niso prišli več s prvotno silo, ker je bila razdalja od njih osrednjega izhodišča, v katerem je vse vrelo, kipelo in poganjalo, preveč velika, toda še vedno so bili tako močni, da so opozorili nase nekaj pametnih slovenskih glav, ki jim megla in tema še nista napolnili vseh možganskih celic. Tako se je rodilo delo naših prosvetlencev iz druge polovice 18. stol. Najiminitnejši je bil krog, ki se je zbiral okoli barona Zoisa. Naravnost ganljiva je ljubezen do domačega ljudstva, do domače zemlje in njenega jezika, s katero sestavljajo slovnice, kujejo pesmice, prevajajo sv. pismo, knjigo o babištvu itd., da bi ljudstvo presvetlili, prerodili in ga dvignili. Sredi najbolj neugodnih razmer sanjarijo nekateri o praslomanstvu in se samozavestno sklicujejo na moskvičane, čeprav o njih ne vedo kdo ve kaj. Toda že dejstvo, da so vejice velikega drevesa, jim daje pogum, neti njihovo samozavest in izpodbuja njihovo marljivost, da kakor čebele z vseh koncev zbirajo kulturno strd in jo znašajo v kranjski kulturni panj. Delajo ogromne načrte in si stavijo največje zahteve. Hoteli bi ustvariti vse. Znanstvo, umetnost, kulturo, civilizacijo. Radi bi dohiteli Evropo, ki je takrat že prekipevala v predrevolucijskem valovanju. Trudijo se, da bi nekaj lučk in plamenic prižgali tudi svojemu narodu, čigar ljudstvo je štel le toliko, da je smelo umirati v bojnih pohodih avstrijsko-nemških generalov Dauna, Evgena in Laudona.

Malo stvarnih dokumentov se je ohranilo, s katerimi bi mogli prepričati brez skomigavanj in ugovorov, izvirajočih iz našega občutka manjvrednosti in nemožatosti, številne, v hoji in mišljenju počasne in zaostale Tomaže, ki morajo vse pretipati, preden morejo obuditi v sebi vero, da so tudi nekateri slovenski prosvetljenci 18. stoletja častna veja evropskega kulturno-političnega gibanja, ki je pripravljalo družbeni prevrat in napovedovalo novo družbo. Res je — niso se vsi tega zavedali, tudi niso vsi stremeli po družbenih reformah in spremembah. Toda splošni val jih je potegnil s seboj, v njih samih pa jih je gnalo rodoljubno srce.

Nedvomno je najnaprednejša, najrazboritejša in tudi najbolj nadarjena in samonikla osebnost te dobe Anton Linhart, utemeljitelj slovenske dramatike in slovenskega gledališča. Ustvarjati svojemu narodu temelje gledališča in dramatike sredi vojne vihre s Turki, ki so morali ravno na jesen leta 1789. prepustiti Beograd Laudonu, v času, ko je v Parizu že vladala revolucija in ko je kljub Jožefovim reformam samopašil v avstrijskih pokrajinah najhujši dunajski centralizem, ki je budno pazil na vsako novo knjigo in ni bil naklonjen individualnemu razvoju nenemških narodov — pomeni vsekakor uvaževanja vredno dejanje. Roditi sta ga mogli le goreča vera in velika osebna samozavest, kajti na kakšno širšo domačo narodno zavest se Linhart ni mogel naslanjati, saj je bilo slovensko ljudstvo pohlevna

raja, ki sta ga k poslušnosti vzgajala valpet in kler. To je bila doba umetnih lasulj, šminke in svile, ko je vladajoča plast človeške družbe pozabljala, da je še kdo drugi razen nje na svetu. Šele gibanje francoskega meščanstva, ki se mu je posrečilo po več desetletjih pripravljalnega dela njegovih pisateljev in filozofov od Voltaira do Rousseauja in Diderota pritegniti v svojo borbo tudi široke plasti francoskega ljudstva, je začelo opominjati našopirjeno in nalepotičeno gospodo, da bo treba misliti na socialne reforme in na drugačno ravnanje z ljudstvom. Da pa se je ponekod vladajočih vendarle polastil strah, priča skromna beležka celo v Merkovi »Laibacher Zeitung«: »Državni knezi so postali s svojimi podložniki, ne ve se zakaj, zelo vljudni.« Kljub temu pa gosposka ušesa niso hotela ničesar slišati o reformah in od bleska zaslepljene oči niso hotele videti ljudske bede. Ko je padla bastilja, je bila smrtna obsodba fevdalne družbe že podpisana, čeprav je francoski kralj še tri leta čakal na giljotino, ki naj maščuje vse tiste, ki so v bastilji umrli strašne in počasne smrti od mučenja in gladu. In teh ni bilo malo. Fevdalna Evropa se je začela tresti, majati, se umikati in odmirati.

V središču takratnega zanimanja je bilo gledališče, ki mogoče od grških časov dalje ni bilo tako obiskana ustanova kakor v 18. stoletju. Vprizoritev Voltairove tragedije je pomenila največji družabni, kulturni in umetniški dogodek, h kateremu se je po navadi priključila še filozofsko politična demonstracija, ki se je skrivala za duhovitimi dialogi in monologi. V tem stoletju se je rodil in triumfiral francoski esprit, oblečen v blagoglasne, strogo ritmične rimane aleksandrinice, prav tako nalepotičen, napudran in našminkan, kakor je bila napudrana in našminkana gospoda, ki ga je uživala v gledaliških ali pa v bogatih salonih, kamor so aristokratski dekadentni mecenji vabili duhovite meščanske intelektualce, pesnike, pisatelje, filozofe, znanstvenike, da prisluhnejo utripom poezije ali pa da z njimi poduhovičijo o filozofskih problemih, o cerkvi in državi, o narodi in človeku. Toda le-tega so hoteli videti še vedno v svileni, čipkasti obleki z zlatimi in srebrnimi našivi, pod skrbno počesano lasuljo in napudranega obraza. Tako globoko so bili zaverovani v svojo masko, da so se bali vode, ki bi jim jo oprala. Umivati se jim je zdelo nevarno, še bolj kopati. Tako je to stoletje skrajne zunanje elegance obenem stoletje prešminkane in prepudrane umazanije ter parfumiranega smradu.

Najeljtnjša zabava visoke družbe so bile amaterske predstave na dvorih. Gledališče, ki se je trdno zasedrlo v višji družbi že za Racina, Corneilla in Molièra, je postalo naravnost neogibno razvedrilo visoke gospode. Temu primerno so bili seveda tudi sestavljeni sporedi, kajti brez baleta in petja si med višjo gospodo ni bilo mogoče predstavljati gledališkega večera, zlasti če so igrali tako prozaičnega avtorja, kakor je utegnil biti zanje kakšen Molière. Vse se je šlo teater. Igrala je kraljica Marija Antoineta, igrali so kralji, igral je Goethe, ruska carica Katarina je sama pisala gledališke igre

— skratka, vladajoča gospoda je svoje uživanje in svoje počasno propadanje spremljala s komedijantskim nasmeškom igralka, ki uživa v svoji vlogi in igri.

Francoske, italijanske, nemške in angleške gledališke družine so se potikale po Evropi. Strast po gledališki predstavi je bila neizmerna. Kljub temu, da so ubožnejše družine igrale tudi na trgih, je bila prava gledališka predstava z neogibnim sijajem vendarle rendezvous višje družbe. Tako so tudi v Linhartovih in Zoisovih časih hodile v Ljubljano italijanske in nemške gledališke družine, zabavale višjo gospodo provincialnega mesta ter mu skušale nuditi nekaj tistega sijaja, ki so ga bila velika in glavna mesta deležna v obilni, razkošni meri. Slovenskega jezika v oficialni družbi ni bilo. Saj je celo nemščina podlegala francoščini. Kako bi mogel prodreti v družbo jezik preprostega tlačanskega kmeta? Celo izobraženci, ki so pisali slovenske knjige, so dopisovali med seboj v nemščini tja do Levstikovih časov. Linhart je pisal v časih celo v francoščini.

V takem ozračju in okolju si je omislil Linhart prevod Richterjeve dvojevanke »Die Feldmühle«, umetniško danes dokaj skromne igrice. Pod naslovom »Županova Micka« jo je vprizoril s prijateljsko družbo v deželnem stanovskem, za višjo kranjsko gospodo postavljenem gledališču, kjer so sicer igrale italijanske in nemške operne družine. Tudi ljubiteljska skupina nemških domačinov je menda tu in tam zaigrala kakšno igrico, da se tako tudi v Ljubljani oddolži navadi višjih družb tedanjega časa. Vživeti se do vseh potankosti v duševno, socialno in družabno okolje tiste dobe v Ljubljani in pomisliti, da je Linhart takrat bil že svobodomislec, nedvomno in predvsem inspiriran po francoskih revolucionarnih pisateljih, to pomeni toliko, kakor oživeti številna nasprotja in protislovja, ki so morala spremljati njegov smeli podvig. Za to ni treba podrobnih zgodovinskih podatkov. Za to je treba le nekaj fantazije in vživetja, s pomočjo katerih si je tudi danes mogoče ustvariti sliko okolja, v katerem so delali naši prosvetljenci, zlasti pa najsmelejši med njimi, Anton Linhart. Če preberemo le nekaj strani Merkove »Laibacher Zeitung«, dobimo dokaj živo in plastično sliko o duševnem nivoju, ki je takrat vladal v Ljubljani.

Ta dokaj skromni listič je imel celo posebno prilogo s poročili z bojišč (Extrablatt von besonderen Krieger-Vorfällen), ker sta se Avstrija in Rusija bojevali s Turčijo, Poljska pa je bila tik pred novo delitvijo. V poročilih z juga kar mrgoli glembajevsko keglevičevskih imen, ki so se odlikovala v spopadih z dušmaninom. Poročevalec ne pozabi omeniti, če so Turki vzeli avstrijskemu pešpoiku polkovni boben in ga odnesli s seboj, prav tako pa z radostjo poroča, da so na fronti od Jadranskega morja do Dnjestra ljudje zdravi, da so na Dunaju sežigali v avtarktični vnemi inozemsko blago, da so dunajski židje sklenili postaviti cesarju štiri regimente, če jim cesar naredi prostor v Jeruzalemu, ker verujejo, da bodo v »nekaj letih naši grenadirji stražili božji grob in s svojimi 'feldflašami' zajemali vodo iz Davidovega studenca v Betlehemu.«

Prav tako pa ne pozabi zabeležiti, da je bil spodnje-avstrijski vladni svetnik Jud Moses Höning povzdignjen v plemenitaški stan, ker je plačal predpisano takso

V poročilih o francoski revoluciji ne pozabi list svojim ljubljanskim bralcem sporočiti, da ravnajo Francozi po padcu bastilje s svojim kraljem, kakor so ravnali Rimljani s Kristusom — primera, ki mogoče še danes komu prija — in da se zdi, da so Francozi brezbožneži, ker zasramujejo Kristusa in sv. pismo.

Spet druge meni, da je kriv nemirov v Franciji vojvoda Orleanski, ki je zato moral odpotovati v inozemstvo. »Odkritosrčno pomilujejo gospo vojvodinjo Orleansko in njeno družino, toda vse njene čednosti ne bodo mogle oprostiti grozovite napake njenega soproga. Nikoli mu ne bo narod, predvsem pa Pariz, tega odpustil.«

Največje kranjsko in avstrijsko veselje veje iz poročil o padcu Beograda, ki ga je Turkom iztrgal general Laudon, čigar folio sliko nudi lastnik lista in knjigar Merk za 22 kr. v nakup. Poročila o tedeumih in slavnostnih prireditvah dosežejo višek v poročilu o ljubljanski proslavi, ki je morala biti nad vse veličastna in znamenita, saj je trajala polna dva dni. »Tudi mi prebivalci Ljubljane smo se skoraj izčrpali v navdušenju in v izražanju radosti nad srečnim zavzetjem.« List ne pozabi poudariti, da so pri turški godbi, ki je igrala po ljubljanskih ulicah, sodelovali glasbeni diletanti iz boljših krogov (aus bessern Klassen des Volks). — Drugi dan zvečer je bila v krasnih dekoracijah slavnostna akademija v Stanovskem gledališču, ki se je zaključila s plesom do jutra. Še v številki z dne 21. novembra je neznani stihotvorec pozival Ljubljančane, naj pijejo in pojo na Laudonovo slavo:

Shivite jenu pite
Lubleni Lublanski Ludie
Vukaite, vekajte
Thu Laudonov veselje.

Ti štirje stih so edine slovenske besede v Merkovem listu.

Toda pozorni bralec lahko najde poleg številnega gradiva, v katerem prevladuje konservativni, purgarski duh takratne rodoljubne Ljubljane, ki živi v nekaterih naših poljudnih tednikih še danes, da bi ne zamrli neumnost in omejenost, tudi nekaj svetlih žarkov, ki trajno pričajo, da je moralo med povprečnimi ljubljanskimi prebivalci živeti nekaj duhov, ki so mislili preko oficialnosti in kljub ljubljanski megli slutili velike dogodke. Za te je nekdo vtihotapil tudi bodrilna poročila o francoski revoluciji, ko je poročal o kapucinskem patru, ki se je priključil revolucionarni narodni gardi in postal njen poveljnik, o 120 let starem kmetu Janezu Jakobu, ki ga je njegova hči pripeljala za roko iz oddaljenega kraja v pariško narodno skupščino, kateri se je zahvalil, da je odpravila tlačanstvo. Narodna skupščina je vstala in izkazala čast — kmetu. Že pred tema beležkama pa se je v 73. številki vtihotapil med vrstice poziv, ki je moral toplo odjekniti v vsaki linhartovski glavi: »Gospoda se nam zdi le zaradi tega tako visoka, ker klečimo pred njo. Vstanimo rajši!«

Višek naprednega mišljenja, ki je našlo svoje mesto tudi v »Laibacher Zeitung«, pa predstavlja vsekakor ponatis pesmi nemškega pesnika K. F. Schubarta »Auf eine Bastilltrümmer von der Kerkerthür Voltaire's.«

Dank dir, o Freund aus voller Herzensfülle,
Für die Reliquie der gräulichen Bastille,
Die freier Bürger starke Hand,
Zermalment warf in Schut und Sand!
Zertrümmert ist die Schauerklause,
Die einst, v. Voltair, dich in dumpfe Nacht verschlos;
Kein Holz, kein Stein, kein Nagel bleibe von dem Hause:
Wo oft der Unschuld-Zähre sich ergos! —
Drum Biederman, empfangen meinen Segen,
Für diese Trümmer, die du mir geschickst;
Sie ist mir theurer, als ein goldner Degen,
Womit einst ein Tyrann die Freien unterdrückt.

Zanimanje takratne Ljubljane za gledališče ni bilo majhno, dasi seveda ne moremo govoriti o kakšni posebni literarni višini vprizorjenega repertoarja. Zato pa se tembolj dvigata nad njim »Županova Micka« in »Matiček se ženi«. Gledališke beležke so sicer v »Laibacher Zeitung« zelo redke, vendar ni list pozabil niti med svojimi vojnimi poročili omeniti, da je odpotovala v Volinijo gledališka družina, ki bo zabavala zmagojučo armado, in da je koburški princ poslal zahvalno pismo dunajskemu igralcu Müllerju za odo, v kateri je slavil njegovo zmago. Tiskarnar Merk pa je v svojem časopisu nudi naslednjo zbirko gledaliških iger, o katerih pričajo že naslovi, da so mogoče komaj dosegale »Županovo Micko«; nobenega dvoma pa ni, da so bile globoko pod Linhartovim »Matičkom«. Zbirka se je imenovala »Deutsches Theater«:

I. Band: Der Lüderliche. Die Abentheuer einer Nacht oder die zwei lebenden Toden, Liebe und Liebe.

II. Band: Reue versöhnt, ein vortreffliches Schauspiel. Die Braut im Schleier. Der gutherzige Alte.

III. Band: Armut und Hoffart. Die Männer der Republik. Die Liebhaber auf der Probe, ein Lustspiel in einem Aufzug.

IV. Band: Verbrechen aus Ehrfurcht, Bewusstsein, ein Schauspiel im 5 Aufzügen. Der 2-te Theil vom Verbrechen aus Ehrfurcht.

Najbolj so oboževali v tistih časih italijanske opere in rokokojevsko poezijo, kateri je podlegel tudi mladi Linhart, kakor pričajo njegove »Blumen aus Krain«; toda celo v tej skromni pesniški zbirki so na str. 65. napisani tile stihi:

In meiner Seele, da ist der Thronen Sturz,
Der Thronen, fest gegründet auf Menschen Blut.
Die Welten stürzten ein, wenn Menschen
Unter dem Schutte laut seufzen dürften.

Ti stihi so izšli devet let pred padcem bastilje, ki jih je uresničila. Pričajo nam, da pot mladega pesnika Linharta in avtorja meščanske tragedije »Miss Jenny Love«, ki je izšla l. 1780. v Augsburgu, ker je bil uverjen, da bo imela čast biti v Avstriji prepovedana, do »Županove Micke« in »Matička« in končno do samozavestne frajgajstovske smrti ni bila slučajna, temveč premišljena in nujna. Vse njegovo delo pa kljub vidnim odmevom tujih zvokov zgovorno dokazuje, da je njegova svobodoljubna miselnost prvinsko rasla iz njega, da je vendarle samonikla, ker je nedeljivo povezana z njegovim notranjim bistvom in značajem, ki je ostal trden do smrti.

Patetične, verzificirane igre so morale biti poleg oper tudi ideal takratnega ljubljanskega aristokrata in premožnejšega meščana, ki sta se iz svojega provincialnega gnezda rada ozirala po vzorih širokega sveta. Zato je moralo biti presenečenje, ki ga je prinesla »Županova Micka« v takratno Ljubljano, kar trojno: jezikovno-narodno, socialno in literarno.

Linhartovi igralci so prvič spregovorili z odra Stanovskega gledališča v slovenski besedi, ki jo je prav gotovo večina občinstva govorila le s svojo služinčadjo, jo slišala pri pridigah ter v manjših in manj imenitnih oštarijah, če je kdo od gospode tja zablodil; mogoče so govorili slovensko tudi tu in tam meščani med seboj, toda jezik imenitne, »nobel« konverzacije vsekakor slovensčina ni bila. Zato je jezik »Županove Micke« prva slovenska narodna in

posvetna manifestacija v javni ustanovi, ki je bila do takrat vajena izključno le jezikov imenitne gospode, nikakor pa ne govorce slovenskega ljudstva. Dejstvo, da je povzročila »Micka« takšno radost in navdušenje, ki izžarevata iz poročila o predstavi v Merkovi lajbaherici, je zgodovinski dokument, da je slovenski živelj še vedno močno živel v Ljubljani, čeprav so pritiskali nanj z vseh strani. Vsaj za trenutek sta se morala vzbuditi narodna zavest in ponos v tistih, ki so bili pri predstavi navzoči. Pomembnost Linhartovega podviga pa povečuje še dejstvo, da je bila po novem letu celo druga predstava, pri kateri je igral vlogo osramočenega plemiča Tulpenhaima sam grof Hohenwart, član znamenite grofovske družine. To dejstvo potrjuje, da je Linhart s svojo »Županovo Micko« zmagal na vsej črti. Prebil je led, ki pa je potem kmalu spet zamrznil, ker »Matička« za njegovega življenja niso vprizorili. Moral je čakati, da ga je prebudila šele revolucija leta 1848.

Drugo presenečenje, ki je prav gotovo veljalo oficialni javnosti, konservativni kakor so konservativne vse oficialne javnosti in družbe, ker v svoji ustaljenosti nasprotujejo vsemu novemu, je bilo socialno-politično. Ljudje iz preprostega ljudstva, ki nastopajo v »Županovi Micki«, so izvojevali na odru Stanovskega gledališča zmago nad oholim aristokratskim zapeljivcem kmečkega dekleta. Kmet župan in kmečki fant Anže sta maščevala številne kmečke može in fante, ki so jim žlahčiči zapeljevali več stoletij dekleta, ne da bi njihovo trpljenje ali pritožbe kaj zalegle, ker je bila vsa družbena pravica in morala na strani višje družbe. To je že dovolj nazorno pokazal Molière v »George Dandinu«, ki je pri nas dobil zadoščenje in pravico šele z »Županovo Micko«. V delu ni le novega socialnega jedra, temveč tudi nova etika, nova pravičnost, ki je s francosko revolucijo postala resničnost. Pomembnost teh raste kljub preprosti obliki, s katero so prikazane zaradi razmer, v katerih je bila igra prirejena in vprizorjena.

Nobena nemška ali italijanska predstava v Stanovskem gledališču, čeprav so zapeli v njej slovenski vložek, ni mogla manifestirati tega, kar je manifestirala vprizoritev »Županove Micke«: narodno, kulturno in socialno zavest in moč ljudstva, v čigar jeziku je tudi mogoče ustvariti gledališče. Linhartova »Županova Micka« zaradi svoje velike zgodovinske misije, ki jo je izpolnila, tako živo in neposredno, daleč presega nemško predlogo. Njena misija povečuje tudi njeno literarno kakor tudi narodno, socialno in kulturno-zgodovinsko vrednost. Po Linhartu in njegovih igralcih je postala naša narodna last. Če veljajo besede, ki jih je v tisti dobi zaklical Schiller nemškemu narodu, da narod brez gledališča še ni narod, potem se je v tisti decembrski noči, ko so Linhartovi igralci prvič vprizorili »Županovo Micko«, rodila naša narodnost, ki je govorila v imenu slovenskega ljudstva, čeprav njenih besed niso mogli slišati vsi njegovi pripadniki. To je bil klic slovenske samozvesti, klic nekaj posameznikov, pionirjev, ki so sledili Linhartu v besedi, misli in igri. Vsaj za dve predstavi se je nemško ljubljansko Stanovsko

gledališče spremenilo v narodno, socialno in kulturno tribuno, s katere so manifestirali tisto zavest, ki bi morala danes goreti v nas vseh s prav tako silo, kakor je gorela v Linhartu, ki se je po prvem, za tiste razmere res smelem, a uspelem koraku odločil še za pogumnejši korak, ko se je spravil na Beaumarchaisovega »Figara«, pred katerim sta evropska cenzura in reakcija, avstrijska pa še posebej, škripali z zobmi, žugali in se branili, napadali in besneli, če se je kje pojavil kakšen Figaro. In glej, pojavil se je pri mogoče najbolj stisnjenem narodu avstrijsko-nemškega cesarstva ter spregovoril svoj protest zoper socialne in narodne krivice.

Linhartu se je posrečilo genialno ponášiti francoski original, ga ne samo lokalizirati, temveč mu v sedemnajstih samoniklih prizorih vdihniti tudi slovenskega ljudskega duha in miselnost svoje borbenosti, ki se skriva za vsako Matiškovo besedo, pa naj bo prevedena ali izvirna. Obe njegovi igri sta se rodili v vihri francoske revolucije in pričata, da ji je med svojim: slovenskimi sodobniki Linhart najbolj prisluhnil in jo najbolj doumel. Na-gonsko je doživel družbeno vrelišče, se ozrl okoli sebe in spregovoril za slovensko ljudstvo mnogo prej, preden se je zavedlo samega sebe. Obe njegovi igri sta priči, kako se je približal našemu ljudstvu s prave strani, kako globoko ga je doživel in manifestiral zanj brez brambovskih pesmi kakor drugi.

V obilici važnih zgodovinskih momentov in manifestacij pa ne smemo nikoli pozabiti, da je tistih sedemnajst samoniklih prizorov v »Matičku tudi prva nadpovprečna, velika manifestacija slovenskega stvariteljskega duha, kajti pred Prešernom stoji v naši leposlovni umetnosti predvsem Linhart. Uverjen sem, če bi ga Zois ne bil pritegnil iz nemškega okrilja v svoj kranjski prosvetljenski krog in če bi se mu posrečilo, preriti se skozi nemške razmere, bi v avstrijsko-nemški dramatiki Linhartovo ime prav gotovo ne bilo med zadnjimi, kajti nadarjenost, ki jo izpričuje njegov »Matiček«, je beaumarchaisovska. Če bi slovenske razmere ne bile po večini le skupek temnih, mračnih sil, bi moral ustanovitelj slovenske dramatike in gledališča imeti v naši literaturi vsaj toliko veljave, kakor jo ima v francoski Beaumarchais. Toda še vedno se nismo navadili ljubiti in ceniti svojih vrednot, še vedno nam je tuje blago dragocenejše kot domača stvaritev. Linhart še ni dobil tistega zadoščenja in priznanja, kakor bi ga povsod drugje, kjer cenijo delo svojih kulturnih delavcev, dobil vsakdo, ki bi ustvaril svojemu narodu prve temelje dramatike in gledališča.

Linhartov smoter je bilo narodno in ljudsko gledališče, živo, zdravo, vedro in borbeno. Koliko pristne radosti in šegavosti je v »Matičku! Beaumarchaisov meščansko gosposki esprit nadomešča v njem slovenska ljudska duhovitost. Meščanska borbeno francoska komedija se je v Linhartovi predelavi spremenila v pravo ljudsko in narodno igro. Zaradi nje zasluži Linhart po pravici priimek »slovenski ljudski Beaumarchais«. Nerešeni jezikovni

problem zatiranega ljudstva, ki ga je Linhart sicer skromno, a vendarle vidno nakazal, je osnovno idejno ost originala še razširil.

Za njim sta veliki pomen narodnega gledališča doumela prav za prav le Levstik in Cankar. Levstik je v »Popotovanju od Litije do Čateža« tudi za dramatikovo načrtoval tako velik program, da ga njegova doba ni mogla v polni meri uresničiti, naj se je še tako trudil v Dramatičnem društvu in soustvarjal z Jurčičem »Tugomerja«. Poslednji se kljub originalnosti ne more meriti z umetniškim zaletom tistih sedemnajstih prizorov, ki jih je Linhart v »Matičku« sam napisal. Tudi Cankar ne izpričuje tolikšne prvobitne dramske žile, ki je nujna pri polnokrvnem dramatu. Pri Linhartu jo je čutiti, kajti bil je rojen dramatik.

Stopetdesetletnica Linhartove »Županove Micke« je velik praznik slovenskega gledališča, še prav posebej pa praznik slovenskega igralca in njegove umetnosti, ki so jo vstolili Linhartovi igralci 28. decembra 1789. leta. Bili so sicer le ljubitelji, toda njihov nastop presega pomen običajne amaterske predstave iz takratne dobe, ker ni izšel, kakor večina amaterskih predstav v takratni oficialni Evropi, iz želje po zabavi, kratkočasju ali iz rokokojevskega umetničenja, temveč iz prizadevanja dokazati, da je tudi v tem jeziku mogoče napisati dramsko delo in vprizoriti gledališko predstavo. Linhart je postavil temelj slovenskemu gledališču in slovenski gledališki umetnosti. V naših razmerah ni mogoče dovolj krepko poudariti pomembnosti te prve slovenske gledališke predstave. V mlačnosti in malobrižnosti naših ljudi in razmer bi moralo biti to dejstvo za vsakogar veliko kulturno doživetje, ki naj krepi samozavest in vzbuja spoštovanje. Moralo pa bi poleg tega vzbuditi še nekaj več: ljubezen do slovenskega gledališča, ki bi jo v tisti zanosni zvrhani meri, kakor je živela v Linhartu in njegovih sodelavcih, morali občutiti vsi tisti, ki jim je danes poverjena skrb zanj, kakor tudi tisti, ki so neposredni izpovedovalci slovenske besede na odru. Vsi ti skupaj z onimi, ki hodijo v Narodno gledališče, pa bi morali vsaj ob tem jubileju poglobiti in razširiti svojo zavest, da je gledališče eden tistih redkih narodnih hramov, kjer se morajo shajati eni kakor drugi v vnemi ljudskega, kulturnega in umetniškega ustvarjanja in sodoživljanja. Toda za to je treba linhartovskega zanosa, linhartovske ljubezni in značajnosti, pa tudi linhartovskega prosvetljenstva in svobodoumja.

»Županova Micka« in »Matiček se ženi« sta dediščina naše prosvetljenske dobe, rojena v svitu takratnih zarij, dediščina, ki potomcev na odru, v avditoriju in še kje drugje ne obvezuje le k spoštovanju in priznanju njenega ustvaritelja in prvih slovenskih igralcev, temveč je poziv in obenem opomin obvez, ki jih dolguje vsa slovenska javnost slovenski dramatici in gledališču, prav tako pa tudi opozorilo vsem tistim, ki ga vodijo in odločajo o njegovi usodi. Potreb in dolžnosti do obeh se je v polpretekli dobi najbolj za-

vedal Ivan Cankar, ki je v »Krpanovi kobili« z največjo tankočutnostjo izpovedal tisti umetniški in kulturni ideal slovenskega gledališča, ki je slovenskemu narodu nujno potreben, čeprav ga še iz raznih, tudi neopravičljivih razlogov nismo dosegli. Kakor v izgovor so mu postavili kip v avlo, toda še kip se je zamislil. V najbližji bodočnosti bo treba doseči, da ta kip ne bo le rodoljubna oddolžitev, temveč manifestacija uresničenega ideala in ljubezni do slovenske dramatike in do slovenske gledališke umetnosti. Zato pa je treba zaleta, zanosa, čuta odgovornosti, sile ustvarjanja, mladostnega ognja, ljubezni in samozvesti. Potem bo Linhart kot prvi tvorec naše dramatike in gledališča tudi laže pogrešal svoj kip, ki bi moral stati pred Cankarjevim v veži Narodnega gledališča. Kajti naš prvi dramatik zasluži, da bi stal poleg Cankarja, ki je Linhartov ljudski in borbeni ideal dramatike uveljavil v tisti meri, v kakršni ga ni bilo sojeno uveljaviti njemu samemu. Slovenski odrski tvorec bo njun spomin najbolj počastil s svojimi igralskimi stvaritvami likov iz slovenske dramatike. Oplodil bo s tem svoj stvariteljski duh, ker ga bo prisilil, da bo samoniklo in s pomočjo svoje igralske umetnosti iz slovenskih del ustvarjal domače odrske podobe in stvaritve. Tudi njegova umetnost more trajno rasti iz domačih tal, iz domačega dela. Bodoče pokolenje čaka težka, a nič manj hvaležna naloga — oživiti na odru od Linharta dalje vse tisto, naj si bo še tako skromno dramatsko prizadevanje naše preteklosti, v katerem količkaj utriplje domače življenje in hotenje, najsi bo literarna oblika še tako skromna in nebogljenja. Toda ljubezen in vera vase in v svoje zmoreta vse, če se jima pridružita še volja in moč. Umetniška višina slovenskega igralca je danes tolikšna, da more in mora pomagati shoditi na odrskih deskah tudi starejšim dramatskim poskusom, v katerih sicer ni tolikšne literarne sile in odrske spretnosti, kakor bi si jo želeli, toda v katerih tu in tam vendarle tli iskrica, ki jo je vredno oživiti dramaturško in igralsko. Vsi tisti pa, ki so v gledališču na odru ali za odrom, kakor tudi tisti, ki so v avditoriju, morajo pristopiti k našim dramatskim relikvijam z ljubeznijo in spoštovanjem. To zasluži vsaka, še tako neznatna narodna relikvija, ker nam mora biti v današnji vihuri, ki nam spet hoče raznesti krov, še dvakrat bolj dragocena. Toda to ljubezen bodo mogli obuditi v sebi le tisti, ki še niso čisto zamrli v svoji notranjosti in oledeneli v cinizmu, ki še sploh čutijo v sebi trohico notranjega ognja do tistega slovenstva, za katero je vroče gorelo nekaj naših velikih src, ki niso o tej svoji ljubezni veliko govorila, temveč so jo res nesebično izkazovala.

Eno takih gorečih src je bilo tudi v Linhartovih prsih. Njegovi utripi niso mogli takrat vzvaloviti vsega domačega ozračja, ker je bilo treba ljudstvo šele dramiti. Do ustanovitve stalnega slovenskega gledališča, v katerem bi se lahko Linhartov dramatski duh v polni meri izživel, je bilo še daleč, ker je gledališče umetniško-kulturna ustanova, ki je v veliki meri odvisna od gmotnih razmer. Skrajno zaostale razmere takrat niti niso dopuščale, da

bi vsaj neki del našega ljudstva mogel slediti Linhartovemu zanosnemu poletu in uresničiti njegove ideale. Kot Ikarus se je zagnal kvišku in predčasno padel, ker mu je nemila usoda prerano odvzela življenje. Razmere, kakršne so bile, nikakor niso bile ugodne zanj. Sicer bi ga ne preganjali še ob smrti in mu kratili pravico do pomembnejšega nagrobnika. Bil je pač »frajgajst«, ki je svoje miselne polete družil z vročim srcem slovenskega pisatelja, ki ne ljubi svoje zemlje le zato, ker je njegova očetnjava, temveč tudi zato, ker jo hoče storiti in videti drugačno, kakor je. Čeprav mu takoj po smrti niso smeli vklesati pomembnejšega napisa na grob, mu je zato precej skopa usoda naklonila vsaj iskrico priznanja v besedah, ki jih je napisal o vprizoritvi »Županove Micke«, pri kateri je Linhart sodeloval kot pisatelj, režiser in šepetalec, neznani poročevalec v Merkovem listu. Naslovil jih je na vse, ki so pri predstavi sodelovali, vendar jih zasluži predvsem Linhart:

»Ves narod je ponosen na vas in vas bo ovekovečil v zgodovini svojega slovstva in rekel: Ti so bili, ki so položili temelj, da se spopolni materin jezik, in ki so dosegli, da je sposoben tudi za gledališče.«

Do danes se prav za prav te besede niso v svojem bistvu uresničile, dasi je že Prešeren opozoril na pomembnost in dragocenost Linhartovega dela. Linhartov »Matiček« je komaj nekaj tistega literarnega in umetniškega priznanja, ki mu po pravici gre, dobil šele pred nekaj leti. Na Linharta in na njegovo ustanovitev slovenskega gledališča še tudi danes ni »ves narod ponosen«, kakor si je želel neznani poročevalec v decembru leta 1789. Bržkone je večina potomcev sledila tistim, ki mu niso prizanesli niti ob smrti. Od časa do časa je vendarle moral globoko občutiti brezdno, ki mu je zijalo v oči, sicer bi ne bil 1781. leta pisal prijatelju Kuraltu, ko se je že leto prej v nekem pismu šaljivo imenoval don Kihota: »Bolje je, če ima človek kruh v Ameriki, ko da poginja od lakote doma.« Takrat je dostavil, da bo to zanj življenjsko pravilo, ki bo vodilo njegove ukrepe.

Tej maksimi ni sledil, ker bi sicer ne bilo ne »Micke« ne »Matička«, pa tudi ne tistih dveh gledaliških predstav, ki stojita ob rojstvu slovenskega gledališča. Bližja je njegova usoda prvi primeri, ker se je za tiste čase z »Županovo Micko« res skoraj po donkihotsko zagnal v Stanovsko gledališče ter v dveh predstavah priboril zmago slovenski odrski besedi. Za »Matička« so morale biti razmere preveč neugodne, kajti prirediti in preustvarjati francosko delo, ki je bilo v avstrijsko-nemškem cesarstvu preganjano, delo, ki je napovedovalo padec bastilje in francosko revolucijo, katera je l. 1790., ko je Linhartov »Matiček« izšel, že pretresla vso Evropo, ni bila le literarna drznost, temveč od kmečkih puntov dalje največja manifestacija slovenskega borbenega duha. Zavedal se je pač davno pred Levstikom in Cankarjem, da se je v takih razmerah boljše donkihotsko boriti in padati, kakor pa se po sančopansovsko prilagojevati in paševati. Najsi bo to v literaturi ali v politiki.

BESED NE NAJDEM

IGO GRUDEN

*Ko se nad mesto tih spusti večer
in v nepokoj spomin se nate zruši,
besed ne najdem, da bi v njih potožil
ti strah srcá, nemir vihari v duši:
na ramo rad bi glavo ti položil,
molčal s teboj in v molku našel mir.*

*Kako naj svojo ti povem bridkost,
telesa in duhá sanjavost bolno?
vihar krvi v besedi razodenem
in misel v nji vseh nežnosti prepolno?
Ostala boš v življenju osamljenem
ljubezni moje grenka mi skrivnost.*

TOŽBA

IGO GRUDEN

*Zakaj je žalostna ljubezen moja?
Saj ljubiš me kot tebe ljubim jaz;
a ko šepeteš mi: »Sem samo tvoja!«
zakaj ti solza orosi obraz?
In ko tolažim te: »Bo, draga, bolj!«
zakaj moj glas se tuj, neznan mi zdi?
Ljubezen moja je cvetoče polje,
ki čezenj jata črnih vran leti.*

INVALID TINA

ANTON NOVAČAN

*Invalid Tina je mož krojač,
nit s šivanko mu je orodje.
Tina je kdo? Ej, človek pač,
kakor ste vi, gospe in gospodje.*

*Invalid Tina v brado mrmra,
šivanke nocoj ne vdene,
sosedov radio bučno igra,
od zvokov treso se stene.*

Sosedov radio zdaj napove,
da se Poljaki hrabro borijo,
da Nemec prodira in nosi gorje,
predmestja Varšave gorijo...

Oko mu zabliška: Hej, Tina, kako
smo drveli na konjih ob Visli!
Srce se mu stiska: Kako bolno
se, Vanda, na tebe zdaj misli!

Zvečer smo prijezdili v tisto vas,
za vasjo je loka zelena,
kako je visok tam pšenični klas
in — stogi dišečega sena!

Na stogih ošabne štorkele stoje
in bijejo z dolgimi kljuni —
sta ločena z Vando in leta hite,
a srcu miru ni, miru ni...

Bila je nežna, nobena tako,
toda na vojski so nravi sirovi,
le nekaj večerov za tisto vasjo
so trajali lepi snovi.

Kar pridejo Rusi — tagatak-tagatak-
tovarši njegovi zbežijo.
Tagatak-tagatak — je streljal kozak
in storil veliko morijo.

Na oknu njenem žarel je cvet,
dogovorjeno med njima znamenje,
pod okencem tistim je padel zadet
in krvav na cestno kamenje.

Še slišal je njen strahotni krik
in potem — bradati obrazi,
step brez meja in ruski jazik —
visoke gore na Kavkazi...

Sosedov radio zdaj molči,
pala je poljska domovina —
stara rana več ne skeli,
mrtev je invalid Tina.

MLADOST NA VASI

TONE ŠIFRER

POLJE

V shrambi, kjer sta imela Blaž in Peter svoji postelji, je ležal še globok, topel jutrnji somrak. Fanta sta spala; ura je bila komaj tri, vendar je rahli očetov korak Petra zdramil. Še ves omotičen je dvignil glavo ter pogledal očeta, ki je jemal ajdo iz skrinje in jo vsipal v vrečo. Zdel se mu je čisto drugačen kakor podnevi, slovesen in skrivnosten je bil; njegov glas je bil nenavadno mehak, ko se je ozrl na Petra:

»Tri je odbila. Vstati morata! Blaž, vstani!« Rahlo pomilovanje je bilo v njegovem glasu, rad bi pustil otroka, naj spita, a delo je klicalo in nihče se mu ni mogel ustavljati. Zadel je vrečo na ramo in odšel na dvorišče... Blaž je nekaj zamrmral, Petru je glava omahnila nazaj na vzglavje in v hipu sta spet zaspala. Toda samo za dobro minuto so ju zajele sanje v nesničen, zmeden krog, zakaj Peter je z vso voljo skušal odpreti oči. Po dolgem prizadevanju se mu je posrečilo, da se je otrese zaspanca. Poklical je Blaža, vzdihovaje sta se izpraševala po obleki, počasi sta obula prstene čevlje, popila v kuhinji požirek črne kave in stopila na dvor, kjer je oče napregal konje.

Že nekaj dni so sejali ajdo. Peter in Blaž sta pomagala očetu kakor še nikoli. Zavest, da sta razen očeta najpomembnejša člana družine, je bila zjutraj seveda čisto majhna. Okrepila se je šele čez dan, ko zaradi brencljev in vročine niso mogli orati in so po južini posedeli v hladni veži in delali načrte za nova dela.

Peter se je ozrl na nebo. »Spet ne bo nič«, je rekel sam pri sebi. Ves teden po žetvi je že pričakoval dežja, upal, da ga bodo prinesli vetrovi od koderkoli, a sonce je vsak dan vzhajalo na jasnem, popilo tisto malo oblakov nad Grintavci in čez dan žgalo, da so obupovali človek in živina. Če bi bil dan deževen, bi Peter ležal na senu in do dobra bi se odpočil, tako pa...

Malo je bil že žalosten zaradi jasnine, vendar se je ogledal po dvorišču. Ob prvem, nedoločnem svitu se mu je zdelo skoro neznano, kakor bi živelo čez noč svoje posebno življenje. Neka tuja mačka je popolnoma malomarno šla ob skednju, golobje so sedeli na lestvah pri vozu, kokoši še nikjer ni bilo. Nad Križno goro pa je zahajal mesec, kakor bi padal v prostorno, temnosinje brezno.

»Plug, kolca, brane, otika, sejalnica, žito, bič, voda«, je našteval oče. »Vse imamo! Hija, Luca!«

Sedel je na desko k Petru in Blažu in konja sta potegnili. Peljali so se iz vasi, na polje, ves čas po lastnem kolovozu, in doživljali jutro, kakor so jih

doživeli že toliko. V Petru se je budil posoben ponos, da je on tisti, ki pomaga, da bodo njive letos zasejane in obdelane.

Na vzhodni strani je dan že dvignil čelo, nekje za Savo je zvonilo, tam od Medvoda je prišel slaboten pisk jutrnjega tovornega vlaka, na vasi se je iz nekaterih dimnikov že kadilo, sem in tja se je slišalo, kako je zabobnel na skednju voz.

Nenadoma je od loških hribov priletel sunek vetra in vsi trije so se presenečeno ozrli. »Oho, odkod pa ta?« je vzkliknil Peter.

»Jutranjik je«, je dejal oče. »Popoldne bo gotovo dež. Tale veter več pove kot človeška pamet!«

Peter se je zagledal v Poljansko dolino, ki je bila tako polna megle, da je silila čez obrobne hribe kakor prekipelo mleko. Nad njimi so se potegnili dolgi oblaki podobni ribam, zadaj za Ratitovcem pa so se videle skrite kôpe.

»Malo dežja bi se spodobilo, kaj?« je rekel.

»Naj počaka, da bomo v lepem ajdo vsejali in oves spravili!« Oče ga je postrani pogledal in se nasmehnil, saj je vedel da ga je setev izmučila.

Ves čas so vozili med samimi njivami; konja sta živahno stopala in v taktu kimala z glavami... Na levi in desni so se peljali na svoje njive vaščani. Drdranja voz skoraj ni bilo slišati in zdelo se je, da so ti vozovi čolni, ki plovejo po zelenem morju do rjavih otokov, kjer bodo ljudje opravljali svoje delo. Nekateri so bili že daleč pred njimi, lahna megla jih je ovijala, drugi so se ravnokar prikazali izza kozolcev in se še niso odtrgali s temnega ozadja žita, ki je čakalo mlatve. Da, ti kozolci! Pozimi so prazni in svetli, zdaj pa so siti, zjutraj in zvečer stojijo pred vasjo, mirni in resni kakor samozavestna trdnjava proti lakoti in uimam.

Minili so deteljišče, šaro, kjer je gojila mati povrtino, korenišče in rženo strnišče, kjer bodo sejali pozneje repo. Pri krompirju pa je Blaž nenadoma vzkliknil: »Peter, čmrlji!« Skočila sta z voza in stekla po meji do suhe veje, ki sta jo zabodla v tla pred nekaj dnevi. Oprezno sta odstranila mah — vsi lončki so bili prazni.

»Paše ni«, je menil Blaž. Površno sta zadelala gnezdo in stekla za očetom, zakaj ni ju čakal. Nikdar ju ni čakal, kadarkoli sta pogledala za kakim gnezdom ali mravljiščem. Onadva pa sta razumela, da se kmet ne sme ustavljati pri drugem razen pri delu. Navzlic temu sta skakala z voza, kjer koli je bilo treba pogledati kako zanimivost.

Polje je imelo na ta dva dečka čudovito moč. Nič koliko skrivnosti je bilo treba odkriti. Poznati sta morala ptiče po letu, glasu in perju, trave po cvetju in semenu, žito pa že po kaleh, ki so bile nekoliko dni stare... Na srečo se je izkazal oče v tem znanju kot pravi mojster.

Grintovci so bili polni lahne vijoličaste in zlate luči, ki je izginjala, čimbolj je sililo sonce pod rob. Iz te luči se je razločno svetila mel v podobi metle, dočim je bila druga, ki je predstavljala gos, še skrita v globoko senco.

Prešli so železnico in kmalu zavili na pot ob gozdu. Tudi ti hrastovi gozdovi, s smrekami ob robovih, so bili polni tajn o vranjih gnezdih, o mladih zajcih, o jagodah, gobah in cvetovih, ki se na skrivnosten način, sredi noči, odpirajo, da se vesijo nanje metulji prečudnih barv.

Nekateri sosedje so se ustavili že pred železnico, Petrovi pa so se danes odpravili na največjo njivo, — merila je nekoliko hektarov — in bila zasejana s krompirjem, deteljo, ovsem in koruzo za krmo. Prazne rjave lehe so v nemem miru čakale drevesa in sejancev, da jim zaupajo ajdovo seme.

Pri njivi je oče glasno ustavil in sunkoma iztrgal Petra iz lenega sanjarjenja. Moral je pomagati, da so zapregli konje pred brano. Blaž je vzel vajeti in pognala sta po njivi, ki je ležala pred njima kakor ogromen, preveč zapečen mlinec. »Le kdaj jo bomo zdelali!« je vzdihnil Peter in se skoro opotekel za konji, zakaj nog še ni docela razmajal.

Kmalu pa je začel krepko stresati brano, z moškim glasom je vpil nad konji, z velikimi koraki stopal čez ruše in kepe plevela, da ga je moral Blaž opominjati, naj štedi z močjo. Peter mu pa ni odgovoril. Zagledal se je v dni, ko ga je brana še metala sem in tja; takrat res še ni bil za nobeno pravo delo in to polje se mu je zdelo obširno, kakor ves svet. Tudi gozd konec njiv se mu je zdel bolj strašen kakor vsi lesovi v pravljičah. — Seveda, Peter je bil takrat še majhen deček, še Luce se je bal in ji ni upal zlesti pod vamp. Vendar je šel z očetom in Blažem neko sobotno noč po snopovje, zakaj sumljivo grmenje za Sv. Joštom je napovedovalo nevihto.

Petru se je takrat zdelo, da je bil gozd nenavadno živ. Slišal je nešteto sov, čuki so jim odgovarjali, vmes pa so udarjali presunljivi piski kdo ve kakšnih živali. Oče je nakladal snope, Blaž mu jih je podajal, Peter pa je sedel zadaj na lestvah in molil nekako kesanje, zakaj prepričan je bil, da bo zdaj zdaj priletel nadenj kak ogromen nestvor, morda netopir ali leteči maček, in mu izpraskal oči, da bo v strašnih mukah umrl. Ko je vprašal očeta, čemu baš ta večer toliko sov poje, se mu je smejal in rekel, da sliši on samo eno in čuka.

Kakor je Peter rastel, se je polje manjšalo, izgubljalo svoje čarovne skrivnosti in postalo mnogo bolj zanimivo. Kak teden je vse dneve preživel na njivah in samo od daleč pomislil na otroške igre ob potoku. Prevzemal je nase del dolžnosti in to ga je pojilo s samozavestjo.

Samo hude nevihte, s temi je bilo še nerodno. Peter se jih je močno bal, cenil je pa pohleven dež z votlim grmenjem, ko so oblaki dovolj visoko in se ni treba bati, kdaj te bo strela ubila, če si na polju.

Rosa na branah je izhlapela, sence ob gozdu so bile še iztegnjene, sonce pa je sijalo v oči, da je bilo treba pokriti slamnik globoko na čelo.

Oče pa je bil kar brez pokrivala. Mešal je ajdo z umetnim gnojilom in stopal z enakomernimi koraki po njivi. Nič ni govoril, samo takrat, ko sta začela Peter in Blaž orati, jima je dal nekaj navodil.

Kakor je jutro lepo, delo prijetno in imenitno, vendar je Peter postajal lačen. Ko je dekla prinesla zajtrk, se je ves razživel. Mleko se mu je zdelo sila okusno, ocvrto jajce je napravilo navaden dan res slovesen, ves svet se mu je zdel sila prijazen, in če bi mu oče dovolil, da bi malo oral, bi bil čisto srečen. Te želje pa si niti izreči ni upal, zakaj oče ga je nerad puščal k delu, ki še ni bilo zanj.

Blaž je pojedel, se vlegel na hrbet in čisto preprosto zinil:

»Oče, danes bi pa jaz malo sejal, kaj?«

»Saj ne znaš«, je dejal oče.

»Pokažite mi! Tudi drugi mojih let so že sejali!«

»Poskusiva!« Oče je vstal, Blaž se je pognal kvišku, Peter pa ga je navdušeno gledal in se čudil takemu pogumu.

Na ozarah je oče vzel sejalnico, zagrabil pest ajde in jo vsul v Blaževo dlan.

»Vidiš, toliko vsakokrat zagrabi!«

Blaž je z zamišljenimi očmi stiskal zrnje v pesti. Nato ga je spustil v sejalnico, ga spet zagrabil in ga presul v očetovo pest: »Bo prav?«

»Dobro!« Nato sta se napotila po razoru, Blaž je nosil sejalnico in sejal, oče je stopal ob njem, ga opominjal, kako naj razpre dlan in uravna korak, da bo setev enakomerna. Stopala sta po njivi, oče in sin, zaverovana v skrivnost dela, in vesela drug drugega.

Ko sta bila na sredi njive, je Peter na ozarah poskočil. Obrzdal je konje, ki so pri vozu mleli črno deteljo, jih zapeljal na njivo, prijel za plug in ga s težavo naravnal. Vendar je pognal, konji so potegnili in sam sebi ni mogel verjeti, da je brazdo prav zastavil. Res, oral je, oral kakor oče ali Blaž, oral kakor vsi kmetje, kar jih je poznal. Drevo ga je še metalo sem in tja, ni še hodil s premišljenim korakom za plugom, kakor odrasli, vendar — oral je.

Bežen pogled je vrgel na očeta in Blaža, ki sta se vračala. Moško je zavpil nad konji in v zadnjem trenutku preprečil, da ni presekal z lemežem lehe.

»Ali gre?« je vprašal oče.

»Ha!« je vzkliknil Peter. Odgovoriti si ni upal, zakaj takoj bi izgubil oblast nad drevesom in napravil tako kljuko, da bi bilo groza.

»Ne bodi tako trd v rokah!« mu je zaklical oče in se napotil z Blažem naprej.

Na koncu njive je počasi obrnil. Čisto nič ni vedel, kako je oče vesel njunega dela, ko vidi, da bosta čez leta orala in sejala na enak način kakor on sam.

Petru in Blažu pa je samozavest rasla in sredi dopoldneva, ko so zorali, posejali in pobranali, so se odpeljali na lucerni domov. Prvič se je v njuno govorico mešala stoletna modrost oračev in sejalcev in prvič je bilo, da nista šla gledat vseh gnezd čmrljev. Ležala sta vznok na vozu, čutila v sebi ne-

izmerno prostost in daljino neba, gledala oblak, ki je priplaval izza Planice in zdelo se jima je, kakor bi plula nasproti novim otokom, kjer bo življenje še lepše kakor je bilo doslej, zakaj orati in sejati znata ...

Konji so počasi vlekli voz, ki se je lahko gugal po kolovozu. Od časa do časa je Peter zaprl oči, da je občutil vso slast sonca, počitka in prijetne vožnje domov.

Nenadoma se je Blaž sklonil k njemu in mu zašepetal:

»Ali kaj misliš nanjo? Jaz sem se spomnil, ko smo vozili mimo prvih čmrljev.«

»Jaz ... jaz sem pa čisto pozabil«, je zavzdihnil Peter. Z Blažem sta si dala besedo, da bosta vselej, ko jima bo najbolj prijetno, mislila na Blagnetovo Marijo, katero sta smatrala za svoje dekle. Sicer je bila Marija stara ena in dvajset let, toliko kot Peter in Blaž skupaj, vendar, ljubezen ima svoje zakone. Peter je še enkrat zavzdihnil, zamižal in sklenil: »Samo do kozolcev bom mislil nanjo, več ni vredno.« Poslovil se je od prijetnih predstav današnjega dne in res mislil samo na Marijo.

Tale ljubezen mu je delala prav za prav težave. Nekoč, pred dobrim mescem, je vprašal Blaža, kakšen pomen ima to, da so ženske na svetu. Razumel je, da mora kmet gojiti bika in kravo, kobilo in žrebca, kure in petelina, otroke pa vendar babica prinese. Blaž mu je odgovoril, da so menda samo zato, da delajo, da jih vodijo fantje na ples, časih na božjo pot in jih imajo radi. »Sicer vem še druge stvari«, je pristavil, »a tukaj je preoblačno!«

»Kaj je preoblačno?«

»Premlad si še, pa ti ne morem vsega povedati!« Blaž je zardel, zakaj težko bi bil Petru povedal neke zanimive, skoro grozne stvari glede žensk, katere mu je odkril Dolnov Tine.

»Sicer pa«, je dejal, »imam tudi jaz svoje dekle!«

Dolgo sta mešetarila, preden se je Blaž omehčal in povedal, da si je izbral Blagnetovo Marijo. Tudi razložil je, zakaj mu je všeč. Hodila je s ponosnimi koraki, rahlo se je pozibavala pri tem, imela je črne kite in črne oči (Peter je v svoji notranjosti pritrjeval njenim vrlinam) in v cerkvi je pela alt tako mehko in božajoče, da je ljudje niso mogli prehvaliti. Pristavil pa je, da ona nič ne ve o njegovi ljubezni, tudi treba ni, da bi vedela.

Tisti dan je hodil Peter zelo klavrno okoli hiše. Sklenil je, da si bo tudi sam izbral dekle, a če je še toliko premišljeval, nobeno ni imelo takih lastnosti, kakor jih je vedel povedati Blaž o Mariji. Zvečer je prišel k Blažu:

»Ne gre drugače, tudi jaz imam rad Marijo!«

»Za božjo voljo, ali si nor?« je zavpil Blaž. »Potem se morava stepsti, eden od naju mora umreti.«

Peter je bil čisto prepaden. Ni si predstavljal, da bo imela njegova izbira take posledice ... Dolgo je moral pregovarjati Blaža, obljubil mu je, da bo

ves teden napajal živino namesto njega in tako sta se pobotala, da sme tudi Peter ljubiti Blagnetovo Marijo.

»Kaj pa, če ima koga drugega?« je menil Blaž. »Lepo bi ne bilo, sedaj sva tukaj dva. Kaj misliš, a?« Petru je bilo vseeno, ljubezni si ni znal na noben način predstavljati, zakaj slutnje v njem so še globoko spale.

Pozneje sta slišala, da mora človek mnogo misliti na tistega, ki ga ima rad. Domenila sta se, da tudi onadva ne bosta opustila te stvari. Vendar Petru to mišljenje nikdar in tudi danes ni šlo posebno od rok. Polje, ki je ležalo pred njim, je zaposlilo vse njegove misli. Z očetom je bilo treba govoriti o vremenu, zakaj podoba je bila, da se bo navsezadnje res izpremenilo. Okoli po njivah je togo valovil zrel oves, divji golobje so zaplahutali z njive, kjer so posejali koruzo, kak zapoznel škrlanec se je dvignil iz razora in Peter je moral paziti, kdaj bo končal kratko pesmico in padel kot kamen na tla. V Petrovem srcu skoraj ni bilo prostora za ljubezen.

Po kosilu sta Peter in Blaž omagala. V zraku je ležala dremotna soparica, dečka sta jo skrivaj popihala na seno in zaspala kot bi trenil.

Zbudil ju je šele ropot voza, ki ga je oče prepeljeval. Njegov glas ju je kar vrgel na dvorišče. Obenem sta bila pri njem, poiskala sta suknjiče, zakaj stara modrost je velela, da vzemi na Petrovo njivo pri hrastih suknjič, čeprav ga vlečeš za rokav.

Zopet so vozili na polje. Na prvem vozu oče in Blaž, ki sta šla po deteljo za krmo, na zadnjem Peter, ki je moral po tri kupe ovsa na njivo pri hrastih.

Petrovo srce ni bilo prav nič veselo, čeprav mu je oče zaupal, da bo lahko sam naložil žito in ga pripeljal h kozolcu, zakaj od Stola do Osojnika so se vlekli temni oblaki in zamračili tudi njegove misli. Kaj bo, če bo prišla nevihta, ko bo sam samcat na polju? In prav včeraj je po nesreči ubil na dvorišču lastovico! Ali ne bo treščilo vanj? Tesnoba v njem se je zgoščevala kakor oblaki nad hribi, a svoje bojazni ni mogel nikomur razodeti.

Prav za prav je na tistem upal, da nevihte ne bo... Oče in Blaž sta kmalu zavila na druge njive. Preden so se ločili, sta mu zaklicala, naj se ne obira, če hoče do dežja naložiti, zakaj za Sv. Mohorjem že grmi. Zdaj se je začel tudi Peter bolj pogosto ozirati na zapadno stran. Celo kobilo je ustavil in res je slišal, da za hribi zamolklo, a vedno glasneje gode. Jata belih golobov, ki se je vozila nad poljem in se živo odražala na temnem ozadju, se mu je zdela skoro grozotna. Vselej pred nevihtami so se ti golobje borili z vetri... Ptičjega glasu ni bilo nikjer slišati; tudi to je bilo razumljivo; jasnine že davno ni bilo. — Četrte ure, ki jo je rabil do njive, ni hotelo biti konec... Ko je obstal na njivi pri prvem kupu ovsa, je bil grom naravnost grozeč. Hitel je, kar je mogel, a grom je prihajal vedno bliže, postajal je oglušujoč, bliski so sekali oblake in strela je udarjala nekam za hribe. Nenadoma je

prav nad njim zagrmelo. Peter je za trenutek obstal in preplašeno pogledal po polju, a žive duše ni bilo, da bi poiskal pri njej zavetja... Stemnilo se je, kakor da na te njive ni nikdar sijalo sonce in nikoli več ne bo. Od oblakov so se potegnili deževni curki, siva in temna megla je legla na Jelovico, požrla Sv. Mohor, prestopila na Planico in grabila tudi za lesovi nad vasjo.

Peter je hotel pobegniti, a neznana sila, nemara delo, ki ga je moral opraviti, ga je privezala k vozu sredi polja. Še nobena kaplja ni padla, on pa je bil trd od groze, zakaj nebeški pes je neprestano lajal, vedno glasneje, kakor bi čakal, kdaj bo deček na njivi vse skupaj zapustil in se pognal v beg.

Preden je pričakoval, je v hrastovem gozdu zašumelo. Dež se je vлил na Petra, Luco, na žito in njivo, ki so jo dopoldne orali. Peter je nagonsko skočil na voz z zadnjim snopom in se vlegel na žito. Po prvih kapljah je mislil, da bo skoprnel, umrl od strahu, a kakor se je dež gostil, tem bolj je pojenjavala njegova groza in strah je plahnel. Globoko je zasopel, ko je strahotna napetost v njem popustila. Spoznal je, da ga je bilo najbolj strah strahu pred nevihto, a zdaj, ko je vendar prišla, je skoraj mirno nastavlil lice dežju in menil: »Toče ne bo.«

Grom se je zlival nekam v daljavo, dež pa se je vlival, da je bilo veselje. Luca je bila vznemirjena, gledala je dečka in kar sama zavila na ozare. Peter je zavpil nad njo, nato pa jo je zapeljal dalje proti gozdiču, da bi prevedrila pod vencem smrek, ki so že desetletja dajale Petrovim zavetje pred nenadnimi plohami.

»Dež še ni nikogar ubil, umil pa že mnogo«, je pomislil in se nasmešnil samemu sebi. Prav za prav je bilo lepo. Daleč naokoli je bilo vse prazno, dež je lil na njive in ta kotiček pod smrekami je bil začuda domač. Peter je začel tiho prepevati; z nečim je moral dati duška svojemu razpoloženju. Čutil je, da je preživel nekaj posebnega. Gozd ni pomenil zanj več strašnega kraja, nevihta, ki se je ni bal, je namočila njive, katere je sam oral. Zdelo se mu je, da so mu danes gozd, njive, dež, veter, še grom in oblaki posebno blizu, da so mu danes prvič razločno povedali besedo, katero so mu doslej samo jecljali. Ta občutek ga je navdušil. Začel je prepevati na ves glas in njegove pesmi so se mešale z dežjem, ki je šumel po gozdu.

Pol ure je vedril, a dež ni hotel pojenjati. Zato se je zaril med snope in jih nametal čez se, sledeč očetovemu nauku, da mora gledati v nevarnih prilikah samo nase in na živino. Grela ga je slama in lastna toplota; pognal je proti domu skozi dež in veter, ki je od časa do časa nagnil deževne curke. V svojem ležišču se je sijajno počutil in neprestano je prepeval. Njegovo srce je bilo polno neznanega čustva svobode, poguma in močatosti.

»Če bi bila Blagnetova Marija zdajle kje blizu«, je pomislil nenadoma, »pa bi ji povedal, da jo imam rad.« Sam se je začudil svoji nenavadni misli. Drugače se je moral skoro vselej prisiliti, da je mislil na Marijo, to pot pa mu je njena postava čisto sama stopila pred oči.

Udaril je po kobili, ki se je le malo zmenila za njegove klice, in čez čas prišel do železnice. Vlak je vozil na postajico, Peter pa je prisilil kobilu, da je tekla in pred vlakom prečkala železnico.

»Uha, uha!«, je kričal, ko je kobilu nameravala obstati. Poskakoval je med svojimi snopi, a najraje bi bil skočil z voza, tekel po mokri travi ob kobili, ji zavpil na uho, naj dirkata za stavo, in se pri tem nekajkrat prekopicnil čez glavo. Njegova razkošna volja je rasla, zdelo se mu je, da je sam na vsem polju in da je zvezan z njim, kakor nihče drug.

Ko je za trenutek utihnil, je pogledal preko kobile proti vasi in takoj zardel. Blagnetova Marija mu je hitela, skoro tekla naproti.

»Joj, pa jo vendar niso naprosili, naj me gre iskat!« je pomislil. »Spodobilo bi se, če jo imam rad, vendar...« Misel se mu je zdela preveč ne verjetna.

Marija je bila že ob njem.

»Ali si pogumen, Peter, ko greš sam s konjem!« mu je zasopljeno zaklicala in ga pogledala s tistimi črnimi očmi, da je Petru znova planila kri v lica.

»To ni nič«, je zajeceljal Peter in jo še vprašal, kam gre.

»Na kolodvor«, je zaklicala, odbrzela naprej in zamahnila z dežnikom.

Peter se je izkopal iz snopov in gledal za njo. Vlak je odvozil s postajice, Marija pa je še bolj hitela. Ob železnici je stopal mlad človek in nosil v rokah kovčeg. Videti je bilo, da je šla Marija tistemu človeku naproti, zakaj ko sta bila še kakih dvajset korakov narazen, je Marija vzkliknila in stekla naproti. Tujec je pa kovčeg kar vrgel od sebe in pohitel proti Mariji. Na sredi poti sta se našla in se kar tam, na dežju in vetru, pred Petrovimi očmi, poljubila.

»Ha, to je menda ljubezen!« je mislil Peter in nekaj kakor bolečina mu je šlo skozi srce in mu šinilo v glavo, da se je moral zgruditi nazaj med snope in zavzdihniti.

Saj je bilo vse skupaj prav za prav sramota. Peter in Blaž imata rada Marijo, ona pa kar takole sredi polja poljublja človeka, ki ga Peter ne pozna.

Pognal je kobilu v dir, da bi čimprej mogel razodeti Blažu krivico, ki ju je doletela... Oče in Blaž sta bila že doma, nikjer nista vedrila; zdaj je brat obul suhe hlače in prišel Petru do kozolca naproti, da mu pove, kam naj zapelje voz.

Peter mu je takoj razložil, kar je videl, Blaž pa se niti začudil ni in to je pomirilo tudi njega.

»Pravijo, da se bo omožila z nekim obrtnikom blizu Ljubljane. Naj se, če je taka! Mož in žena skupaj stepena.« Blaž je končal z zbadljivo pesmico, s katero so se otroci zmerjali.

»Potem ne bo nič z nama«, je menil Peter.

»Jaz si bom našel kaj drugega. Marija je bila prestara zame«, je dejal Blaž in izpregel kobilu.

»Naj ga ima rada«, je še pristavil Peter, »orati pa le ne zna!«

»Meni se zdi, da imam te ljubezni zadosti«, je nadaljeval. »Z ženskami sem opravil!«

Med dežjem sta se napotila domov in v mnogih opravkih večera je Peter pozabil na Marijo. Ko so pri večerji govorili o njej in njenem ženinu, ga je še samo rahlo streslo...

Zvečer, tiste minute, ko človek pada v spanje, je pa videl Peter pred seboj same njive. Rahla, črna prst je bila na njih in toliko jih je bilo, da so zakrile vse njegove misli. Danes se ni spomnil na vojsko, ne na potovanja, ki jih je hotel napraviti; še na srečo ni pomislil, niti ne na Mlačane, ki jih je še vedno sovražil. Spomnil se ni na Marijo, niti na njenega ženina, ki mu je vendar pripravil bridko uro. Kazalo je, da so samo njive, oranje in setev tisto, kar je najbolj resnično v njegovi mladosti in da polje zdravi vse tegobe njegovih mladih let. Na teh njivah je videl očeta in Blaža, kako sejeta, videl je Dolnovega strica in Tineta, Grahovarjevega Lovreta in mnogo drugih. In Peter je sejal z njimi, sejal kakor vsi drugi, čisto tako kakor oče, s katerim se je v daljavi na prečuden način spajal, da sta bila kakor eden. Oče je hodil s tistimi počasnimi koraki, z umerjenimi kretnjami je segal v sejalnico, kakor bi nikdar ne nosil puške in ležal v strelskih jarkih. Tudi Peter je hodil tako in žito je sulo tudi z njegove dlani enakomerno v razore...

VIRAGOVA VERONA

FERDO GODINA

Nedeljska pridiga upokojenca Benkoviča je ostala ljudem v spominu. Ker kaplana ni bilo, si je sprosila pri plebanu pridigo pred veliko mašo. Ljudje so bili še pod vtisom zadnjih dogodkov v Topolovcu. Z veliko radovednostjo so pričakovali, kaj bo povedal o svojih razbitih oknih, o Viragovi Veroni in o kaplanu, za katerega so vedeli, da sta bila v neprestanih bojih.

Prišel je z velikim kamnom. Ljudje so se muzali. Dal ga je poleg knjige in začel govoriti.

Po dolgem času je zopet triumfiral. Pri takih govorih je imel že dalj časa histerične napade. Besnel je, krilil z rokami, težko dihal, a v mislih je imel vedno svoj »Domobran« in kopnečo naročnino.

Skozi poslikana okna je sijalo sonce. Benković je stal na prižnici ves ožarjen in spremenjen.

»Ti si kriva in samo ti, mati, da svoje dete nisi vzgojila tako, kot ti zapoveduje cerkev. Kaj ti bo rekel sin človekov na sodni dan? Poberi se izpred

mene tja, kjer je jok in škripanje z zobmi. Pogubila si svoje lastno dete. Grešilo je v nečistem grehu in ga nisi pokarala. Opuščalo je sveto mašo in ga nisi opomnila. Šlo je v svet in se izneverilo bogu. Ti, mati, nosiš težko krivdo za svoje dete.' In oče! Vdajaš se pijanosti, drugim ženskam, preklinjaš...«

Cerkev je trepetala v strahu božjem. Ko je govoril o sovraštvu, je vzdignil kamen, ki so mu ga fantje vrgli skozi okno.

»Ljubite svoje sovražnike. Glejte, jaz poljubljam kamen, ki je bil namenjen meni.«

Ljudje so jokali in strmeli v pravega svetnika. Le fantje so se zadaj smejali, ker so vedeli, da je kamen s Palijevega gnoja.

Popoldne so govorili v Topolovcu samo o Benkovičevi pridigi.

Trojok je zbežal zdoma. Oče ga je hotel pretepsti, mati je na glas jokala, Sin ji je šel in se je pogubil.'

Marko ni vedel, kaj bi ukrenil. Od dneva, ko se je Verona zastrupila, ni šel več nikamor. Tako slabih počitnic še ni imel. Sameval je doma. Kaj more on pri Trojokovih!

Za Trojokom je prišel njegov brat Laci. Tako ne more več dalje. Šli so vsi trije k Trojokovim, da končajo s stvarjo, če bo le mogoče. Ko so prišli v sobo, so vsi domači molčali. Prejšnja leta so imeli Trojokovi Marka radi.

Tu in tam je oče trdo rekel:

»Tudi ti si kriv, Marko, da je šel s pota.«

»Kako s pota«, se je začudil Marko. »Saj hodi k maši in k obhajilu prav tako kot v Alojzijevišču. Če je pa šel ven, moj bog, saj ne bo šel živ v zemljo. Bolje pa je, da je zunaj, kot pa da bi bil tak kot Mesarič, ne, oče Trojok?«

»Kaj pa, oče!« je govoril Laci. »Saj ste jih zadnjič sami videli, kaj so delali z dekleti pri Muri. Pa k Viragovim kaplan tudi ni hodil kar tako. Vem, fantje so poslušali pod oknom.«

Molk je nastal v sobi. To je bila resnica. Mati je nehavala z jokom. Vedela je za to. Oče je tudi popuščal. Dokazov je mnogo. Resnični so, vsak jih lahko prime, še oče Trojok.

Vse popoldne so govorili in nazadnje so se nekako pomirili. Marko je čutil, da je Benkovič čudovito premaknil ljudi. Ostal je zmagovalec s svojim »Domobranom«.

»Bo že sčasoma, ko bodo videli, da ni drugega izhoda«, je menil Marko, ko so šli vsi trije zadovoljni od Trojokovih. Laci je zaviil v vas. Onadva sta pa šla k Smolkovim.

V ogrado sta legla pod jablane. Govorila sta o Benkoviču in o kaplanu.

Roza jima je prinesla z maslom namazan kruh. Jedli so vsi trije in dobra volja se je vrnila. Marko se je spravil nad Trojoka.

»Trojok, jaz te ne razumem. To gnusobo vidiš in prevejanost, pa veruješ, hodiš k maši, pa vse to.«

»Verujem v boga. Sramujem se pa tega.«

»Pusti, Marko«, je hitela Roza. »Samo da sta pri Trojkovih dobro opravila. Boš vsaj imel mir, Tjaš, ne?«

Marko ni več nadlegoval Trojoka, ker je videl, da ne bi bilo prav Rozi. Pogovarjali so se brezskrbno, dokler ni zašlo sonce.

Toliko neprespanih noči je šlo mimo Marka. Zbegan in sam je bil po onem dogodku z Verono. Verona je čudovita ženska. Nikamor ni šel in niti Roze ni vprašal, če je živa ali mrtva.

Tatjane ne bi rad izgubil. Ne, ne! Videl jo je včasih ponoči, kako sedi pred njim, kako nerada išče po grškem berilu nepravilnih glagolov, kako pazi na vsako njegovo besedo, ki ni v zvezi z učenjem. Kolikokrat bi jo rad tedaj objel, ne da bi vedel zakaj.

Vstal je, sklenil roke k molitvi, trepetal in šepetal stenam: »Tatjana, Tatjana, ti moja sladka mala, kje si?«

No, zdaj ima hudiča. »Nobene ženske več!« Ko se je poslavljal od nje, se je delal mrzlega. Še jokala je, na to ni smel pomisliti. Trpel je.

Trojok ni prišel več tako pogosto. Doma se je mnogo spremenilo. Marko ni bil zadnje čase dostopen za nikogar. Če sta kaj govorila s Trojokom, si je želel edino, da odide iz Topolovca. Vrag naj vzame ljudi in ves svet!

»O Tatjani ti bom pisal«, mu je dejal nekoč Trojok.

»Ne!« je vzkipeł Marko.

Ko je Trojok šel, mu je bilo žal, da je tako rekel. Pa upal je, da mu bo čas vrnil duševni mir.

Zganil se je, ko je slišal poštarja, kako je poklical njegovo ime. Prepričan je bil, da je pismo iz Maribora.

Roza se je odzvala in stekla po pismo, on je pa hitro vzel knjigo, jo odprl in se delal, kakor da je zatopljen v branje. Roza je prihitela v eni sapi v sobo.

»Iz Maribora je. Zdaj se ne boš več kisal.«

Takoj pridite v Maribor zaradi Tatjane ...
mati

Kaj je ženska moškemu, če bi ona vedela! Mirni, resni Marko je postal pravo dete. Premetaval je knjige, prinesel kovčeg, zlagal obleko v njega, se spotoma oblačil, se smejal pred ogledalom. Da, vse je počenjal od veselja. Samo Tatjano je imel pred očmi.

»Mater je omehčala.«

Ko pa se je spomnil, da ne sme zamuditi doma niti minute, če hoče priti na opoldanski vlak, je pustil vse in hitel po bližnjicah na vlak.

Čim bolj se je bližal Mariboru, tem bolj se mu je vsiljevala v misli Verona. Žal mu je bilo, da ni stopil k Viragovim. Povedal bi jim, da gre v mesto.

Ah, pa kaj bi mu rekli. On je kriv nesreče. Naj rajši Verona popravi, ko ozdravi. Pogledati jo pa mora. Ljubil jo je nekoč in ona je to storila zaradi njega.

Hotel je, da bi bili zdaj vsi ljudje zadovoljni. Ne sovraštva, ne bolečine! Saj je življenje mnogo lepše v miru in ljubezni. Koliko sonca in sreče je tako.

Marko ni šel na svoje stanovanje. Kaj bi sedaj. Vsaka minuta mu je bila draga. Mislil je, kaj bo rekel Tatjani, kaj gospej. Ko pa je stopal čez magdalenski park, si je želel, da bi bila Kraševčeva vila še daleč.

Gospa ga je sprejela bleda in shujšana. Kaj je s Tatjano! Zbolelo ga je. Nekaj se je zgodilo. Kraševčeva mu je stisnila roko. Obraz se ji je zjasnil.

»Najhujše je prebolela. Gospod Smolkov, kriva sem bila jaz, da sem jo pretrdo prijela zaradi vas. Šlo ji je tako k srcu, da smo se bali najhujšega. Tudi tistega neprijetnega srečanja z Mesaričem sem bila sama kriva. Oprostite mi.«

Molčala je. Torej je Tatjana bolna, prej niti pomislil ni na to.

»Ne bo se kaj takega zgodilo nikdar več.«

Marko jo je pogledal. Razumel jo je.

»Njega ni več v Topolovcu.«

»Ne govorite o njem. Moj otrok mi je vse na svetu. Gospod Marko, grem, da pripravim Tatjano na vaš prihod. Ne smemo prenašlo.«

Marko je štel minute. Življenje bi dal, samo da bi jo videl čim prej.

Gospa Kraševčeva je zopet odprla vrata, a Marko je slišal iz Tatjanine sobe šibak glas:

»Marko, si prišel?«

Marko je stopil po prstih k postelji, prijel Tatjano za roke in jo hotel poljubiti. Tatjana mu je položila ovelo roko na usta in se smehljala.

»Ne! — Sedi tu, Marko.«

Ubogal je. Sedel je na rob postelje. Tatjana ga je božala po licih, očeh, nosu, po ustnicah in laseh. Prijela ga je z obema rokama za glavo in ga dolgo gledala v oči.

»Si ti, moj pravi Marko?« je šepetala.

Mati ni mogla vzdržati solz. Šla je iz sobe.

»Sem, Tatjana.«

»Tako dolgo sem te čakala, ti pa nisi hotel priti.«

»Tatjana, zdaj bom pri tebi, kolikor boš hotela.«

»Pa se ne boš nikdar več tako poslovil, kot si se po maturi.«

»Nikdar.«

Počasi ga je potegnila k sebi in ga s suhimi ustnicami poljubila.

Pripovedovala mu je o svojem trpljenju. Mati jima ne bo več branila, kaplana ne bo več k njim. Vse bo zopet dobro.

Gospa je prinesla Marku kavo. Pogovor je nanesel na navadne stvari.

Na večer je šel Marko v bolnico k Veroni. Ne sme se kaj takega več zgoditi. Prijatelja bosta ostala v bodoče in tudi Verona se bo spametovala. Stopil je v bolnico.

Vratar se je sklonil nad knjigo bolnikov. S prstom je šel od imena do imena. Počasi je bral, ko je prišel do Verone:

»Verona Virag — mrtva!«

Marko je obstal kot ukopan. Mrtva! Viragova Verona? Ne, ona je bolna. Saj še živi, gotovo živi.

»Leži v mrtvašnici.«

Zemlja, nebo! On je kriv njene smrti! Kristus!

Šel je k njej.

Sama je ležala, negibna, s sklenjenimi rokami. Oči, katere je pred meseci poljuboval, je imela zaprte. Solze so mu prišle v oči, da sam ni vedel. Pogledal je okrog. Nikogar ni bilo v mrtvašnici.

Prijel jo je za roke. Jezus! Mrzla. Viragove Verone ni več med živimi.

Ta mrtva Verona ni bila več podobna oni iz Topolovca. Lica upadla, brez krvi, čelo, obraz, vse je mrtvo, vse izpremenjeno. Nič drznosti, nič upora ni bilo v njih.

»Zakaj si to storila«, ji je šepetal in jokal. »Zakaj? Nisem mislil tako hudo, ti nepremišljeno dete!«

Nagnil se je k njej. Kolikokrat sta bila tako skupaj, si šepetala bajke o sreči, si zaupala skrivnosti, katere rad skriva fant dekletu in dekle fantu. In zdaj? Ničesar več si nimata povedati. Njiju poti sta se križali, ti strašna Verona! Pa ona je že daleč, odkoder povratek ni več mogoč.

Pozno zvečer je prišel ves skrušen h Kraševčevim. Tatjana se ga je ustrašila.

»Kaj se je zgodilo s teboj, Marko?«

Sedel je k njej, jo vso oslabeledo stisnil k sebi in glasno zajokal.

Obe z materjo sta ga tolažili. Čez dolgo časa se je Marko umiril. Tiho je začel pripovedovati o Viragovi Veroni. Ko je končal, je bila že pozná noč.

»Marko, kaj pa bo zdaj s Tatjano«, ga je ljubko vprašala mala.

Marko se je zdrznil. Sklonil se je k bolnici. Dolgo jo je zrl.

»Midva pa živiva novo, drugo življenje.«

Noč je zagrinjala zemljo. Vlaki so viharo drveli čez železni most v razsvetljeno mesto in zopet odhajali v temno noč. Ropotali so med šumami in polji ter hiteli po tej mali zemeljski obli, na kateri se ne ustavi življenje niti za trenutek.

ŠTIRJE SONETI

IVO BRNČIČ

PRVI

Nekoč, ko čist in jasen in bogat
od upa vate, vase in v človeka
sem bil ko zlatonosna gorska reka,
takrat še vedro sem imel te rad.

Še pomniš prvo najino spomlad?
V spominu si mi kakor vitka smreka,
ki vate se vsa sončna luč izteka,
a jaz, ko veter neugnan in mlad,

ujet v objemu tvojem in sproščen,
viharno na uho ti šepetam
svoj drzni, veliki življenjski sen.

— Zdaj komaj sebe samega spoznam:
radosti nisem tebi daroval
in praznih, golih rok sem sam ostal.

DRUGI

Iz dneva se selim v nov dan puščoben
ko v prazne izbe, zmeraj v isti prah;
pred slednjim gostom brani ko zapah
samoto mojo mrko molk tegoben.

Težko je srčno peti v mrak tesnoben,
z besedo novo svetiti v meglah
in žeti vedno zgolj sovražen strah,
v hrbet udarce in posmeh hudoben.

Ko pelin trpek, moten kakor dim
na preži zdaj ko volk le še stojim
in sredi tega strašnega sveta,

ki kakor trhla barka se potaplja,
nič več mi ni ostalo od srca
ko žolča ena sama črna kaplja

T R E T J I

Samó ob tebi znam še biti nežen,
ob tebi le mi v duši se zbudi
spet topli plamen, ki nekdanje dni
od njega bil sem ves svetel, breztežen.

Naj se naslonim nate, naj deležen
bom zdaj in vselej čudežne moči,
ki v teh rokâh slabotnih ti drhti,
naj znova svet se mi odpre brezbrežen.

Ljubezni moji nemi, zagrenjeni
temačne duri v sončni dan odkleni,
da spet iz mene, zrelega moža,

v radostnem slapu se izlije nate,
na vse preganjane človeške brate
in v modre dalje jasnega neba.

Č E T R T I

Saj vendar, ljuba, nočem, nočem, nočem
živeti kakor tnalo trd in top,
še živ sam sebe nesti na pokop
in gnusno gniti v svetu tem gnijočem.

Preveč željá boli me v srcu vročem,
z ljubeznijo ne morem biti skop;
ne morem še postati mrzel grob
vseh svojih sanj omamnih o bodočem

viharju spomladanskem nad zemljó,
ko mladi nas osvobodé vetrovi
ledu, ki duše nam pod njim mrjó,

ko tudi nama se v lepoti novi
odpre v življenje strma, svetla pot
in k bridki sreči združenih usod.

DVA SONETA MICHELANGELO.

BRANKO RUDOLF

I

O Michelangelo, z močjo v življenju
orjaške misli si dognal v oblike;
oči in ust izraz iz tvoje slike
pa pravi o porazih in trpljenju.

Ogromen še v naporih in borjenju
si svojim dvomom stavil spomenike,
profete in sibile, ki velike
razjedajo se v notranjem gorenju.

Lepo je, genij, kakor ti hoteti
in zase, kot za vzvišeno zabavo
se svoji lastni sili pokoriti.

V trpljenju, v grozi svojo pot hoditi,
se v močnih delih verno razodeti
in tvegati s ponosom — lastno glavo.

II

O, da je v meni senca tvoje sile
oblikoval bi vse, kar me teži,
ko zatopljeni v mrak brezupnih dni
trpimo v sponah, ki so nas ovile.

Saj móre tvojih »sužnjev« kri so pile,
ne sila, groza jih brez rok drži;
— le rahlo jih oklepajo vezi,
pa so jim le obsodbo izpolnile.

Ko v gledanju me je prevzel trepet
postav, ki z dletom si jih vzel iz skale,
še mene, revo, mikal je polet.

O, da bi misli svojo moč spoznale,
bi vsi šli v svet, v vseh dušah spone stret
— nato roke bi delo dokončale.

IZ ODLOŽENEGA ROMANA

JUŠ KOZAK

Skozi bore za kraško vasjo je šumelo od juga, ko se je aspirant Flesch previdno ozrl in zašepetal Metodu Kalistru, da pri polkovnem poveljstvu nekaj šušljajo o poskušanem pobegu iz strelskih jarkov pri Hudem logu. Metod se je presenečen zdrznil in se ogledal. Med drevesi ni opazil nič sumljivega, tudi na kamnitni cesti iz Koprive proti Trstu, pod katero sta stala v zatišju redkega gozda, ni bilo žive duše, ki bi lahko zaupne pomenke vlekla na uho.

Metod se je sprva obotavljal, da bi priznal resnico in se je na videz čudil, kdo se drzne kaj takega sumničiti. Ko pa mu je Flesch omenil korporala Tobiasa, je za kratek hip obmolnil. Prav dobro je čutil, kako se mu mrazeči občutki strahu širijo od gležnjev do temena. Živo so se mu prebudili spomini in natanko je zopet videl korporala Tobiasa, kako je tisto noč priracal med kamenjem, razbitim od granat, in ga pričel s slinasto bojaznijo v očeh prigovarjati, da bi pobegnili. Korporalu Tobiasu, dunajskemu židu, niso nikoli zaupali, zato mu Kalister najprej tudi ni hotel priznati, da je tistih osem mož, kolikor jih je po enaindvajsetdnevnem razbijajočem ognju ostalo še živih, že sklenilo, da pobegnejo, in da bo infanterist Mehle, ki zna dobro laško, sporočil ta sklep že prihodnjo noč Talijanom. Šele ko se je Tobias pričel rotiti, da ne ostane niti trenutek več v peklu, kjer jih smrt kar požira, mu je Metod po ovinkih priznal, da bi tudi sam pobegnil, če bi se ponudila prilika. Hvaležno mu je Tobias ponujal mesnato roko in skoraj ihte prisegal dosmrtno zvestobo. V odsvitu daljnih ognjev je Metod takrat razločil, kako sta se mu dve solzi pocedili po tolstem, neobritem licu in moral se je odmakniti, da ga Tobias ni objel. Stala sta ob kupu kamenja, kjer je popoldne ubila granata pet mož pri kvartanju, in tam mu je Metod obljubil, da ga vzamejo s seboj, kadar pojdejo.

— In sedaj? Le zakaj nas je izdal? — je pomislil Kalister, ki je stal pred Fleschom v zadregi. Premalo ga je še poznal, da bi mu zaupal resnico, čeprav bi mu mladi, komaj osemnajstletni aspirant ničesar ne zameril, dasi je bil Nemec in se je z zavestjo boril. Imel je še otroško zaupljivo srce in je dobro slutil Metodov odpor proti vojni in še posebej osebne razloge, da se noče boriti na avstrijski strani. Povrhu je bil deviško mlad, ljubil življenje, nenehno sanjal o svoji deklici nekje na Koroškem. Smrt, ki je bila tako blizu, da sta jo vsak dan po večkrat čula šklepetati okoli treh desk za kupom kamenja, pod katerim sta se skrivala, ju je združila bolj kakor se je dalo z besedami povedati. Po večini so v tistem smrtnem strahu, ko so se jima lasje rosili na glavi, ostale misli neizgovorjene.

Flesch se je premaknil h Kalistru in ga zaupno vprašal: »Ali ste se res domenili, da pobegnete?« Metod je zagledal pred seboj vdane in skrbne oči.

»Res«, je pritrdil, »sam si videl, kako je bilo.« Šelest med borovci in dihanje je bilo vse, kar se je čulo v tišini. »Ste Tobiasu povedali?« je čez čas vprašal Flesch. — »Smo.« — »Šuft!« Flesch se je okrenil in molče strmel v bore. Nato je še enkrat ponovil. »Šuft! Tega juda nisem mogel nikoli trpeti. Kakor cunja se je vlačil. Sedaj bi rad dobil leto dni dopusta in da bi se prikupil, je hitro izblebetal. Metod, name se lahko zanesesh. Stotnik mi je že omenil, da bom zaslišan. Tobias vendar ne dobi dopusta!« Zadnje besede je izpregovoril s pretečim poudarkom. »In zakaj niste šli?« je vprašal po daljšem molku. — »Nismo mogli. Mehle se je splazil ponoči pred talijanske jarke, da bi se dogovoril. Do jutra se ni vrnil. Vso noč smo ga čakali, bili smo pripravljeni. Ko se je že daniło, se je priplazil infanterist, ki smo ga bili poslali na stražo, in nam povedal, da leži Mehle zdolaj v bregu s prestreljeno nogo. Po vseh štirih smo se plazili ponj. Ves čas je pokalo, ko smo se rinili z njim po kamenju in ga prinesli do najinega zaklona. Tam je odprl oči in povedal, da ga niso marali poslušati in so kar streljali. Čim bolj je kričal, po kaj je prišel, tem bolj so streljali. Imel je prestreljene roke in noge in še na levi strani rano. Prosil nas je ruma in salame. Ko smo jo nekje iztaknili, se je malo nasmehnil in zaprl oči. Kmalu potem je izdihnil in zvečer so nas zamenjali.« Flesch je tiho vprašal: »Je Tobias vedel za vse?« — »Ne, vsega mu nisem povedal, čeprav me je sam silil, da bi pobegnili.« — »Poslušaj«, je hitro nadaljeval aspirant, »izgini! Stori kar hočeš, samo izgini! Vse drugo prepusti meni. Nocoj naju ni nihče videl, odslej se me izogibaj.« Stisnil mu je roko in se hitro dvignil na cesto. Metod se še ni ozrl za njim, ko je Flesch skočil nazaj. Nenadno ga je poskušal objeti, pa je bil tako presenečen in neroden, da se je le malo sklonil. »Metod, rad sem te imel«, je jecjal Flesch in mu stiskal roko. Trenutek kasneje so že klopotali težki čevlji mladega aspiranta po kamnitni cesti. Zablislilo se je in zapuhalo, mimo je švignil motor in v pramenu svetlobe je videl Metod, da se je Flesch hitro umaknil s ceste. Potem je Metoda zopet zakrila topla in tiha noč.

Odkritosrčna, skoraj moška zaupljivost mladega aspiranta ga je v tem hipu ganila. Preživela sta skupaj štirinajst dni v razbijajočem ognju, dokler ni Flesch zbolel in se umaknil iz ognja. Mladič je iz šolskih klopi prišel na Kras in pričel široko odpirati oči v peklu, ki ga je zagledal okoli sebe. Doživljal je veliko umiranje in se je pred štirinajstimi nakaženimi mrličji, ki jih je mina naenkrat ubila, prvič z nagonskim strahom zagledal v življenjske grozote. Spoznaval je resnično podobo junaštva, ki se je dotikalo meja blaznosti in obupa, gledal je razdejanje človeškega srca in zaslutil, da je bilo vse, kar je doslej slišal o človeškem dostojanstvu, le paradna fraza. S stisnjenimi ustnicami je med grmenjem topov pod tremi deskami poslušal Kalistra, kadar mu je zatrjeval, da je človeštvo še vse doslej zasanjane lepote in visoke misli z gnusnim blatom osvinjalo, in ni, čeprav bi bil rad, oporekal. Metoda se je oklenil kakor se oklene otrok matere in toliko, da se ni privil k njemu,

kadar sta v solnčnem jutru, preden so začeli grmeti topovi, poslušala žvrgoleti ščinkovca na okleščenem drevesu. Neko noč, ko so se možje po strašnem ognju oddahnili in se je spodaj v skalni dolini pritajeno ubralo — Kje so tiste lepe ptičke — k' imajo rdeče ličke — črne oči... — jih je Flesch poslušal kakor zamaknjen. Kasneje se je Metod sklonil nadenj in skrivaj pogledal, kaj si pri brleči svečici piše v notes. »Die lange Nacht ist vor mir und ich bin müde.« (Tagore.) Pristavil je še datum in uro. Tisto noč sta se še dolgo pogovarjala o lepoti. Spanja tako nista več poznala.

Kalister je dvignil oči in zagledal skozi veje visoko nad seboj globoko nebo, vse posuto z blestečimi zvezdami. Nekaj časa se ni ganil in je strmel kakor presunjen. Topli zrak od morja je dihal vanj, borovi šopi so se stikali in zvezde so bleščale kakor zrele jagode. Strastna življenjska radost je prešinila Metoda. Če bi v tistem hipu izpregovoril, bi samo kričal: živeti, živeti! Na vprašanje, kaj si predstavlja pod tem pojmom, bi ne vedel nič drugega odgovoriti, kakor da hoče uživati vse, kar imenujemo življenje in kar je občutil pred zidom v Škrbini, ko se je skrival pred letalskimi bombami in zagledal pred seboj zeleno trtino vejico, oprijemajočo se sivega zidu. Ena sama kitica človeške pesmi mu je vžigala oči. Globoko na dnu vsega, kar ga je tako vznemirjalo, je medlo slutil čudovito lepoto mladosti, zaradi katere se je bal umreti. Opevane lepote junaške smrti ni mogel občutiti, ker je z mržnjo taval v vrstah avstrijske armade in še posebno, ker je bil v srcu goreč revolucionar. Teden dni je nosil na Fajtem hribu oster kamen v žepu, s katerim si je nameraval presekati roko. In vendar je v mislih vedno gorel za lepoto človeškega junaštva. Pogosto je premišljal, kako bi bilo lepo sprožiti puško v polkovnikove prsi, ubiti predstavnika nasilja, njemu sovražne armade, in potem za idejo umreti. Tako je stopal v sklenjenih vrstah po Galiciji, sedaj po Krasu, ves bolan od gnusa in odpora, brez moči, da bi storil dejanje. Ni se mogel izpremeniti v živino, kakršna so postali ljudje, ki jim je hodil po petah, in so ga suvali od zadaj, ni mogel postati junak, ostal je le sanjač, ki se je za vsako skalo skrival pred smrtjo.

V dalji je švignil izza obzorja plamen, od zapada se je zamolkel grom raztegnil v tišino. Metod je prisluhnil. Še enkrat. Zablislilo se je tudi na jugu, kjer je ležalo morje. — Ladijski topovi! — se je zamislil Metod in se zopet zavedel resničnosti. Hodil je med drevesi kakor samotna zver, v sencih mu je kljuvalo, da mora proč od tod. Kako, še ni vedel. Nagonsko je občutil, da ne sme več preskušati sreče. Ozrl se je še enkrat v zvezde med bori, potem je povetil glavo in stopil po nastlanih iglah na cesto, kakor da gre loviti idejo, kako bi se umaknil.

Kraška cesta je bila zvožena do žive skale. — Tobias, prokleti Tobias — mu je udarjalo v uho. Šele sedaj se je zavedal nevarnosti, v katero je zabredel. Kesal se je, da se je dal preslepiti svojemu čutu in zaupal človeku, pred katerim ga je znotraj zmeraj nekaj svarilo. Na cesti med Fajtim hribom

in Lipo je neko jutro opazoval justifikacijo. Mlad Rumun je zaostal za delovno stotnijo; skočil je bil za grm, najbrž da bi opravil potrebo. Ko so ga iztaknili, je mrtvaško bled stopil pred oficirja, ki je kričal nad njim in mu očital, da je poskušal dezertirati. Fant se je otresal očitkov in trdil, da ga po nedolžnem sumničijo. Ugovori so razjezili nervoznega oficirja, potegnil je revolver in udaril fanta dvakrat, trikrat z ročajem po licu. Kri se mu je vtila po zamazani obleki, dvignil je roko, da bi si od bolečin zakril lice. Toda oficir mu je zapovedal, da mora stati v pozoru. Mladenič se je opotekal in se zaman trudil, da bi se zravnal. Oficir je sikal od togote in ga zaporedoma bil po levem in desnem licu. Tedaj se je s fantom izvršila izprememba. Morda se je zavedel, da je človek, morda mu je postalo na svetu vseeno, s težavo se je zravnal in pljunil oficirju v obraz. Globoko je sopesel in oči so mu plamtele. Vsi so opazili, da se lahko smeji. Oficir se je okrenil, zapovedal dvema vojakoma, da sta se postavila ob fanta vsak na eno stran, nato obrat na desno in zavili so v plitvo globel ob cesti. Okrvavljeni mladenič je široko odprl oči in ni mogel še vsega pojmiti, ko sta odjeknila dva revolverjska strela, fant je ležal na rjavkasti travi. Metod se je dobro spominjal, da nedaleč od brinovega grma. Oficir se je vrnil na cesto, zapovedal pozor in stotnija je morala s solzami v grlu peti po cesti koračnico.

Na kratki razdalji do vasi so se v Kalistrovi glavi z bliskovito naglico menjavali načrti. — Če bi se mogel prehladiti, dobiti pljučnico — je premišljal. — Zboleti? A kako? — Vprašanje ga je sililo k odločitvi, izmisliti si kako rešitev, ni bil zmožen. Raztresene misli so mu uhajale. Nenadno se je ustavil, ko je zagledal v duhu pred seboj zasnežene koroške bregove, kjer so bili popoldne na vajah in so se zvečer spuščali v dolino med visokimi smrekami, pod katerimi noben šum ni vznemirjal snežne tišine. V modrikastem snegu so se poznale sledi plahih srn, med bodičastim zelenjem so žarele drobne rdeče jagode. Mraz je grizel lica in sapa je hodila pred njimi, večerne zarje so oblivala špičaste strmine. S kadetom Kravino sta hodila daleč spredaj in gledala stebričaste dime nad lesenimi kočami. Ko se je po dolini razlegla pesem »Tam v karpatski gori...«, je mlado dekle, ki je v debele cunje zavita cepila drva pred hišo, spustila sekiro in sramežljivo prisluhnila. Spomin na lepoto idilične zime je zbolel Kalistra, da je stisnil pesti: proč, na vsak način proč.

Izza ovinka sta se pognala penasta konja, toliko da se jima je umaknil. Madžarski oficir ga je nekaj izpraševal, Metod ni razumel, pokazal je le z roko proti zapadu in konjski peket se je kmalu izgubil v noči. Kakor da ga je udaril nekdo s pestjo po čelu. V prejšnjem trenutku se mu je zdelo še vse lahko, zdaj je stal zopet sredi nasilne resničnosti.

Zagledal je Koprivo, nizke kamnitne hiše z razsvetljenimi okni. Zdaj tu zdaj tam so se oglašali kričeči glasovi, koraki so štokljali. Od časa do časa je vse utihnilo in zamolklo godrnjanje je prihajalo iz teme. Metodu se je

zdelo, da je ta šum podoben prerivanju živine, ki se vrača v hleve. Med prvimi hišami so stali možje in se razburjeno pomenkovali. Metod se je pomešal mednje in zvedel novico, da so zopet prišli Poljaki, ki jih pravkar porazdeljujejo po hišah. Bradat mož je preklinjal, da so ga že v tretje ogoljufali za dopust. »Podpisano sem že imel, pa so mi vzeli nazaj. Vse dopuste so ustavili.« »Ni res«, je nekdo srdito oporekal. »Nekaterim so jih dali. Tobias od tretje le pojde. Zvečer sem govoril z njim.« Kalistra je speklo. Sedaj, med ljudmi, ko mu je resnica svetila v oči, se je šele zavedel vseh težav, da bi našel izhod. Povesil je glavo in se odstranil iz gneče.

Počasi je taval po vasi. Srečaval je znanke, ki so vsi ugibali, kaj naj bi pomenilo, da so večini ustavili dopuste. Plašno so drug od drugega pričakovali odgovora. Šele pred dvema dnevoma so razredčeni — od tretje se je vrnilo samo šest mož — prišli v Koprivo na oddih in zdaj...? Metod se je ustavil pred veliko hišo, kjer je bilo poveljstvo regimenta. Žarke luči so metale svetlobo na cesto, da se je razločil vsak kamenček. Metod je opazoval častnike pri oknih, v razsvetljeni veži so čakali ordonanci, sloneli na podobijih in kadili. Spredaj pred hišo so stali pripravljeni motorji. Na velikih pladnjih so vojaki nosili večerjo in kričali nad nerodami, ki so se gnetli v veži. — Zdaj pijejo — je strupeno pomislil Metod — in se bahajo z junaštvom. Bog ve, v kateri sobi leže moji akti? — Stopil je iz teme in se približal k vratom. Spustil se je v razgovor z dežurnim podčastnikom, ki mu je pripovedoval, da je bil grof Montjoje odlikovan in da odhaja na dopust. Nocoj je poslovilna večerja. »Ni bil napačen človek, tudi strahu ni pokazal«, se je vmešal telefonist v pogovor. »Ko je granata padla na kaverno in je lajtnantu Scherlingu odtrgalo obe nogi, da nas je za vseh pet ran božjih prosil, da naj ga ustrelimo, je stari sam ves krvav dvakrat segel po revolverju, da bi mu ga ponudil.« »Kuharji so mi pravili«, je dejal dežurni, »da je nocoj napil Scherlingu in se zjokal kakor otrok.« »Gotovo ne bo svoj živ dan«, je pripovedoval telefonist, »več pozabil, kako se je Scherling pred smrtjo smejal in vpil nad menoj — telefoniraj cesarju, da nas pride svinja pogledat, kako umiramo za domovino! —« Pogovarjali so se, kdo bo zdaj prevzel poveljstvo.

»Pravijo, da Mattigg.« — »Živ hudič!« je siknil telefonist.

Kalistra niso zanimali nocoj običajni pogovori, preveč ga je vznemirjala lastna usoda. Zaskrbljeno je vprašal dežurnega: »Kdo dobi pri regimentu ovadbe v roko?« — »Paulus... kdor mu pride v pest...« — Narednik mu je pomenljivo pomežiknil. Metod je poslušal le na pol. Gledal je razmišljeno okrog sebe, kakor bi se ne mogel več zbrati pred usodnim trenutkom. Poznal je Paulusa, vsi so s strahom izgovarjali njegovo ime, ker so vedeli, da zahteva mož brez usmiljenja slepo pokorščino in pozna le disciplino. Nobenega izgovora, nobene olajšave ni priznal, nedolžen prestop je kaznoval z nečloveško strogostjo. Metod je odskočil, nekdo ga je zadel v hrbet. Kuharja

sta nesla širok pladenj in Metod je stisnjen k zidu ogledoval velike kose pečene svinjine. Tisti hip ga je spekel spomin. V duhu je zagledal belo pregrnjeno posteljo, skodelo dišeče kave in svežo, še vročo zemljo, tri simbole svobode, o katerih je včasih sanjal z resnično bolečino v prsih. V kamnitnem jarku na Fajtem hribu, kjer so med štrlečimi skalami vse vprek ležali zelenkasti mrliči in je oko blodilo med okleščenimi drevesi, so mu pomenili ti simboli višek življenja. Kadar je ležal vznak in tako je moral nepremično ves dan ležati, je gledal pred seboj na nebu belo posteljo in sveže zemlje. Tudi nočjo ga je zaskalelo, molče se je okrenil in stopil na cesto.

Izginil je med nizkimi hišami in srečaval same neznane obraze. Možje, s katerimi je živel dolgo časa skupaj, so obležali ali pa so bili ranjeni. Osamelost ga je spričo nevarnosti, ki mu je pretila, še bolj stiskala. Nenadno se je zopet domislil Tobiasa. Čeprav je skoraj z gnusom mislil nanj, ga je vendar mikalo, da bi mu pogledal v oči in ga stisnil za vrat. Po lestvi se je vzel na pod, kjer so bili nastanjeni ostanki njegove stotnije. V hladnem, širnem prostoru so ob stenah iz surove opeke ležali možje in moleli noge od obeh strani proti sredini. Metod je posvetil in zagledal prstene obraze. Tobiasov prostor je bil prazen. Taval je naprej in se spotikal nad pokončnimi čevlji. Iz smrčanja se je predramil človek in zagodrnjal. Metod se je lovil z rokami, da se je splazil do svojega prostora v kotu, kjer je imel nahrbtnik poleg Lužarjevega ležišča. Zleknil se je in podprl glavo z dlanjo. Lužar, ki je bil še od starih, se je premaknil in tiho vprašal, zakaj ne spi. »Ne morem«, mu je odgovoril Metod. — »Tudi jaz ne... Ona je pisala.« Zašumel je papir. Metod je vedel, da ga je Lužar držal ves čas v rokah in mislil na Otave, na prijazno hišico sredi zelenega vrta, na vezani kozolec. Dvakrat se je že krava otelila odkar ga ni bilo doma, najmlajši otrok mu je umrl za ošpicami. V temi se je čul vzdih, pest je zopet stisnila papir. Metod je poznal Lužarjevo bolečino, ki bi je mirna kmečka duša v tem hipu ne z besedo ne s kletvijo ne mogla izpovedati. Zato je molčal in strmel v temo. Nenadno se je Lužar zganil in hripavo vprašal: »Ali ti verjameš, da bomo na sodni dan vsi od mrtvih vstali?« Metod se je zdrznil, nekaj časa premišljal, nato pa trdo odvrnil: »Ne, mislim, da ne bomo nikoli več vstali...« Na drugi strani pri vratih se je pričel nekdo v polsnu prevračati in se pogovarjati. Lužar se je dvignil in se oprl na komolec. »Saj sem sam vedel«, je dejal skrušeno. »Zato je vseeno. Tega trpljenja ne bomo mogli nikoli maščevati. Če ustreliš enega, je pa premalo.« Zleknil se je nazaj in obmolnil. Metod se je sklonil bliže in mu zašepetal. »Tobias nas je izdal.« Lužar se ni začudil, z mirnim glasom je odgovarjal. »Popoldne sem ga videl, kako je tlačil svoje stvari v nahrbtnik. Tako je gledal naokoli, kakor da je kaj ukradel. Hm, zato so mu dali dopust...« Metod se je dvignil in se počasi motal med čevlji skozi temo.

Taval je med nizkimi zidovi in poslušal svoje korake. Nemir ga je gnal iz ulice v ulico, spotikal se je zadaj za plotovi in se po večkrat vračal na isto

mesto. Domislil se je, da se židje zbirajo v prostorni kuhinji na robu vasi. Mogoče se je Tobias pred odhodom umaknil mednje. Obstal je na kamnitih stopnicah, se vzpel in pogledal skozi okno v vratih. Nikogar ni razložil, zato je hitro odprl vrata in stopil med može, ki so sedeli na tleh in po klopeh ob zidu. Postarna ženica jim je nekaj kuhala na ognjišču. Začudeno so se ozrli vanj kosmati obrazi Galičanov, med katerimi je sedelo nekaj Dunajčanov. Pogovor je zastal in vse oči so se upirale v Kalistra, ki je molče obstal na sredi kuhinje in iskal Tobiasa. Nihče ni izpregovoril besede in Metod je opazil v gneči roko, ki je previdno segla predse in poskušala nekaj zakriti. Tisti hip je občutil, da stoji sredi tujega in molčečega, skorajda sovražnega sveta. Vzbudila se mu je misel, da so se različna ljudstva po svoje potuhnili v tej stiski, ker se ne morejo upreti veliki sili. Molče je zapustil kuhinjo.

Zvezde so se na nebu že premaknile, ko je prišel zopet bloditi po vaških ulicah. Opustil je misel, da bo našel Tobiasa, ki je najbrž zapustil vas že popoldne in se odpeljal, če se mu je posrečilo vtihotapiti se na tovorni vlak. Potikal se je brez jasne misli, kakor bi se bal, da ne bi zamudil ure navdih. Zabredel je na drugi konec vasi in se pravkar izognil huzarski patroli, ko mu je trda roka pala na pleča in ga je ustavil narednik Slivar, ki se je držal pri oficirskih kuhinjah. Pod pazduho je nosil velik omot in vabil Kalistra k Lizi. »Je ne poznaš? V njeni kuhinji smo odprli bar. Sicer se pa še sam ne spoznam, kakšna je ta vražja baba.« Metod se je molče obrnil in stopil za Slivarjem. Bilo mu je vseeno, kje prebije noč. Slivar ga je vodil za plotovi, potem preko kamnitega dvorišča, dokler nista obstala pred nizkimi durmi.

Ko je Metod vstopil, ni sprva nikogar razložil. Dimilo se je pri mizah, kadilo na ognjišču, kjer se je peklo meso na ražnju. Šele počasi so se pokazale človeške glave, razgrete od pijače in smeha. Spredaj so pri lesenih mizicah sedeli praporščak, aspiranti, prostovoljci, zadaj pri ognjišču šarži in vojaki. Ko se je Metod oziral med njimi, je opazil pri majhni mizici ob steni rdečelaslo dekle. Ni bila lepa in vendar nekaj posebnega. Napete ustnice so se čudno smehljale, v svitu leščerbe, viseče poleg nje na ometani steni, so se ji svetile sive oči. Bila je videti zastavna, čeprav je sedela malomarno za mizo, poslušala smeh in kvante in naslanjala oble prsi na prekrizane roke. Slivar se je prerinil med mizicami do nje in razgrnil omot. Dekle je smeje pokazala bele zobe, ko je zagledala velik kos sveže govedine pred seboj.

Praporščak Troha je nasilno potegnil Metoda k mizi in postavil čašo gostega črnega vina predenj. »Pij, šleva! Bojazljivec si bil in ostaneš. Ampak vseeno te imam rad. Pij!« Metod je videl, da je Troha že pijan, zvrnil je čašo in se nalahno oprostil praporščakovega objema. Zagledal se je v Lizo, ki je naslonila obraz na sklenjene dlani in ga smehljaje opazovala. Njeno belo čelo ni razodevalo nobene misli in Metodu, ki ga je močno vino hitro omamljalo, se je pričela Liza prikazovati eksotično lepa. Od ognjišča je vstal korporal in jo skušal objeti. Smeje ga je odrinila, da se je na lahteh zableščala

snežno bela polt. Nato je vstala in Metod je občudoval visoko postavo, zoženo nad močnimi boki. Spekla je meso in razdelila velike kose med pivce. Ko je postavila krožnik pred Metoda, mu je položila dlan na ramo in ga s prisrčnim smehljajem vprašala, zakaj se ne brije. Odkar je vstopil v krčmo, je izpregovorila sedaj prve besede. Troha, ki je bil že močno okajen, je kazal lopataste zobe, objemal Metoda okoli vratu in kričal. »Kakor podgana se plazi po jarkih. Poglej ga, kako je zelen od ekrazita. Stavim, da še ni sprožil patrona. — Streljaj, fantič, zdaj bije ura!« Visoko je držal polno čašo in oči so mu žarele od otroškega veselja. Liza ga je smeje poslušala in ogledovala Metoda, ki je sedel v zadregi poleg Trohe. Vedel je, da se je zelo zanemaril. Že dolgo se ni obril redke kozje bradice, da je bil videti starejši in še bolj izmučen. Plašča že mesece ni odložil, nosil je obloženega z blatom in izpreminjajočega se v vseh barvah ekrazita. Liza je stala tako blizu, da je čutil toplino njenih prsi. Po dolgih mescih je sedaj zagledal žensko poleg sebe in je ves zmeden dvignil oči. Segla je na mizo, mu nalila čašo in mu smeje prigovarjala, da naj pije. Nato je sedla nazaj k zidu in poslušala.

Trohova drzna dejanja so vsi poznali. Vedeli so, da ubija za šalo kakor bi kadil cigarete. V zadnji ofenzivi so govorili o njem skoro neverjetne stvari. Nekdo je silil vanj, da bi povedal, kako je pregnal Talijane iz podzemnega rova. Smeje se je okajeni Troha vdal in pripovedoval, kako je neko noč stotnija desno od Koprive zaslišala prav blizu pod zemljo zamolke udarce. Drugo noč so se udarci še bolj bližali. Sedaj so vsi vedeli, da poskušajo Talijani podminirati nevaren trikot na koti, ki je doslej niso mogli zavzeti, čeprav so žrtvovali zanj že stotine mož in granat. Tretjo noč je Troha skočil iz jarka in se plazil oborožen z ročnimi granatami med mrličii. V globokem granatnem lijaku se ga je oklenil še živ človek okoli vratu in ga prosil rešitve. Troha ga je zadavil z desno roko. Žične ovire pred talijanskimi jarki je pretrgal z golimi rokami. Na robu jarka je počakal in prisluškoval. Dva Laha sta mirno kramljala na straži. Troha je počasi potegnil bajonet, oprezoval skozi temo, nato pa zviška planil doli in opravil z bajonetom delo tako hitro, da nista od presenečenja niti pisnili in sta že ležala zaklana. Iz teme je nekdo zastokal, ni več dihnul. V treh, štirih skokih je bil Troha pri rovu, od koder se je čulo udarjanje in vrtanje svedra. Počlenil je za skalo in se potuhnil. Bili so že globoko in notri jim je svetila luč. Troha je razločno čul poleg sebe v zemlji, kako grize skalo sveder. V temi je razločil pred sabo zaboj z dinamitom. Zavlekel ga je pred rov in ga potisnil v odprtino. Položil je nanj tri granate in prižgal netilno vrv. Ko je odskočil, je straža ustrelila. Talijani so zagnali krik, pričele so pokati puške, nastala je gneča, Troha je metal granate, razbil žične ovire in prav tisti hip, ko se je pognal nazaj v lastni jarek, je zagrmelo v zemlji, pretresle so se skale, visok plamen je bušil in ugasnil. Potem so nekaj časa prisluškovali, kako so ječali

na oni strani. Nato so se oglasili laški topovi in v dobri uri je padlo nad sto granat. Zjutraj smo imeli šestdeset mrtvih in ranjenih.

»Samo takrat sem srečen, kadar imam granate v rokah,« je kričal Troha, da so se mu od zadovoljstva svetili zobje. Metod je opazoval može, nekateri so Troho glasno hvalili, večina pa se je muzala in povešala glave. Bili so že siti razdejanja in tudi skoraj blazna dejanja osebne junaštva jih niso mogla ogreti. »Čemu jih izziva,« je siknil postaren bradač pri ognjišču, toda Troha je opazko preslišal. »Meni je vseeno, kdo stoji na oni strani,« se je smejal in kričal med presledki. »Sovražnik je in basta. Kjer je sovražnik, tam je boj. Boj ne pozna nobenega usmiljenja. Če je na oni strani strahopetec, se mi studi, da bi ga ubil z granato, zakoljem ga kakor prasico. Jaz ne poznam strahu na zemlji in se ne bojim smrti. Če se ti na prsih razpoči granata in je v trenutku vsega konec, to je smrt! Jaz iščem smrt, pa me noben hudič noče zadeti.« Metod je videl Lizo, kako si je podprla glavo in strmela s polzaprtimi očmi v Troho. »Le strahopetci se boje za življenje.« Trohov glas je prevpil vse druge. »Le poglej Kalistra! Kar je nas, dražimo smrt.« Z otroškim ponosom se je ogledoval in praznil čaše na dušek.

Metod je čutil omotico v glavi. »Ti si norec,« je vzplamtel nad Troho in ni več tehtal besede. »Ti res veš, kaj je življenje? Ali to, da ubijajo otroke, može, posiljujejo matere? Za koga? Za domovino? Za cesarja in boga? Za svinje tam zadaj, ki se rede od patronov in granat, od konzerv, ki jih delajo za nas? To je tvoja domovina! Ali si že kdaj videl kako se trtina vejica oprijema skale?« Troha ga je poslušal z žarečimi očmi. Široko se je zasmejal in stegnil noge pod mizo. »Ali si otrok! Trtina vejica, kakšne oslarije pa kvasiš. Trtina vejica in vojska!« Smejal se je, da se ni mogel oddahnuti. »Ti bi prepustil vso zemljo Talijanom zaradi trtine vejice. Šema, strahopetec! Mene nič ne briga, kaj počno oni tam zadaj, jaz sem soldat.«

Metodu je udarila kri v lica. »Soldat? Sem jaz pričel ta boj? Da nas silijo streljati na one, ki se bore za našo svobodo.« Troha je zaničljivo zamahoval z roko. »Svoboda, larifari. Samo eno svobodo poznam, in to je granata.«

Metod je planil ves razgret od vina in govoril kakor zamaknjen. »Si že izkopal izpod snega teloh in res občutil lepoto belega cveta? Si že obstal v gozdu med visokimi travami, ki segajo do pasu in sklanjajo bilke čez stezo, da bi se oprale? Si se dotaknil v kaverni gole zemlje? Misliš, da ta zemlja nima življenja v sebi? Koliko časa že nismo videli razorane njive? Ko sem hodil še med njivami, sem čutil, kako je proti večeru dišala prst in je njena moč puhtela vame. Strašne so te sile, kadar bijejo v človeka. V meni živi vsak kamenček, vsak osat, vsak človeški dih.« Troha se je divje zarežal, da se je bil po kolenih, toda Metod je poskušal samega sebe prevpiti. »Ko si Talijane z granatami dražil, sem ležal vse dni na Fajtem hribu na trebuhu in z malo lopato dolbel luknjo v živo skalo, da bi se skril v zemlji. Če sem le dvignil glavo, je prižvižgala krogla. Ko sem ponoči ležal na hrbtu in so

okoli mene stali razbiti borovci in smrdeli mrliči, me je napadla strašna groza pod zvezdami. Zavedel sem se, da se moje življenje tam med mrliči z vso silo upira smrti. V enem samem trenutku me je prevzela vsega človeštva volja do življenja. Ne, ne morem umreti, dokler mi zemlja ne izda zadnje skrivnosti in ne bom mogel več umreti.« Metodu so plamtele oči od razburjenja, ko ga je Troha potegnil k sebi na stol, da sta skoraj padla s klopi. Silil mu je čašo in ga kriče objemal. »Ekrazit ti je zmešal pamet. Pojdimo na dvorišče, če se upaš zagnati granato. Liza, mi gremo granate metat.«

Možje pri ognjišču se niso zmenili za Troho in Kalistra, ubrali so glasove in zapeli: Tam v karpatski gori, žarki ogenj gori... Mimo njega jaše... Liza je vstala, mirila Troho in se smehljala Metodu. »Pusti ga, nikar ga ne draži. Rada ga poslušam.« Troha jo je objel okoli pasu in se šalil. »Kar pestuj otročička, če ti je tako všeč.« Dvignil se je in opotekel k pevcem. Objel je dva okrog vratu in se drl z njimi. Liza je prisledla h Kalistru, prepustila mu je belo laket, da jo je božal. »Lepo si povedal tisto o smrti. Tudi meni se je včasih tako čudno videlo...« Metod ji je ves blažen izpraševal oči. »Danes nisem znal govoriti. Če bi ti vedela, kako visim na življenju... Liza, tvoje oči so zelene vode.« Odmaknila se je, ko ji je hotel položiti roko na vrat in se smehljala: »Zadnjič, preden ste vi prišli, se je mlad madžarski oficir zjokal vpričo mene.« »Liza, tam notri, kjer je vsaka sekunda smrt, šele čutiš, kaj je ljubezen. Zdaj vem, zakaj človek lahko od enega samega poljuba umre. Kogar bi ti ljubila, Liza, ta bi od samih sladkosti izdihnil.« Liza je s smehljajem na ustnicah odpila in ponudila Metodu svojo čašo. Srkal je gosto črnino in ji zamaknjen gledal v oči. Med petjem in hrupom se nj več razločilo, kaj govorita. »Liza, si že kdaj ljubila?« — »Sem, a nikoli dolgo.« — Njen smeh ga je izzival. — »Oče in mati sta mi zgodaj umrla, brat je prve dni padel v Galiciji, kmalu sem se naučila živeti. Če bo treba bežati, ali me bo kdo pogledal brez denarja? ... Vino mi vozijo iz Tomaja, Avbra, v Koprivi so mi ga prodali za slepo ceno, ko so bežali. Prodala bi še več, če bi imela. Vsi regimenti so že pili pri meni, Bosanci, Čehi, Madžari, Nemci — do grla sem sita moških. Posebno kadar pridejo nazaj, bi človeka kar raztrgali. V prejšnji ofenzivi je bogat madžarski stotnik tule v kuhinji dva kadeta s sabljo posekal in se je hotel zjutraj ustreliti, ker...« Liza je zaničljivo stisnila ustnice in zamahnila z roko. »Še z zlatom bi me plačali...« Metoda je ob teh besedah nekaj speklo, da se je odmaknil. Liza se je nasmehnila in se sama primaknila bliže. »Kakšen otrok si! Zakaj nič ne pripoveduješ? Do jutra bi te poslušala. Vidiš, Troho imam rada, takih je treba, da nas branijo. Vsa se tresem, če premislim, da bi morala zapustiti to hišico... Ti pa samo nase misliš.« Metod se je stisnil k njej in ji šepetal v uho. »Do jutra ti bom pripovedoval, če lahko ostanem pri tebi.« Liza mu je stisnila roko in ga dolgo gledala. Nato je smeje dejala, kakor bi se nečesa domislila. »Kako ste si vsi podobni.« »Liza!« je prosil Metod. Hitro se je

sklonila k njemu in bolj šepetala kakor govorila. »Jaz si izberem, kogar sama hočem.« Vstala je in zapela s fanti. Ko jih je spravljala domov, se na Metoda še ozrla ni. Šele na dvorišču je začutil v zapestju roko, nekdo ga je potegnil nazaj, bila je Liza. »Pridi jutri,« je pošepnila in stekla nazaj. Nekateri so se že razšli, le Troha je še stal z aspiranti na dvorišču in zabavljal, da jih je zopet preslepila. »Daj mi granato, da ji razbijem hišo«, je kričal. Od znotraj se mu je odzival glasen smeh. Počasi so se odzibavali, Trohovo vpitje je še dolgo odmevalo po vasi, ko se je Metod še vedno stiskal pri drvarnici, čeprav sam ni vedel zakaj. Razločno je videl njeno senco na oknu. Potem se je zasvetilo v drugem oknu in je prvo oslepelo. Na vzhodu so že bledele teme, ko je Metod stopil na cesto in se glasno sam sebi zasmejal. — »Nikoli ne prideš do dejanja.« — Kasneje, pred stopnicami na skedenj, ko je čutil, da ga noge čudno zanašajo, si je trdovratno zatrjeval. — »Zdaj je zadnji čas! Zdaj je zadnji čas!«

PO MARTINOVEM

JERN LEDINA

*O, slišiš veter, ki gre čez gorice?
Klopotce so z drogov že davno sneli
in zdaj pogrešaš jih kot glas svireli,
ki je utihnila sredi melodije.*

*Samoten črček še živi ob trti,
v jesenskem soncu greje se in čaka,
kdaj zadnji list s poslednje loze pade,
ves žalosten je, poje si o smrti.*

*Midva, dekle? Za nas je smrt še daleč!
Nalijva si v kozarce novo vino
in pozabiva večno bolečino,
da smo samo ljudje, ki morajo umreti.*

*Ljubezen najina je iz trenutkov stkana,
še ne izpeta — h koncu trepeta ...
Pozabi vse in v svoj objem me vkleni,
da šla mi bo toplota do srca.*

*Glej, tu pred nama se blešči novina,
do dna izpijva in potem navkljub
vsem bolečinam, smrti, bežnim uram
se stisniva poslednjič še v poljub.*

PESMI M. J. LERMONTOVA

PREVEDEL MILE KLOPČIČ

ZAKAJ?

*Hudo mi je zato, ker ljubim te srčno
in ker predobro vem: mladosti tej ne bo
prihranjeno tega sveta obrekovanje.
Za slednji jasni dan, za vse omamne sanje
usodi se oddolžiš s solzami in bolje.
Ker si vesela, glej, zato mi je hudo.*

(1840)

* * *

*Ne, zate moje srce ne drhti
in zame tvoje ne bleste prelesti —
ne, v tebi ljubim prejšnje le bolesi
in izgubljene svoje mlade dni.*

*Ko včasih te zamaknjeno motrim,
ko v svoje tvoje kdaj lovim poglede
in šepetam skrivnostne si besede,
takrat iz duše z drugo govorim.*

*Jaz govorim z družico mladih dni,
v potezih tvojih iščem druge črte
in v ustnih živih — ustne že zaprte,
v pogledih — žar ugaslih že oči.* (1841)

* * *

*Sam samotni stopil sem na cesto;
pot v megli peščena se blesti;
noč je, svet boga posluša zvesto,
zvezda z zvezdo tiho govori.*

*Slavnostno blestijo se nebesa,
sinji svit prepredel je zemljo...
Mar mi žal je česa, čakam česa,
da tesno mi je pri srcu in bridko?*

*Tu ničesar več se ne nadejam,
za preteklim nič mi, nič ni žal.
Po svobodi in pokoju žejam,
rad bi se pozabil in zaspal.*

*Vendar ne želim si sna gomile;
rad tako bi večno ležal tih,
da bi v meni žive bdele sile,
da bi prsi dvigal še moj dih;*

*da bi uspavaje neprestano
sladek glas mi o ljubezni pel,
da bi večno zelen hrast nad mano
sklanjal se košat in mi šumel.*

(1841)

S E N

*V poldanjem žaru v dolu Dagestana
negiben ležal sem zadet v srce;
globoka še se je kadila rana,
po kapljah kri mi vrela je iz nje.*

*Sam ležal sred doline sem peščene,
naokrog vrhovi skalnih goličav,
in sonce žgalo je rumene stene
in mene — toda jaz sem mrtev spal.*

*In v snu zagledal sem v domačem kraju
večerno slavje in voščenk blesket;
in mlade žene v cvetju in sijaju
o meni pletle so vesel ščebet.*

*Le ena nič se ni zmenila zanje,
sedela je samotna in molče.
Bogve zakaj, a hude, strašne sanje
so njeno mlado begale srce.*

*Sanjala je dolino Dagestana ...
V dolini znanec njen ubit leži.
Na prsih se kadi mu črna rana,
pojemajoč iz nje polzi mu kri.*

(1841)

NADČLOVEK

TEATER LUTK ZA ODRASLE V ENEM DEJANJU

ANTON NOVAČAN

Vse pravice pridržane.

Motto: „Übermensch“ (F. Nietzsche)

Nadljudje: Zdravnik.
Politik.
Filozof.
Bankir.
Duhovnik.
Boljševik.
Črna dama.
Rdeča dama.

Bivši
nadljudje: Opica A.
Opica B.
Opica C.
Opica D. — prej Bankir.

Prava
človeka: Blaže.
Nežica.

Glas: De profundis! — kot prolog in epilog.

Dejanje na Slovenskem Krasu blizu Postojnske jame po svetovni katastrofi.

P R O L O G

Na odru trda tema.

De profundis:

Še mislim in še zvenim kakor v atomu krožna pesem elektronov.

Kje si, človek?

Gospodar pokončne hoje in zgrabljivih spretnih rok —

Gospodar besede in ločitelj broja —

Gospodar nad pojmi biti in umreti, gospodar malih in velikih spoznanj
pod skorjo lomljive lobanje —

Gospodar pesmi, smeha in solz —

Kje si, človek?

Človeka ni več!

Izumrl je človek na zemlji, v blaznih borbah je ugonobil samega sebe in
z iznajdbami nadčloveka pokončal vse, kar je bilo živega na zemlji.

Evropa je grob!

Azija je grob!

Afrika je grob!

Grob sta obe Ameriki, grob je Avstralija, vsa otočja so grobišča, grob je
severni in grob južni pol, oceane pa pokriva debela mastna plast olja in loja,
ki se cedi s kopnega od dveh milijard razpadajočih človeških trupel in vsega,
kar je bilo živega na zemlji.

V okuženi atmosferi plava nad zemljo velik zrakoplov. Vanj so se zatekli poslednji nadjudje. Z umetnijami zdravnikov so podaljševali sebi življenje in sedaj iščejo, v strahu pred smrtjo, kje bi pristali.

Čujte obupno brnenje zrakoplova!

V njem so nadjudje.

Luč. Čez oder je legla velika zračna ladja, dom poslednjih nadjudi. Na levi sedijo trije starci. Njih obrazi so opičji, opičje njih kretnje. To so bivši nadjudje, ki jih je kura à la Voronov spremenila v opice. Njih imena so: Opica A, Opica B, Opica C. Pred ladjo postopata Črna dama in Rdeča dama. Na desni sedi Duhovnik in čita brevir. Bankir sloni apatično ob ladji in puši pipo. Spredaj na tleh leži Boljševik in težko premišljuje. Politik in Filozof se pretegata zaspano in se sovražno ogledujeta. Zdravnik hodi od nadčloveka do nadčloveka in jih pregleduje. Vsi so stari, stari, sami okostnjaki.

Prvi prizor.

Vse osebe prisotne.

Politik: Ta grozen mir vse naokrog. O, ko bi vsaj muha zabrenčala! Ena sama muha!

Boljševik: Obžalujete?

Politik: Obžalujem, obžalujem.

Boljševik: Jaz ne.

Politik: Kje so časi, ko so po tem planetu divjali ljudje! Tekle železnice. Ropotali stroji. Zdi se, da smo se uštel, gospod Filozof.

Filozof (presliši): Ah, sobica v velikem mestu, skromna samotarska izba... Knjige in tihe pobožne kontemplacije...

Duhovnik: Zvonovi, da bi zvonili! Rad bi še enkrat slišal zvonjenje zvonov.

Bankir: Jaz pa ciganski orkester v baru. Oh, puhati slastno debelo cigaro in gledati gracije nagih deklet...

Črna dama: Ti, stari pohotnež! Slina se ti cedi po bradi, čeljust se ti trese. Kako pa imaš kravato zavezano!

Boljševik: Ljubosumna je, še vedno je ljubosumna, črnuha stara.

Zdravnik: Opice, malo več gibanja! — (Opice poskočijo, pa se takoj utrudijo.)

Boljševik: Morale bi plezati po ladji, gori in doli, kakor prave opice.

Zdravnik: Tudi vi, gospoda. Malo več kretanja in globokega dihanja. Tukaj ni smradu. Pristali smo srečno. Zrak je čist.

Boljševik: Čemu? Dovolj je bilo gibanja. Zdaj je konec.

Zdravnik: Mi smo poslednji na zemlji, mi nadjudje. Naša dolžnost je, da se ohranimo kolikor mogoče dolgo.

Boljševik: Čemu? Za koga neki?

Zdravnik: Kakor želite. Imam precejšnjo dozo kloroforma.

Boljševik: Meni je vseeno. Dajte ga sem.

Rdeča dama: Idiot! Samo idiot misli na samomor. Vstani, razgibaj se!

Boljševik: Tovariš Zdravnik, kolika je naša zaloga cigaret?

Zdravnik: Nekako za mesec dni.

Boljševik: Počakajte s kloroformom. Za dim je vredno živeti.

Duhovnik: Kaj za dim? Za Boga!

Boljševik: To je isto.

- Duhovnik: Verujem v Boga! Zato verujem v novega človeka iz starih korenin.
- Boljševik: Interesantno! Iz mojih, iz tvojih korenin nemara? Tovariš Zdravnik, kdo izmed nas bi bil sposoben, da nadaljuje človeški rod?
- Zdravnik: Verjetno nihče. So pa skrivnosti...
- Rdeča dama: So skrivnosti evolucije in revolucije.
- Črna dama: Samo evolucije.
- Rdeča dama: Ti črna reakcija! Rekla sem — evolucije in revolucije.
- Črna dama: Vprašanje se glasi: Ali moremo nadaljevati človeški rod? Jaz mislim, da moremo.
- Boljševik: Kakšna domišljavost!
- Politik: Mir, rdečuha! Mir, črnulja! Dovolj zla sta povzročili vidve na zemlji.
- Rdeča dama: Kdo pa je storil, da sem jaz rdeča, ta pa črna? Vi, vi politiki.
- Politik: Mi, politiki, vedno le mi politiki. Idejo o nadčloveku je rodil na primer — filozof.
- Filozof: Mož vašega kova je bil, ki je zaklical: Kar je za žensko materinstvo, to je vojna za moža.
- Politik: Logika, logika, kje vam je logika? Kdo je izustil prvo besedo »nadčlovek«? Filozof. Kdo je razvijal idejo o nadčloveku do te stopnje, da je beseda meso postala? Filozof.
- Filozof: Vi politiki ste govorili brez prestanka o vojni. Gnali ste narode v največje napore in razvijali uničevalna sredstva do takšne popolnosti, da je moralo priti, kar se je zgodilo. Dve milijardi človeških kadavrov zastrupljata ozračje nad zemljo in oceani.
- Rdeča dama (Boljševiku): Napelji Politika in Filozofa, da se še bolj spopadeta.
- Boljševik: Drugo je filozofija, drugo politika. Ne pozabita pa, da gre vaju razvoj v tole smer. (Pokaže na opice, ki živahno poskočijo in se režijo.)
- Filozof: Res je! Zdi se mi, gospod Politik, da pešate v kraljestvo opic.
- Politik: Meni se pa zdi, da ste v metamorfozi vi, gospod Filozof. Loteva se vas apetit, hoditi po štirih.
- Boljševik: Glejte, Filozofu ne da miru desna noga. Politik pa dviga ramo kakor opica. Posledica kure à la Voronov.
- Zdravnik: Mir, gospoda. Vse je pri meni zapisano. (Gleda beležke.) Gospoda Politika smo pomladili pred tremi leti. Ali res pešate? Po mojem računu bi morali živeti najmanj še mesec dni kot človek in potem nekaj tednov kot opica. — (Opice se režijo.)
- Politik: Hvala lepa!
- Zdravnik: Z vami, gospod Filozof, pa je malo drugače. Vi imate... po mojem računu le še nekaj dni podoba človeka in... prosim, stopite bliže. Točno! Tile na-bori med očmi in tile med gornjo in dolnjo čeljustjo so prvi simptomi za opičji obraz.
- Politik: Sem vedel, da bo kmalu splahnel.
- Filozof: Ne, ne, opica nočem biti. Moj estetski čut mi to zabranjuje. Kadar se zazibljem v opico, vi veste, gospod Zdravnik, kaj ste mi obljubili.
- Zdravnik: Vem...

Politik: Kako pa naši ostali tovariši?

Zdravnik: Prvi na vrsti je gospod Bankir. On pada v letargijo. Vsak čas ga prekrstimo v Opico D. — (Opice obdajo Bankirja, skačejo in se režijo.)

Bankir: Samo, da se živi! Četudi le kot opica.

Filozof: Ostaneta še Boljševik in Duhovnik.

Duhovnik: Nikoli nisem delal pomlajevalne kure. Vera mi zabranjuje.

Boljševik: Iz narurnega prezira do opic — jaz tudi ne.

Politik: In naše dame?

Boljševik: Ženske so itak vedno le opice, vedno pod krinko, vedno opičji obraz.

Zdravnik: Zapisano imam: Rdeča dama...

Rdeča dama: Gospod Zdravnik, vendar ne boste...

Zdravnik: Kakor želite. Ne bom... sem kavalir.

Črna dama: Kaj se bojiš, draga moja? Tvoja rdeča njuška...

Rdeča dama: Zares, hudo me je kaznovala usoda. Biti z vami in s teboj, ti črna strupenjača. Proč odtod. Tu se dušim. — (Rdeča dama naglo odide.)

Politik: Adijo, rdečuha, ti krvoločna!

Filozof: Prosim, gospod Zdravnik, za majhno pojasnilo. Zanima me prehod iz človeka v nadčloveka in potem metamorfoza nadčloveka v opico.

Zdravnik: Na prvo vprašanje vam odgovarja zgodovina propalega človeštva.

Duhovnik: Kadar zgubi človek vero v Boga...

Politik: — in postane krivi prerok in filozof...

Filozof: — ali zapade v megalomanijo politika...

Črna dama: — in se zaljubi v absurdne teorije...

Boljševik: — ali pa če si ne služi v potu svojega obraza vsakdanji kruh...

Zdravnik: Točno! Točno: Postane nadčlovek! Na drugi del vašega vprašanja pa naj odgovore opice, bivši nadljudje. Stopite bliže opice A — B — C. Opica A, kako se počutiš?

Opica A: Jaz — bil — velik mož... Narodom mnogim vladal — se vojskoval — veličino hotel... Vse veliko bilo... Zdaj jaz bil opica... mnogo žrla — sladko kakala...

Zdravnik: Saj veste, kdo je bil ta veliki gromovnik.

Vsi: Vemo, vemo.

Zdravnik: Opica B, kako se počutiš ti?

Opica B: Jaz imel idejo — teorijo — idejo veliko imel... Vse na glavo postavil — milijone ljudi poklal... Tekla rdeča kri — za sebe pa strah imel... Zdaj jaz bil opica... Mnogo žrla — sladko kakala...

Zdravnik: Ali veste, kdo je bil ta junak?

Vsi: Vemo, vemo.

Zdravnik: Opica C, kako se ti počutiš?

Opica C: Jaz bil slepar... Nosil na glavi kučmo... zunaj črno... znotraj rdečo... kučmo obračal — kakor jaz hotel — na črno ali na rdeče obračal... Veliko jaz govoril — narod meni ploskal — meni to do padlo... Zdaj jaz bil opica... Mnogo žrla — sladko kakala...

Zdravnik: Mislim, da tudi tega poznate.

Vsi: Poznamo ga, poznamo.

Opice veselo skakljajo. Bankir stopi mednje, začne hoditi po štirih, pade v metamorfozo. Črna dama se razburi.

Črna dama: Pomagajte, pomagajte! Ne še, ne še njega v opico. Pomagajte. Kaj bom jaz brez njega! Dajte mu injekcijo, gospod Zdravnik.

Zdravnik: Za injekcijo je prepozno. Njegova ura je prišla.

Črna dama: Zlata, zlata, hitro zlata. Zlato mu je vedno pomagalo.

Bankir, ki ga imajo v krogu na tleh, daje od sebe čudne glasove. Ko mu sipajo na glavo cekine, izgovori poslednje besede kot nadčlovek.

Bankir: Blagor jim, ki zlata ne bodo poznali!...

Bankirja dvignejo. Zdaj ima opičji obraz in je videti srečen.

Boljševik: Srečno, blaženo rojstvo.

Zdravnik: Opica D, pozdravljena!

Opica D: Žreti — žreti — žreti!

Črna dama si da opravi z Opico D in jo odpelje v zrakoplov. Opice za njo, le Opica B ostane in prisluškuje.

Drugi prizor.

Prejšnji brez Rdeče dame, Črne dame, Opice A, Opice C in Opice D.

Politik: Tako je to... Zdaj ste na vrsti vi, gospod Filozof, potem jaz in tako dalje. Kaj bo z nami? Pretehtajmo situacijo.

Zdravnik: Vse je jasno. Duhovnik in Boljševik opravita naš pogreb. Bojim se pa za Rdečo damo. Da ne bi zašla v zastrupljeno atmosfero. Tu je zrak čist, okolice pa nismo še preiskali.

Boljševik: Ne bojte se za njo. Ne škoduje ji nobena atmosfera.

Zdravnik: Prav. Hotel pa sem nekaj reči... Da. V skrbeh sem. Naša družba ima enega člana več — in enega manj. Te naše opice so silno požrešne. Naše zaloge živeža pa piče.

Filozof: Kako to mislite?

Politik: Da ne bi imeli dovolj živeža?

Zdravnik: Trem opicam se je pridružila četrta. Slišali ste, da so ji prve besede bile: Žreti, žreti!

Duhovnik: Mislite, da bi brez opic bilo hrane dovolj za nas?

Zdravnik: Račun je jasen.

Filozof: Pomislimo.

Politik: Neke izredno ostre mere?

Boljševik: Pobijmo opice.

Zdravnik: Zakaj pobijati? Opravimo to reč bolj humano. Moja doza kloroforma...

Politik: Tudi jaz bi bil za humano smrt naših bivših tovarišev.

Duhovnik: Prosim, tudi jaz. Nastane pa vprašanje, ali smemo? Te opice so vendar še malo — ljudje. Ali jih smemo brez greha...

Politik: Dve milijardi pravih ljudi je poginilo zavaljo malega števila nadljudi, zakaj ne bi poginile te opice!

Filozof: Bitje, ki nima več človeške podobe, ni več človek. Odstranimo jih.

Boljševik: Kaj bi modrovali! Sklep je storjen. Vse opice morajo poginiti. Kdo je proti?

Duhovnik: Ampak, gospoda —

Boljševik: Da ali ne? Kdo je proti? Nihče. Tovariš Zdravnik, dajte mi kloroforma. (Vzame od zdravnika oмот.) To nalogo opravim jaz. Grob jim izkopljem kar tukaj. Ali imate lopate v inventarju?

Zdravnik: Imamo jih.

Boljševik: Grem po lopate. — (Boljševik odide v zrakoplov. Opica B za njim.)

Duhovnik: Moj Bog! Tega ne bom gledal.

Filozof: Jaz tudi ne.

Zdravnik: Pojdimos ta čas v okolico. Da vidimo, v kateri deželi smo. Da najdemo našo Rdečo gospo.

Politik: Pojdimos. Zelo sem zadovoljen. Preživimo v veselju in izobilju dneve, ki so nam ostali. Manjvredna zalega naj pogine. Mi nadljudje imamo prvenstvo. Après nous le déluge!

Vsi proč na desno. Opica B pripelje opice.

Tretji prizor.

Vse štiri opice same.

Opica B: Nevarnost... Nevarnost... Smrt...

Opica A: Za nas?

Opica B: Za vse nas.

Opica C: Bomba? — (Oponaša primerno.)

Opica D: Jaz bil komaj opica... Jaz tudi poginiti?

Opica B: Ti — jaz — Ti — jaz — Ti — jaz — Ti — jaz — vsi poginiti.

Opica C: Nož? — (Oponaša primerno.)

Opica B: Nož — ne. Bomba — ne.

Opica A: Obesiti? — (Oponaša primerno.)

Opica B: Strup! — (Oponaša primerno. Vse so prestrašene.)

Opica C: Nič več imeli policajev, nič soldatov. Kako mi sebe braniti?

Opica B: Jaz braniti... Jaz ukrasti strup... Strup dati... vsi poginiti.

Črna dama poginiti... Zdravnik poginiti... Duhovnik — Politik —

Boljševik — vsi poginiti...

Vse opice: Vsi poginiti... Mi žreti — mnogo žreti — sladko kakati...

Pride Boljševik z orodjem. Opice beže. Potem se vrnejo in gledajo Boljševika, ki je začel kopati grob.

Četrty prizor.

Boljševik sam, pozneje Opice in Črna dama.

Boljševik: To je moje delo. (Koplje urno in pridno.) To je moje najslajše delo. Hladna je ta zemlja, mehka je, nič kamenja ni. Lepo bodo počivale naše opice. Zakaj samo opice? (Koplje.) Privabim tudi staro srako, Črno damo. (Koplje.) Zakaj samo opice in Črno damo? Vse po vrsti je treba pokopati. Zdravnik je že po svojem poklicu idiot. Filozof je estet in idealist, torej idiot. (Koplje.) Tu boš počival, Filozof. Tu boš dremal, Zdravnik. (Koplje.) Tebe, Duhovnik, položim poleg Politika, da bosta nos pri nosu spala in drug drugemu pihala v prazno lobanjo. Ha-ha-ha! (Koplje.) To bo lepa garnitura. Čisto po Darwinovi razvojni teoriji — od zadaj. (Koplje.) In ko vas pospravim vse, porečem Rdeči dami: Ti moja edina ljubica! Zdaj sva sama na belem svetu. Ukrcajva se v zrakoplov in odriniva na izprehod po višavah, dokler se ne odcedi govno

starega človeštva s planeta. Na njem si urediva novo življenje, enostavno, brez vsake kulturne navlake in brez spominov nazaj. Najini potomci ne bodo poznali rimske zgodovine, ne rimskega prava in ne angleških biftekov, zaradi katerih je bilo toliko vojn. Ne bo duhovnikov, ne znanosti, ki zapeljuje človeka v blaznost nadčloveka in tudi ne abotnih poetov, ki bi opevali tvojo rdečo haljo samo zato, ker je rdeča, ali haljo Črne dame zato, ker je njena halja črna. O, moja ljubica, morda se nama posreči zaploditi nov zarod, ki ne bo imel ust in ne danke, ki bo imel peroti in bo živel od zefirjev morskih plim in osek — in — kaj potem?

Boljševik je do pasu v izkopanem grobu. Razmišljen je. Opica B se previdno priplazi in mu vzame omot s kloroformom. Vse druge opice pridejo bliže.

Boljševik: Kaj potem? Zares, to je težko vprašanje. Kaj potem? Ali ne bo zavladovalo pravo črno dolgočasje?

Vse opice obstopijo Boljševika in se mu rogajo, vsaka na svoj način.

Opica B: Drugim jamo kopati... sam notri pasti...

Opice: Hi, hi, hi!

Boljševik: Smejte se, smejte, opice. Kmalu boste počivale v hladni zemljici.

Opica B: Ti hladno zemljo jesti... mi žrli — žrli — žrli...

Boljševik: Hej, bivši nadljudje. Vsak gram vašega vidnega bitja je smrad in prekletstvo. Zemlja vas bo izbljuvala, ko pridete z njo v dotiko.

Opica B: (Pokaže zavitek.) — Hi, hi, hi! — (Vse opice rajajo od veselja.)

Boljševik: Kaj smrt si mi ukradla? Čakajte, čakajte.

Hoče iz groba, pa ne more, ker je globoko. Opica B raztrga omot, odpre steklenko. Vse opice okrog nje radovedno ovohavajo steklenko. Pri tem popadajo druga za drugo mrtve ob robu jame. Črna dama prihiti iz zrakoplova.

Črna dama: Kje si, ljubček? Kaj pa je to? Na pomoč! — (Vzame steklenko Opici D — ponjuha in pade mrtva.)

Boljševik: Hudiča! Zares, bogata žetev. Kako muhast slučaj.

Koplje dalje in jemlje opico za opico v grob. Nazadnje truplo Črne dame.

Boljševik: Svečan trenutek. Konec je s teboj, ti stara coprnica. Konec tvoje večne črnine, znanilke mraka in hudobije med narodi. Koga si osrečila? Copata črna, si dušila tisočletja vsak svoboden pokret človeka trpina, sedeč na svojih črnih paragrafi, katere si črtala v lice dobre matere zemlje. Temeljito te zatrpam, da ne vstaneš nikoli več.

Boljševikov glas se izgubi v jami. Ni več videti njegove glave. Pridejo Zdravnik, Politik in Filozof. Vsi razburjeni.

Peti prizor.

Zdravnik, Filozof in Politik, pozneje Boljševik.

Zdravnik: Neverjetno, skoro nemogoče!

Filozof: Človeški rod še ni izumrl, človeški rod še živi. Hura!

Politik: Ali sta res videla žive prave ljudi?

Zdravnik: Res da! Rdeča dama je iztaknila mladeniča in mladenko in je poklicala mene in Filozofa, ko ste vi, Politik, utrujeni obsedeli za bregom. Gospod Duhovnik je takoj pohitel k njim in je še zdaj pri njih.

Politik: Koliko jih je in kakšni so?

Filozof: Samo dva sta. Krepak mladenič osemnajstih let in prekrasna mladenka iste starosti. Oba sta bele polti in zdrava in sveža. Veselje ju je pogledati.

Politik: Katerega rodu in jezika?

Filozof: Tega pa ne vem.

Zdravnik: Čakajte, gospoda. Pristali smo, pa ne vemo, kje smo pristali. (Gleda priročno knjižico.) Ujema se! Pristali smo v južni Evropi pod Alpami na kraškem terenu. Ujema se... Meridijan... Geografska širina... Ujema se, gospoda. Tu je znamenita Postojnska jama.

Politik: Poglejte še, kateri narod je bival v teh krajih pred svetovno katastrofo?

Zdravnik: Čakajte... Tukaj... Že imam... Narod se je imenoval slo-slo-venski... narod. Čuden narod... Pogledam še, kakšen je bil ta slo-slo-venski narod. Aha, tu je zapisano: — Po številu majhen, toda žilav in trdoživ, zdravo in krepko ljudstvo z neomajano vero v najvišje ideale... Ima pa tudi senčne strani. Tako na primer, slo-slo-venski narod — ...

Filozof: Dovolj, dovolj. Pustimo senčne strani. Važno je, da ta narod edini rešuje človeštvo popolnega pogina. Kar se pa tiče jezika in narečja, gospoda, študiral sem svoje dni slavistiko.

Politik: Izvrstno. Le nekaj mi ne ugaja.

Zdravnik: Kaj takega?

Politik: Ne ugaja mi, da je ta dva mlada eksemplarja človeškega rodu našla Rdeča dama in da ju poučuje Duhovnik.

Filozof: To ne bo nič hudega. Ideje Rdeče dame in ideje gospoda Duhovnika so v diametralnem nasprotju. Sicer pa, saj veste, da je Rdeča dama stara kakor zemlja in se tudi gospod Duhovnik ne more meriti z mladostjo. Mladost bo zmagala nad obema.

Politik: Le kako jima je ime?

Filozof: Blaže in Nežica.

Zdravnik: Blaže in Nežica. Blaže je namreč mladenič in Nežica je mladenka.

Politik: Čudovita imena.

Vsi trije pridejo do odprte jame. Zdravnik zagleda steklenko in mehanično ponjuha.

Zdravnik: Kaj pa je to?

Pade mrtev v jamo.

Boljševik (Iz groba): O, še ena zrela hruška!

Politik: Kam je padel Zdravnik? — (Ponjuha steklenko in pade mrtev v grob.)

Boljševik (Iz groba): Aha! Gospod Politik! Samo tvoja glavurina je tako oglata. Lucifer v peklju kremži obraz, ker mu boš preblizu.

Filozof: Neverjetno, kam padajo ti nadjudje. — (Ponjuha steklenko in pade v grob.)

Boljševik: O, še ti, Filozof. Zemlja poje v globinah, ko te sprejema vase. Zdaj sem že višje. (Pokaže glavo iz jame.) Slišal sem njihov razgovor. Toda ne verjamem. Ne verjamem, da bi še živelo seme človeškega rodu. (Glasovi.) Prihajajo? Da, to je glas Duhovnikov.

Pridejo Rdeča dama, Duhovnik, Blaže in Nežica.

Šesti prizor.

Rdeča dama, Duhovnik, Boljševik, Blaže in Nežica.

Duhovnik: Poglavitno pa je, da se vsak dan zjutraj in zvečer z molitvijo spomnita tistega, ki je ustvaril nebo in zemljo.

Rdeča dama: Nikoli ne pozabita, da sta krona stvarstva vidva. Nikoli ne dopustita, da bi kdorkoli vladal nad vama. Da se tega obranita, imata sveto orožje, ki se imenuje upor.

Duhovnik: Deležna sta velike milosti in dobrote božje. Vidva edina bosta nadaljevala človeški rod na zemlji. Vse je vajino. Svet vama leži pred nogami.

Blaže: Ljubi gospod, torej bo grunt res najin? Moj rajnki oče so mi dejali, da z Nežico prevzameva grunt in da bo najin.

Nežica: Tudi moja rajnka mati so govorili, da bo grunt najin.

Rdeča dama: Vajin, vajin!

Duhovnik: Kako sta se rešila v splošni propasti? Kaj ne, da sta vedno veliko molila!

Blaže: Ko se je pričela vojska in so zabrnili po zraku železni ptiči, mi je bila prva misel, da vzamem Nežico in jo skrijem v Postojnsko jamo. Ne veste, kako je grmelo zunaj. Gore so se tresle, hribi podirali. Od zunaj sva slišala strašen jok in stok ubogih ljudi. Dolgo je trajalo in lakote bi bila poginila, da nisva vedela za sladke koreninice in za med divjih čebel med skalovjem.

Nežica: Kadar sva zlezla iz jame, me je Blaže vzel na svoje rame.

Blaže: Okrog vratu mi je sklenila bele drobne roke in mi za šalo dihala zdaj v eno, zdaj v drugo uho. Smejala se je. Tudi jaz sem se smejal pri tem.

Nežica: Ko je ponehalo grmenje in ni bilo več železnih ptičev, sva se podala domov. Toda domá nisva našla nikogar in strašen smrad se širi iz naše dolinice.

Blaže: Da ne bi umrla, sem vzel Nežico na rame in tekel z njo, dokler nisva prišla na prostor, kjer ni bilo smradu. Tam sva našla to rdečo gospo.

Duhovnik: Bog vaju je vodil in Bog vaju bo blagoslovil, ako bosta spoštovala njegove zapovedi.

Nežica: Blaže, ali smem nekaj vprašati.

Rdeča dama: Vprašaj, le vprašaj.

Nežica: Zakaj imate vi rdečo haljo, dobra gospa?

Blaže: Vi pa črno, dobri gospod?

Boljševik: (Se pokaže iz groba.) Tega ne izprašujta, ako hočeta biti srečna. Pridita bliže, da vama še jaz nekaj povem.

Duhovnik: Nikar! On je nevaren.

Boljševik: Tisti, katerim sem bil nevaren, so že tu pod mojimi nogami. Duhovnik, poglejte, kako lepo je spravljena družba nadljudi.

Duhovnik: Vsi?

Ko pogleda, ga Boljševik potegne v jamo.

Boljševik: Kjer so vsi domišljavci, moraš biti tudi ti.

Duhovnik (Iz groba): Bog vaju blagoslovi, Blaže in Nežica. Jaz vem, da moram iti. — (Blagoslovi oba.)

Boljševik: Pridi tudi ti, moja rdeča ljubica. Ti, boginja upora in prekucij, ti lepa, božanska in krvoločna! Pridi, da te stisnem na svoje srce.
Rdeča dama: Ti si me ljubil? Vedno sem mislila, da si ljubil Črno damo.
Boljševik: Stopi hitro, meni se mudi.

Rdeča dama skoči v jamo, z Boljševikom se objameta in poljubita.

Boljševik: Mladost, zagрни nas s svežo prstjo in rušo. Sladka je hladna zemlja vsem, ki nimajo ničesar več povedati in ničesar več opraviti na svetu.

Vzame z roba jame steklenko, jo da Rdeči dami, Duhovniku in sebi na dihanje. Vsi trije omahnejo. Blaže in Nežica strmita v odprti grob.

Blaže: Zdaj sva res sama, popolnoma sama na zemlji. Kaj naj počneva?

Nežica: Najprej storiva tako, kakor sta storila ta divji mož in rdeča gospa. Usta na usta, tako, že dolgo sem sanjala o tem. — (Poljubila sta se goreče).

Blaže: O, to je pa slajše kakor včas, ko sem te nosil na ramah. Še enkrat tako, še stokrat, še tisočkrat.

Nežica: Ne, ne več. Zasuti morava to jamo, da ne bi hodili nazaj.

Blaže: Zasujva jo. Naj v miru počivajo!

Zasipata jamo. Oder se stemni. Iz teme in gluhe tišine zazveni glas De profundis.

EPILOG.

De profundis:

Še mislim in še zvenim kakor v atomu krožna pesem elektronov.

Prerojen je človek —

Gospodar pokončne hoje in zgrabljivih spretnih rok —

Gospodar besede in ločitelj broja —

Gospodar nad pojmi biti in umreti —

Gospodar malih in velikih spoznanj pod skorjo lomljive lobanje.

Gospodar pesmi, smeha in solz — človek je zopet na zemlji — in on je mlad.

Očiščen vsega zla, od požrešnosti in napuha, od lakomnosti in zavisti, bo obdeloval človek zemljo in si služil v potu svojega obraza vsakdanji kruh in dano mu bo zopet vse, kar bo živega na zemlji. Pomnožil se bo iz svoje mladosti in bo naselil

vso Evropo —

vso Azijo —

vso Afriko —

naselil bo obe Ameriki, Avstralijo in otočja, severni in južni pol, plovil bo po oceanih in užival neizmerno srečo čistega srca: Zakaj, ta človek noče biti lažno velik, ker večji od sebe biti ne more. Ta človek ne bo zlorabil znatnosti za nizke strasti in poželjenja, ampak si bo z njimi odpiral pot v skrivnosti veselstva, daleč do svetlih zvezd, do sonca in njegovih bratov in še dalje v brezkončnost, kjer bo s srcem in pametjo vedno bolj jasno razumel besede stare molitve: Oče naš, ki si v nebesih!

Copyright by
Dr. Anton Novačan
Šmarjeta p. Celje
Jugoslavija

IZ KALEVALE

MÄRTA ELMGREN — FR. BEZLAJ

PRVA RUNA

Mislim se je zahotelo,
Mojo pamet je prevzelo,
Da prišel bi pesem peti
In v besedah razodeti
Speve moje domačije,
Naših prednikov spomine.
V ustih pesmi se topijo
In besede lijejo,
Po jeziku spolznejo,
Preko ustnic zdrknejo.

Dragi bratec moj, prijatelj
In tovariš iz mladosti,
Pojdi, skupaj bova pela,
Skupaj bova spev pričela.
Usoda naju je združila,
Ko sva vsak druge blodila.
Malokdaj se snideva,
Redkokdaj obiščeva
Na samotnih teh planjavah,
Bednih severnih pustinjah.

Torej si roke podajva,
Prste s prsti si skleniva,
Skupaj pesem si zapojva,
Najkrasnejšo, ki jo znava,
Da zaslišijo jo dragi,
Da vzbudiva hrepenenje,
Da razvnameva mladino
In rastoče pokolenje.
Naše pesmi sva zložila,
Najin spev sva pridobila
Izza pasa Väinämöina,
Izpod nakla Ilmarina
In iz meča Kaukomiela,
V brzih pšicah Joukahajna,

Iz prostranih polj Pohjole,
Na planjavah Kalevale.

Davno jih je pel moj oče,
Ko je tesal toporišče,
Mati me jih je učila,
Ko kolovrat je sukala,
Ko sem še po štirih lazil
In ji plezal na koleno,
Mlečno dete nebogljenost,
Popackano s kislim mlekom:
O čarobnem mlinu Sampo
In o čarih Luohinih;
Sampo se postara v spevu,
Louhi se razblini v čarih,
Vipunen zamre v pesmih
In v norčijah Lemminkäinen.

A še vse drugačnih pesmi,
Čarovnij sem se naučil.
Na razpotju sem jih slišal,
V resju sem si jih natrgal,
Iz suhljadi jih nalomil,
Iz vode sem jih izvlekel,
Iz vršičkov vej izvabil
In po travnikih nagraabil,
Ko sem še na pašo hodil
Ves dan po zelenih tratih
In po jagod polnih jasad,
Svoji kravici sem vodil
Črno Murikki in Kimmo.

Mraz mi pesmi je prepeval,
V dežju so mi prišumele,
V valu plavali so spevi,
V vetru čul sem njih odmeve,
Ptice so jih zlagale,

*V vejah so se oglašale.
Vse sem v svitek si namotal,
V butaro sem jih povezal,
Svitek na sani naložil,
Butaro navrh poveznil.
Sanke sem domov zapeljal
In na gumno sem jih zvikel,
Na policah v kašči zložil
In v kadeh bakrenih shranil.*

*Dolgo so bile na mrazu,
Dolgo so v kadeh ležale.
Ali naj jih z mraza vzamem,
Naj ostrgam jih zmrzali
In v izbo jih privlečem
Ter jih položim k ognjišču,
Pod gredi naj jih obesim
Na lepo rezljanem stropu?
Naj odprem vam skrinjo pesmi,
Naj razvežem culo spevov,
Kiopčič odmotam spominov,
Naravnam naj vozle rekov?*

*Dobro pesem vam zapojem,
Lepe hranim v svojem grlu.
Mnogo piva prinesite,
Vrče s kvasom napolnite!
Če ne daste mi pijače,
Vam zapojem spev drugačen.
Tudi ob vodi peti utegnem —
V suhih ustih spev raztegnem
In če bo večer prekratek,
Noč do zore vam prepojem;
V radost jutrišnjega dneva
Bo do svita konec speva.*

*Tako sem slišal govoriti,
Tako slišal pesem peti:
Same se noči zmračijo,
Dnevi se sami svetlijo:
Prav tako se je rodil sam
Večni pevec Väinämöinen*

*Iz nositeljice vitke
Ilmatari, zračne hčere.*

*Deklica, boginja zraka
Svoje dolge mlade dneve
Je v samoti preživela
In v devištvu posvečenem
Na prostranem zračnem dvoru
V neobzidanih prostorih.
Dolgčas ji je tam postalo,
Težko je bilo živeti
V neoskrunjenem devištvu
V tihih zračnih bivališčih
Na obokanih višavah
Na brezkončni tej planjavi.*

*Zapustila je višine,
Se spustila na valove,
Na modro morsko površino,
Na kipeči hrbet vode;
Dvignila se je nevihta,
Završali so vetrovi,
Zakipeli so valovi
In razpenjeni vrtinci.
Burja deklico zibala,
Vihra se je z njo igrala
Na razburkani gladini,
Na teh grivastih valovih
In v razsajanju nevihte
Jo je morje oplodilo.
Deva v morju je nosila
Svoje breme v bolečinah
Dolгих, težkih sedemsto let;
Več, devet vekov je plula
Po valovih v hudih mukah
Ne da bi roditi mogla.*

*Plavala je mati vode,
Plula k vzhodu in zahodu,
Plavala na jug in sever,
Vse smeri vetrov preplula
In nosila težko breme*

Po valovih v hudih mukah
Ne da bi roditi mogla.
Tiho deva je ihtela
In tožila sama sebi:
Oj, gorje mi, ubogi devi,
O, prekleti moji dnevi,
Ko svoj dom sem zapustila,
Na valove se spustila,
Da me mrzli veter žene,
Da podi me burja divja
Po brezkončnih morskih cestah
Na valov penečih grivah!
Bolje bi se mi godilo
Zračni vili na višavah,
Kot sedaj, ko v bolečinah,
Plujem v morju, vodna mati
In trepečem v mrziem vetru,
Tožim in medlim v nadlogah,
Tavam po morja širinah
In se zibljem na gladini.
Ukko, prvi med bogovi,
Ki držiš nebo na plečih,
Pridi k meni zapuščeni,
Čuj moj klic in se usmili
Uboge deklice v potrebi;
Reši težkega bremena
Ženo, ki že obupuje,
Ki pomoči pričakuje!

Ni preteklo mnogo časa,
Komaj ura je minila,
Ko je po morju priletela
Bela ptica potapljavka
In iskala v morju kraja,
Kjer bi si zgradila gnezdo.
Na zapad in vzhod letela,
Sever, jug je preiskala,
A ni prišla do obale
In ni našla v morju skale,
Da bi se tam odpočila,
Da bi gnezdo si zgradila.
Plahutaje, prhutaje

Premišljuje, uganjuje:
Če zgradim si gnezdo v zraku,
Če ga postavim na valove,
Prvi veter ga sesuje,
Prvi val mi ga odpluje!

Smilila se je boginji
Ilmatari, materi vod,
Brž je dvignila koleno
In naročje nad valove,
Da bi mogla potapljavka
Si na njem zgraditi gnezdo.
Bela ptica potapljavka
Prhutaje, plahutaje
Vzrla njeno je koleno,
Mislija je, da je ločje,
Da je kupček morske trave.
Prhutaje, plahutaje
Se je vsedla na koleno,
Gnezdo si na njem zgradila,
Zlata jajca izvalila:
Šest iz čistega zlata jajc,
Sedmo je bilo železno.
Potapljavka je začela
Greti jajca v novem gnezdu,
Grela jih dan, grela drugi,
Grela jih še tretji dan;
Že od tega mati vode,
Mati vode, hčerka zraka
Začutila je vročino,
Žar neznosen na kolenu,
Kot bi ogenj žgal koleno,
Kot bi žile se topile.
Stresla je boleče ude,
Priemaknila je koleno,
Jajca so se skotalila
In razbila se med padcem,
Razdrobila v drobne kose.

Niso v valih se zgubila,
Ne na dno se potopila,
Spremenila so se v dobro,

Nove so stvari nastale:
Spodnje so plasti lupine
Rodovitno zemljo dale —
Iz zunanjega oboka
Modro je nebo nastalo —
Gornja obla rumenjaka
Se je v sonce spremenila
In iz jajčnega beljaka
Se je luna porodila;
Kar je v jajcu pisanega,
To so zdaj na nebu zvezde,
Kar je v jajcu črnega,
Hudourni so oblaki.

Enomerno čas poteka,
Hitro leta minejo
V sonca novega žarenju,
V zlatem soju nove lune.
Mati vode, hčerka zraka
Še zdaj pluje po valovih,
Po kipečem sinjem morju.
Voda se pred njo razgrinja
In za njo neba modrina.
Let devet je že minilo,
Teklo je deseto leto,
Ko je mlada Ilmatari
Dvignila glavo iz vode
In telo se v bolečinah
Je začelo viti v krčih,
Na širokem sinjem morju,
Na razpenjenih valovih:
Kamor roko je stegnila,
Zrastli mali so otoki,
Kjer z nogo na dno stopila,
Je nastala ribja groblja,
Kjer je hlipala za zrakom,
Se je zemlja poglobila.
Kjer je breg zadela z bokom,
Je obalo izravnila
In z nogo je v dno skopala
Zatočišče morskim rakom,
Kjer je glavo naslonila,

Vdolbla je zaliv v obalo.
Splavala je proč od brega:
Na širokem sinjem morju,
So nastajale sipine
In čeri pogubne ladjam,
Kjer v razsajanju viharja
Čaka nagla smrt mornarje.

Že otoki so zgrajeni,
Rti v morje so spuščeni,
Ločene so struje v zraku,
Rodovitna zemlja čaka,
Nagrmadene so skale
V živo pisanih obalah,
Vendar še zdaj ne rodi se
Večni vedež Väinämöinen.
Stari modri Väinämöinen
V materinem je telesu
Taval trideset poletij,
Dolgi mrzlih zim število
Na širokem sinjem morju,
Na razpenjenih valovih.

Premišljuje, uganjuje,
Kakšno bo življenje živeti,
V svojem temnem skrivališču,
V svojem tesnem bivališču,
Kjer ni nikdar videl dneva,
Niti luninega svita.
Tale stavek je izrekel,
Te besede spregovoril:
Pridi sonce, luna pridi,
Veliki voz me odreši
Tega temnega brloga,
Pustega prebivališča,
Pelji me iz te ograje,
Iz pretesnega me gnezda.
Pusti me odpotovati
Sina na zemljo boginje,
Da bom videl zlato luno
Svetlega se dne veselil,

*Da bom videl Veliki voz
In spoznal na nebu zvezde!*

*Niti sonce, niti luna
Nista ga prišla odrešit;
Naveličan dolge dobe
Je nestrpen Väinämöinen
Sam odprl vrata ječe
Z neimenovanim prstom,
Sam ključavnico koščeno
Je odklenil z nožnim prstom,
Po rokah prišel do praga,
Po kolenih do izhoda.
Vrat na nos je planil v vodo,
Strmoglavil je v valove
In ostal je v morskem varstvu,
Plul junak je med valovi.*

*Pet let je po vodi blodil,
Šest let je prebil na morju,
Sedmo leto in še eno;
Končno je prišel do brega,
Do zemljine zapuščene,
Do obale brez imena.
Dvignil se je na komolcih,
Plazil se je po kolenih,
Vstal je, da bi videl luno,
Se veselil svetlega dne,
Da bi gledal Veliki voz
Ter spoznal na nebu zvezde.*

*Da, tako se je porodil
Večni vedež Väinämöinen
Iz nositeljice vitke
Ilmatari, zračne hčerke.*

ENA IN ŠTIRIDESETA RUNA

*Stari modri Väinämöinen,
Večni pevec in čarovnik,
Svoje prste naravnava,
Svoje palce si oslini,
Preden vsede se na skalo,
Kamen petja imenovano,
Na grič v srebrnem soju,
Na hrib z zlatimi odleski.
Vzame si glasbilo v roke,
Položi lok med kolena,
Kantele med prste svoje
In zakliče te besede:
»Pridite me vsi poslušat,
Kdor ni slišal še nikoli
Večne radostne napeve,
Zvoke kantela prekrasne!«*

*In začel je Väinämöinen
Igro ubrano preko strun
Na godalu iz čeljusti,
Na koščenem kantelu;
Gibko prste pripogibal,*

*Zlahka s palcem si pomagal.
Iz veselih tonov radost
In iz vriskajočih vriske
Zvoki strun so izvabili;
V pesmi tej so po napevu
Ščukini zobje zveneli,
Ribja kost v ubranih tonih,
Strune iz grive so bučale,
Čist ton pela konjska žima.*

*Godel stari Väinämöinen —
Ni bilo živali v gozdu,
Ki po štirih bi lazila,
Ki po zemlji bi skakljala,
Da bi ne prišla poslušat
In se veselit v veselju.
Priskakljala veverica,
Z veje skakala na vejo,
Prišla je podlasica
In se vsedla na ograjo;
Jelen v skoku je pridirjal,
Ris veselim se pridružil.*

Zbudil se je volk v močvirju,
Dvignil se je medved v resju
Na ležišču iz vejevja;
Zdirjal volk je preko polja,
Medved pricapljal po jasad,
Ko je prišel do ograje
In se nanjo je naslonil,
Se je zrušil plot pod težo
In se zvalil med skalovje;
Medved splezal je na smreko,
Sedel med bodeče veje,
Da bi tam poslušal igro
In občudoval napeve.

Vrli starec Tapio
Gospodar gozdov prostranih
In ves narod Tapiole,
Mladi fantje in dekleta
So se vzpeli na gorovje,
Da bi bolje poslušali.
Tudi gospodinja gozda
Modra starka Tapiole
Obula modre nogavice
Z rdečim trakom okrašene
In se vsedla je pod brezo
Na parobek stare jelše,
Da bi poslušala pesem,
Lepo petje kantela.

Kar bilo ptic pod nebom,
Kar bilo je dvokrilatih,
Priletele plahutale,
Prihitele frfotale,
Slišat čudovite speve
In se veselit napevov.
Ko je sokol v svojem domu
Slišal petje Suomeja,
Pustil je mladiče v gnezdu
In priplaval po višavah,
Da bi slišal spev junaški,
Ko igral je Väinämöinen.
Pustil orel je višave,

Jastreb rezal je oblake,
Vzletele race iz tolmunov
In labodi iz daljnih vod.
Tudi mali ščinkavci,
Ptički večno žvrgoleči,
In na stotine strnadov
In na tisoče škrjančkov
Je po zraku pričebljalo,
Sedlo starcu na ramena,
Očetov spev občudovalo,
Čudno igro Väinämöina.

Še celo boginje zraka,
Lepe stvarnikove hčere
So zaslišale igranje,
Lepe speve kantela.
Sedle so na svod neba,
Druge na lok mavrice,
Nekatere na ovčice,
Na oblake z zlatim robom.
Kuutar, hčerka blede lune,
Sončna hčerka Päivitä,
So kolovrate sukale,
Zlata obračale stremena,
Tkale platno z zlatim leskom,
S čistim srebrom prepieteno,
Na razžarjenih oblakih,
Na nebes širokem svodu.
Ko zaslišale so petje,
Lepe igre mile zvoke,
Zmedla so se jim stremena,
Čolnički jim ušli iz rok,
Pretrgala se zlata preja,
Zlata nit v srebrnem blagu.

Živega bilo ni bitja,
Niti na širokem morju,
Kar ima jih šest plavuti,
Ni bilo v globinah roja,
Ki bi ne prišel poslušat
In se veselit v veselju.
Urno plavale so ščuke,

Somi so veslali leno,
 Prišle mrene iz globine
 In postrvi iz potokov,
 Klini mali in okuni,
 Z njimi mnogo drugih rib;
 V gostem ločju ob obali
 V lepih vrstah so obstale,
 Gnetle so se na plitvinah,
 Da bi bolje razumele
 Čudne Väinove napeve.

Z njimi kralj valov, sam Ahto
 Vodni mož z zeleno brado
 Na površje je priplaval,
 Med cvetovi skrit lokvanja
 Ginjen pesmi je poslušal,
 Rekel je in spregovoril:
 »Takih pesmi nisem slišal
 V svojem dolgem še življenju,
 Kot igra jih Väinämöinen,
 Kot jih poje večni pevec.«

Vodne vile v tolmunih,
 Sestre mladim potapjalkam,
 Svoje lase so česale,
 Svoje kodre si ravnale
 Z zlatimi so si glavniki,
 S sponkami srebrnimi.
 Ko zaslišale so speve,
 Stadke, prej neznane pesmi,
 Izgubile so glavnike,
 Zlate sponke v valovih;
 Konec je bilo česanja,
 Napol skuštrane še glave.
 Navsezadnje je prilezla
 Vodna starka, vsa porasla,
 Vzpel se je na gladino
 In brodila po valovih
 Do obraščenega brega,
 Do obrežne plitve vode;
 Rada slišala bi speve,
 Igro starca Väinämöina;

Divno zvoki so doneli,
 Čudno melodije pele:
 Viegla se je vodna starka,
 Zadremala in zaspala
 Na robu pisane je skale,
 Med kamenjem na obali.

Tako je stari Väinämöinen
 Godel dan, pregodel drugi.
 Ni bilo ga korenjaka,
 Ne junaka med junaki,
 Ne moža med možkimi,
 Niti žene s kitami,
 Ki ne bi plakal med igranjem,
 Ki ne bi bil pri petju ganjen.
 Jokali mladi so in stari,
 Vsi možje neporočeni
 In oženjeni junaki;
 Tudi fantje mladoletni
 In dekleta mlada z njimi,
 Se otroci nedorasli,
 Pri teh čudovitih zvokih,
 Ko igral je stari pevec.

Tudi starcu Väinämöinu
 Solze so skrivaj pritekale
 In kanne iz očesa,
 Kakor rosa vodne kaplje;
 Grenke kakor sad močvirnic
 Debelejše kakor grah,
 Bolj okrogle kakor jajca,
 Večje kakor ptičja glava.
 Tekle solze so iz očesa,
 Kakor potok so privrele,
 Preko lica so spozzele,
 Preko lepega obličja
 In iz lepega obličja
 Pod široko, močno brado,
 Iz širokega podbradka
 Na mogočna, suna prsa,
 Iz mogočnih silnih prsi
 So pritekale na kolena,

Po junakovih kolenih
so spolzele preko nog,
Preko nog do črne zemlje
Skoz petero srajc volnenih,
Skoz šestero zlatih pasov,
Sedem modrih ogrinjal,
Osem suknjenih kaftanov.

Solze tekle so v potokih
Proč od starca Väinämöina
K bregu sinjega morja
In so iz morskega se brega
Potopile v vod globino
In pokrile morsko blato.

Vpraša stari Väinämöinen,
Vpraša in poizveduje:
»Kdo med vami bi, junaki,
Kdo med fanti mladimi
Iz junaškega rodu,
Kdo izmed sinov družine
Bi prinesel mi solze
Iz globoke, čiste vode!«
Fantje so odgovorili,
Ugovarjali vsi starci:
»Ni nikogar v vrlem rodu,
Ni ga v družini sina,
Ki bi dvignil tvoje solze
Iz globoke, čiste vode!«
Rekel je in spregovoril:
»Tistemu, ki moje solze,

Moje rosne kaplje dvigne,
Pernat kožuh bi podaril!«

Priletela mimo vrana.
Rekel ji je Väinämöinen:
»Daj, prinesi moje solze
Iz globoke, čiste vode,
Pernat kožuh ti podarim!«
Vrana ni prinesla solz.
Slišala je potapljavka,
Prihitela brž je k starcu,
Pevec prosil je in rekel:
»Potapljavka s sivim perjem,
Ti, ki bivaš v čisti vodi,
Vedno z glavo se potapljaš,
Pojdi, zberi moje solze
Iz globine čiste vode;
Dam ti kožuh lep iz perja!«
Šla je zbirat potapljavka
Svetle solze Väinämöina
Iz globine čiste vode.
Tam po črnem morskem blatu
Zbrala solze Väinämöina,
Starcu v roke položila
Svetle solze spremenjene;
Niso več vodene kaplje,
Ampak biseri prekrasni,
Ki bleste se z modrim leskom,
Da bi carje okrasili,
In vladarje veselili.

KALEVALA

Fr. Bezla j

Visoko na severu, v oloneški in arhangelski guberniji stare Rusije, na ozemlju, kjer žive pomešani med seboj Rusi in Karelci, so se ohranili ostanki dveh kultur, ki sta drugje že popolnoma zamrli. Rusi in Finci so našli na tem redko poseljenem, gozdnatem terenu presenetljivo velike množine narodnega blaga, za katerega je bilo takoj jasno, da je moralo nastati nekje drugje v popolnoma drugačnih razmerah. Ko sta Giljferding in Rybnikov v šestdesetih letih preteklega stoletja prinesla iz političnega pregnanstva svoji ogromni zbirki bylin, jima ni nihče verjel, da bi se mogle baš pesmi tako imenovanega kijevskega ciklusa ohraniti tako daleč na severu. Še bogatejše so bile poznejše najdbe na obalah Belega morja. Že dobro

generacijo pred Rusi pa so odkrili Karelijo in njeno etnografsko bogastvo finski zbiratelji. Na ozemlju, kjer prebivajo Finci, se niso ohranili niti sledovi epske narodne poezije, med Karelcji pa so do danes nabrali že preko 80.000 run, ki so brez dvoma morale vse nastati nekje na Finskem.

Seveda je doba najdbe igrala veliko vlogo. Romantiki so imeli svoje predstave o narodnem blagu. Niso se brigali toliko za etnografsko točnost in znanstveno vrednost najdenih verzov, šlo jim je v prvi vrsti za to, da proslave svoj narod, dokažejo njegovo starodavno poreklo, njegovo kulturnost in najdejo po možnosti to, kar se je smatralo za vrhunec njegovega ustvarjanja, narodni epos. V letih, ko je cvetel kult helenizma, ko so našli in prevajali stare indijske epose, skoraj ni bilo v Evropi mladega človeka, ki ne bi sanjal o starih najdbah, katere naj bi proslavile njegov narod. Zato so ponarejali od kraja, od Macphersona in Chattertona do Hanke, da dolge vrste drugih, manj slavnihi imen niti ne omenim — in tako je tudi mladi finski medicincec Lönnrot v večjo čast in slavo svojega naroda ponaredil Kalevalo.

Toda morda je bil on med ponarejevalci še najbolj pošten. Od leta 1822. dalje je neki zdravnik Topelius objavljial posamezne rune, ki jih je nabral v Kareliji in njegove najdbe so tako navdušile Lönnrota, da se je podal peš in brez denarja na sever. Imel je srečo, naletel je na staro družino ljudskih pevcev Perttunenov, ki so poznali ogromno množino starih run in iz nabranega materiala se mu je posrečilo kakor film sestriči narodni epos, v katerem ni bil niti en verz ponarejen v pravem smislu besede. Rune imajo svojo etnografsko vrednost, toda Lönnrotova Kalevala je enota zase in je kot taka prešla v svetovno literaturo.

Svet, o katerem pojo karelske rune, je bil romantičnim raziskovalcem popolnoma neznan. Ugibali so o napol mitološki Biarmiji, karelski državi, ki naj bi v devetem stoletju eksistirala nekje ob severni Dvini, šele pozneje so po podrobnem študiju prišli do zaključka, da so morale rune nastati drugje, kjer je že obstajal katolicizem, ki ni nikoli prodril do Karelije, na terenu, kjer se je germanska kultura stikala z domačo finsko, bržkone na jugovzhodni strani Botniškega zaliva, blizu Björneborga, koder je nekaj pičlih zgodovinskih sledov kazalo za nekdanje naselbine finskih vikingov, ki so se imenovali kveni in so bili kakor Germani vojaško organizirani pod vodstvom konungov (izraz je kakor slovansko knez iz gotskega kuning). Imena teh knezov so večinoma nordijskega porekla in tudi germanska razlaga imen junakov v Kalevali je verjetnejša od ugrofinske. Nekateri nemški etnografi so Kalevalo proglasili kratkomalo za »vzhodni nordijski epos, ki se je samo slučajno ohranil v finskem jeziku«. Seveda se ne da na svetu gledati z germanskimi očali. Če so v eposu sledovi kulture germanskega sredozemskega morja, kakor radi nazivajo Baltik, je v njem toliko elementov, ki kažejo na drugačen izvor, da ga mirno lahko proglasimo za plod samostojnega kulturnega kroga ugrofinskih plemen, ki so svoj čas obsegala mnogo večji teritorij kakor danes.

Sorodne rune so našli pozneje tudi na Estonskem, kjer so si tudi priredili narodni epos Kalevi poeg, ki pa je samo komplikacija Kalevale; kot znanstveno dokazilen material pa so estonske najdbe važnejše kakor finske. Tudi v estonskih runah nastopajo kveni, ki so delali roparske pohode na sever med laponska plemena, katera so polagoma izpodrinili iz srednje Finske v puste predele za polarnim krogom. Baltska kultura se meša z neznano pagansko in ves zgodovinski nanos narodne poezije, ki jo je češki etnograf posrečeno primerjal z mestnim smetiščem ali naplavinami ob ustju reke, je spojen v čudno celoto, katera prese-

neča bralca s svojo umetniško skladnostjo. V arhangeljskih bylinah lovi bogatyr jelen na ta način, da izseka luknjo v led in čaka, da pomoli jelen glavo iz vode. V finskih runah, ki so migrirale le od zahoda na vzhod, je doživetje severa pristnejše. Njihov največji čar je v tem popolnem severnjaštvu, ki diha iz vsakega verza. Motivi so itak mednarodni, od Indije do Islandije krožijo enake snovi v narodni poeziji, toda čeprav so značaji junakov Kalevale za čudo podobni svojim vrstnikom iz Mahabharate, Ilijade ali Nibelungov, je polarni krog vtisnil karelskim runam toliko posebnosti, da učinkujejo nenavadno sveže in novo. Kalevala je epos polarnega človeka in njegove miselnosti, epos neskončnih severnih pustinj ali tunder, mnogo bolj značilen, kakor so nordijske sage, ki so se šele pozneje aklimatizirale na severu.

V dolgih polarnih nočeh se zbero — oziroma so se zbrali ljudje v koči okoli ognja in dva pevca »laulaje« sta se prišla za roke, kakor se primejo otroci po dva in dva pri hitrem vrtenju, in sta se pozibavala ob enakomernem ritmu otožnega napeva. Rune so se vlekle kakor polarna noč. Zunaj je naletaval sneg ali divjal vihar, gorje živemu bitju, ki bi ga zalotilo samega. Še bajna bitja, o katerih sta pela, najsi je bila to že smrt ali duhovi iz gozda, iz tundre in iz močvirij, so bila zbrana v svojih kočah v družinskem krogu: gospodar, gospodinja, hčere, sinovi, hlapci in dekle. Junak skrbi za svoje smučī kakor kraljevič Marko za svojega Šarca; dekle, za katero se bore, se imenuje severni sij. Vse je prepreženo s skrivnostmi, za pojma peti in čarati je en sam izraz v jeziku run.

Za povprečnega Finca pomeni Kalevala še danes to, kar je pomenila v dobi romantike. Otroci se jo uče na pamet, vsem je otipljiv dokaz narodne samobitnosti in samozvesti, niti finske literature ni mogoče umevati brez poznanja Kalevale. Toda kakor je pač usoda malih narodov in literatur na težje dostopnih jezikih, je tudi Kalevala manj poznana kakor zasluži. Prevedena je sicer v večino evropskih jezikov, toda prevodi so razen nekaj izjem filološki, težki in niti od daleč ne dosegajo originala. Finščina je že sama po sebi izredno melodičen jezik, četudi so njene konstrukcije včasih skoro pretežke za evropski jezikovni čut. Verzi v runah so preprosti, s štetim ritmom, polni aliteracij in asonanc, običajno so večina besed v verzu začenja z enakim glasom. Za primer bi navedel nekaj verzov:

Souti seppo Ilmarinen
Souti lieto Lemminkäinen
Souiti kansa kaikelainen:
Lyllyivät melat lylyiset,
Hangat piukki pihlajaiset,
Vene honkainen vapisi;
Nenä hyrski hylkehenä,
Perä koskenä kohisi,
Vesi kiehui kelloloissa
Vaahti palloissa pakeni.

Vsebinska Kalevala bi kazala na to, da je nekoč eksistiral zaključen narodni epos. Toda finsko plemstvo se je že davno pošvedilo in karelsko porusilo. Ostale so samo narodne rune, poezija preprostega ljudstva, ki je stare fevdalne motive preuredilo po svoje in jih prepletlo s svojimi motivi. Tudi v tem oziru je Lönnrotova Kalevala posebnost med eposi, seveda, če jo sploh moremo prištevati mednje.

HRVATSKA LIRIKA

B. BORKO

Razvojne smeri in individualna prizadevanja v hrvatski liriki zadnjih dvajsetih let bi bilo mogoče bolj zaradi preglednosti kakor po notranji nujnosti razdeliti v dve razdobji: Nekako prvih deset let je stala hrvatska lirična produkcija v znamenju bojev za nov izraz, za poetiko, ki bi ustrezala revolucionarni razpoloženosti mladega rodu. Hočem reči, da so mladi pesniki v tem razdobju mnogo eksperimentirali s formo, s pesniškimi izrazi, z miselno in čustveno vsebino svojih pesmi. Z večje časovne odmaknjenosti, kakor je naša, se bo morda to razdobje zdelo kot krčevito izločanje tistih umetniških stimulantov, ki jih je v hrvatski poeziji zarodila generacija impresionistov, simbolistov in novoromantikov. Hrvatski ekspresionizem kaže prav v pesniškem delu svojega največjega reprezentanta in edinega mojstra, Miroslava Krleže, koliko duhovne hrane je prispevala prejšnja generacija in kako so mogla šele v takih umotvorih, kakor so n. pr. Krleževe simfonije in najboljše lirične pesmi, vse te raznonarodne pesniške prvine prejšnjega in mladega rodu dobiti svojo sintetično podobo. Krleževa poezija, če jo gledamo z zreljšča razvoja pesniške umetnosti na Hrvatskem, je v najizrazitejši obliki združila in s pesnikovim močnim talentom prekvasila vse artistske pridobitve pokolenja Matošev, Vidričev, Nazorov in Wiesnerjev ter jim dodala nemir in nove miselne stimulantne razdobja po veliki evropski vojni.

Drugo razdobje se je začelo šele pred dobrimi petimi leti. Pred njim je po izčrpanosti in utrujenosti, s katero je jelo počasi izzvenevati razdobje ekspresionizma, nastopilo ne le za poezijo, marveč tudi za lepo prozo medvladje nekoliko suhih let. V ospredju vsega zanimanja so stali politični boji in videz je kazal, da je hrvatska literatura zašla v kritične vrtnice časa, ki je neprijazen vsemu, kar je poetično, subtilno in krhko, kakor je poezija že po stari Platonovi misli. Boji za nove pesniške forme so se zdeli spričo življenjske stvarnosti tega časa neaktualni in odvečni, tendenčna primes pa tudi ni več užigala. V zadnjih letih so se jeli zapovrstjo oglašati mladi talenti, ki so naposled razpršili bojazen glede hrvatske poezije. Nastopila je generacija, ki ji ni več mar toliko kakor prvemu povojnemu rodu za razbijanje starih vrednot in za vse tiste zapleteno filozofiranje o poeziji, ki je premnogim mladim pesnikom po l. 1918. zatemnilo čisti in jasni duhovni pogled na liriko in umetnost sploh. S pesniškimi deli, ki so formalno dokaj raznolična, ki jih pa vse označuje neka nova neposrednost in sveži življenjski vzgon, se čedalje bolj uveljavlja pokolenje mladih pesnikov, zbranih večidel okrog »Hrvatske revije«. Njegove pesniške žetve so tako obilne in tako polne klenega sadu, da lahko govorimo o pravi renesansi hrvatskega lirizma. Prepričan sem, da današnja hrvatska lirika prekaša vso sočasno lirično tvornost Slovencev in Srbov ter zastavlja vprašanje, v kakšnem odnosu je ta bujni priliv lirizma pri Hrvatih s stvarnim stanjem hrvatskega narodnega življenja? Če uvažujemo, da imajo Hrvati morda najlepšo narodno liriko in krasne balade in romance, delo neznanih ljudskih poetov v planinskih in ravninskih krajinah Hrvatske, tedaj se lahko samo vprašamo, zakaj so bila prva razvojna razdobja hrvatske lirike tja do Moderne tako siromašna pravega, čistega lirizma? Krleža je nekje zapisal, kako osamljenega se je počutil v sredini, kjer mu je mogel biti duhovni tovariš samo kakšen Kranj-

čević. Zdi se, da hrvatski lirizem — prav kakor ostale literarne zvrsti — šele razvija popje za najlepši razcvet svoje stvarjalne moči in lepote.

Pododboru Matice Hrvatske v Zagrebu gre hvala za dejanje, ki bi se v tem razkričano apoetičnem času zdelo drzno in tvegano: izdal je hkratu serijo desetih knjig mlade hrvatske lirike. Že ta založniška gesta je vredna, da preide v kroniko literarnega življenja naših dni. Teh deset okusno natisnjenih in vezanih pesniških zbirk je ležalo pred menoj že nekaj časa kot stalen izziv k pesniškemu simpoziju, k uživanju muzike in slikovitosti jezika, v katerem je moj rojak Stanko Vraz samo jecjal in ki šele po formalnih zmagah Moderne prehaja k potratnemu izbiranju vsega svojega ritmičnega, metaforičnega in besednega bogastva.

V tej seriji so zastopana imena: Mate Balota, Slavko Batušić, Antun Bonifačić, Dobriša Cesarić, Vladimir Kovačić, Ivo Kozarčanin, Vjekoslav Majer, Antun Nizeteo, Luka Perković in Vlado Vlaisavljević. Deset imen, ki nedvomno predstavljajo če ne same velike uspehe, pa vsaj velike nadeje hrvaške poezije, vendar bi jim bilo treba pridružiti še nekatere, ki niso zastopani v tej seriji, predvsem D. Tadijanovića, Olinka Delorka in Stanislava Simića.

Bilo bi nápak, če bi hotel kdo začrtati objektivno veljavne skupne poteze te deseterice pesnikov ali določiti dokončni umetniški profil posameznega avtorja. Predvsem se nam ne zdi verjetno, da bi to plejado pesnikov, katerih najstarejši se je rodil l. 1898, najmlajši pa l. 1913, družilo kaj drugega kot ohlapna generacijska skupnost in izkušnost. Čeprav so se večidel uveljavljali v »Hrvatski reviji«, ni nujno, da bi kot pesniki priznavali neko programsko skupnost, ki bi bila v zvezi z ideologijo te edine literarno pomenljive hrvaške revije, ki izhaja nepretrgoma več kakor deset let. Vzlic stilni raznolikosti pa kaže njihovo pesniško stvarjanje isto občutje sproščenosti in vitalnosti; vsi imajo približno isti odnos do lirizma, očitujejo isto opojnost življenjskega instinkta in vsem je skupna potreba, da se — četudi skozi transparent svojega liričnega doživljanja — približajo stvarnosti časa in okolja. Od svojih predhodnikov so posneli formalne odlike, predvsem subtilnost jezika, ki je šel skozi mavrične kopeli simbolizma in se preizkusil v subjektivizmu ekspresionizma, dalje smelost pesniške misli, ki se ne boji niti očitne življenjske banalnosti, ter smisel za notranjo melodijo verza, skrivajočo se ponekod — za razliko od starejše poezije — v svobodnem verzu. Pretežno pa vztrajajo pri oblikah, ki jih je uveljavljala že predvojna Moderna, samo da goje namesto sonetov in drugih starejših oblik lahkotno, krhko chanson, kateri zadošča včas — prav kakor v orientalski liriki — le nekaj verzov, da izrazi neko razpoloženost ali celó kakšno pretresljivejše in napadalno pesnikovo doživetje.

Če primerjamo pesmi navedene deseterice s skupino poetov, ki so se malo pred prvo svetovno vojno zbrali v pesniškem zborniku »Hrvatska mlada lirika«, vidimo, da so današnji liriki manj zaposleni z lastno bolestjo in bolj dovzetni za skupne muke in bojazni socialno zatiranih slojev, da kažejo posebne simpatije do drobnih reči in brezpomembnih ljudi; da ima erotika pri njih manjši pomen ali vsaj drugo mesto v njihovi hierarhiji življenjskih sil in vrednot. Tej generaciji se pozna, da živi v dobi neprestanega razvrednotevanja, vendar je za razliko od prvega povojnega pokolenja pesnikov bolj konstruktivna, manj racionalistična in bolj emotivna v svojem odnosu do sveta in življenja. Vsem je skupna nova, tu domala poganska,

naturistična, tam spiritualizirana in ponekod v neko vrsto panteizma povzdignjena ljubezen do narave in njenih lepote, ki vedno znova mikajo kreativno domišljijo pesnikov, živečih v rustikalnem okolju, izven milijonskih mest in njihove čez mero tehnične civilizacije. Nekateri kažejo prav posebno zvezanost z domačo zemljo, s kmetom, z vasjo in črpajo iz nje dobršen del svojih navdahnjenj. Sicer pa velja tudi za njihovo poezijo, kar je Thierry-Maulnier povedal o sleherni poeziji v svoji »L'Introduction à la Poésie française« (Paris, 1939): »La poésie oppose aux définitions une résistance particulière parce qu'elle se résigne mal à n'être qu'essence et, possédant son existence la plus certaine au coeur même de l'ineffable, s'évanouit dans la clarté.« Ne da bi hoteli postavljati definicije, moramo reči, da je lirizem te deseterice bolj spontan in neposreden, skoraj bi dejal dinamičen, kakor je bil lirizem predvojne Moderne, ter da se razvija v večji ali manjši razdalji bodisi od čiste poezije, bodisi od poezije nove stvarnosti. Pristen, globoko zasajen vitalizem utegne biti skupen imenovalec za značilnosti te poezije tridesetletnikov.

Zbirka Mata Balote »Dragi kamen« je nastala v znamenju zavestnega regionalizma. Vse pesmi so spisane v čakavskem narečju, ki mu je Vladimir Nazor menda prvi odprl pot v hrvatsko moderno poezijo. Lirika Mata Balote, čigar ime je psevdonim intelektualca, ki je šel skozi trdo šolo fizičnega dela, je subtilen izraz življenja kmetov in ribičev v Istri in ob Kvarnerju. Zdi se, da je poškopljena z morsko vodo in da vonja po soli. Balota stremi k objektivni poeziji, ki jemlje sižeje neposredno iz življenja in jih niti ne čisti v kreativni domišljiji več kakor je treba, da napolnijo pesniško formo in učinkujejo s svojim ritmom in z melodijo svojih rim. Zato je po strukturi svoje poezije izmed vse deseterice najbliže ljudski pesmi, kar bi bil tudi tedaj, če se ne bi izražal v narečju. Po starosti je Balota štiri-desetletnik.

»23 pjesme« Slavka Batušića so formalno še blizu ekspresionizmu, ki dobiva pri njem podtalno barvo od nekakega modernega romantizma. Le-ta se razodeva v pesnikovem hrepenenju po daljavah, v nagibu k ekso-tičnosti, v opevanju gibanja, vožnje, spremembe slik in doživljajev. Je tipičen pesnik sodobnega dinamizma in v tem skoraj futurističnega duha; v njegovi »Radio-poemi« se oglašajo odmevi aeropoezije. Ta kosmopolit se včasih ogreje za domačnost in skuša v nekaterih pesniških akvarelih, kakor so na pr. »Tri pjesme o mome Zagorcu«, zajeti podobo življenjske stvarnosti. Slovenec se zaustavi pred njegovim »Povratkom«:

Vani kiša suzi
Zvone signali
Ja znam: to je Maribor
Slavni restoran je prazan
Dva kelnera, tri muhe i ja
Slatko miriše pivo i gulaš.

Ante Bonifačić je dal svoje zbirke preprosti naslov »Pjesme«. Je izrazit pesnik morja in dalmatinskih tal, prav kakor Vladimir Nazor. Iz njegovih verzov čutimo, kako jasne in prozorne so mu vse stvari; ozračje njegove poezije je čisto in sončno. Bonifačićeva lirika je zorela pod vplivi postsymbolističnih struj v francoski in italijanski literaturi. Pesnik je zelo blizu naravi, ki ga zanima in mika silneje kakor ženska. Kakor Balota, je tudi

Bonifačić blizu morju in ribičem; medtem ko je prvi pesnik v tem odnosu elementaren do primitivnosti, je Bonifačić bolj opazovalec, ki projicira vnanji svet skozi svojega kultiviranega duha in čustveno vzvalovano dušo. V tretjem delu so zbrane same drobne pesmi, v katerih ga vers libre ponekod zapelje k stvarjalni površnosti, ki je blizu besednemu igračkanju.

Dobriša Cesarić je zastopan z zbirko »Spasena svijetla«. Je pesnik malomestnega življenja in mestne periferije, majhnih kavarn, tihe, neizživete bolesti, zastrtega hrepenenja in neke, skoraj bi dejal sramežljive melanholije, ki se skuša opogumiti z razumevanjem življenjske stvarnosti. Opeva vlak, ki odnaša njegovo hrepenenje po Parizu, po daljnem svetu; letala, ki pojo svojo visoko pesem »nad bijedom naših dana bonih«, razpoloženost na obodu mesta, mrtvašnico najbednejših — da omenim samo nekatere njegove značilne motive. Zdi se, kakor bi bilo krhko in nežno tkanje Cesarićeve poezije stekano na neko Krležovo pesem o mednarodnem vlaku, ki drvi skozi temno, blatno panonsko provinco in za katerim ostaja samo bežna podoba v duši onih, ki zaman čakajo, da bi vanj vstopili. Ena najboljših Cesarićevih pesmi »Trubač sa Seine« je posvečena spominu A. G. Matoša.

Vladimir Kovačić je imenoval svojo zbirko »Otrovano proljeće«. Ta naslov izraža spomine na žalostno mladost, ki se kljub siceršnjemu vitalizmu in naturizmu njegove poezije pogosto sproščajo v posameznih motivih, kakor mehurji na vodi. V njegovi liriki se močan življenjski nagon, ki ga kaže tudi znatna primes erotičnih emocij, srečuje s kontrastom misli na smrt, na minljivost, na bedo in nejevoljo resničnega življenja. V tem smislu opeva stare žene in poulična dekleta, končuje pa zbirko s pesmijo »Nad mojim grobom«.

Ivo Kozarčanin, ki se je v nekaj letih povzpел med najboljše mlade hrvatske pripovednike, kaže že v proznih spisih, koliko je vse njegovo doživljanje sveta podpluto z liričnim občutjem. Tonska skala tega občutja pozna nižino melanholije prav kakor višino opojnosti, ko se pesnikova duša zliiva s samo bitjo narave in se izpoveduje v simbolih. Vso njegovo zbirko »Mrtve oči« preveva naturistični osnovni ton: tudi tam, kjer izpoveduje svojo bolest ali svojo strast, je narava več kakor samo kulisarija njegovih emocij: je del velikega misterija, ki je vanj zapleten on sam z vsem bitjem in žitjem. Drugače je Kozarčanin bolj pesnik imaginativnega značaja: doživetja se mu spreminjajo v podobe, ki se jim najbolj prilegajo dolgi verzi; ritmična pravilnost nadomešča pri mnogih nedostajanje rim. Kozarčanin je kot pesnik morda najbližji modernemu klasicizmu; njegova poezija je — kakor zlasti v »Poemi o Bogu« in »Pohodu mrtvih« — podložena z refleksivno snovjo ter zgrajena v nadosebne in nadčasovne sfere. Šumenje listja, dež, žalostni glasovi iz daljave — to so spremljevalna znamenja njegove lirike. V nji je zajeto mnogo otožnosti in osebnega brezupa generacije, ki bi ob prepadu naših dni hotela živeti z vsemi svojimi čuti in vso razpaljeno dušo. Že se zajeda vanjo resignacija:

Prolaze godine, život tužan i siv. Crne, ružne slutnje
Kljugu u srcu, koje se zežući steže. Ne mogu nikome
reći. Živeći patimo i pateći živimo. Sivimo.

Mnogo vedrejši toni se oglašajo iz zbirke Vjekoslava Majerja »Svirai i svijet«. V simbolu »svirača« je izražen življenjski nazor tega

avtorja drobne, tople lirike. Majer ima rad pravilne forme; njegova najtipičnejša pesem je kratka chanson, najznačilnejša so njegova lirična tihožitja, naslikana s sočnim, emotivno polnim, lahkim in prozornim pesniškim jezikom. Majer rad opeva stvari in jih obdaja s svojimi razpoloženjskimi občutji; deževne večere, mrtve vojake, ki trohne v namočeni jesenski prsti, cvetje na oknih siromaka; opeva don Juana, naslikanega na škatli sardin prav kakor Matošev grob na Mirogoju:

Katkad na grob list ti pane;
vrti se u plesu.
Idu ljudi. Šume grane.
Možda u svom lijesu
misliš, da to bije voda
o obale Seine,
il da tvoje društvo hoda
noću od Matejne.

Najmlajšega med to desetorice, Dalmatinca Ante Nizetea predstavlja zbirka »Uspavanka vremenu«. Pesnik, ki ga poznamo tudi kot prevajalca iz italijanščine, se je morda bolj kakor vsi ostali stikal s sodobno italijansko poezijo in se pri nji navzel ljubezni do verzov kratkega diha, kakor odsekanih, prehajajočih večkrat z neko igravo nemarnostjo drug v drugega, kakor da je ves njihov smisel samo v blesku besed in melodiji naglega ritma. Izmed vseh pesnikov te desetorice Nizeteo najbolj koketira s surrealizmom, vendar se mu ne predaja popolnoma. Za to je preveč pristen lirik, ki čuti, da mu poje duša. Prav kakor Bonifačičeva, je tudi Nizeteova lirika mediteranska: motivi z morja, odsevi vode, zrcaljenja na gladini, to je inspiracijski vir znatnega dela njegovih pesmi, ki razodevajo pogansko ljubezen do narave in imajo močno vitalno noto.

Tudi Luka Perković, avtor zbirke »Drugovanje s tišino«, je po krvi svoje lirike naturist, ki ne zatajuje življenjske radosti in se voljno vda neposrednim vtisom telesne življenjskosti. Njegov pesniški izraz je v neposrednem sorodstvu s poezijo predvojne Moderne, ki ima v njem avtentičnega nadaljevalca. Ta izraziti vitalist je izmed vse desetorice najbližji sodobni socialni in politični poeziji, kar kaže zlasti zadnji del njegove zbirke z naslovom »Za koru kruha«.

Tudi Vlado Vlasisavljević, pesnik knjige »Kruha i srca«, nadaljuje z novimi izraznimi oblikami tradicijo hrvatske Moderne. Je korenit imaginist, neposreden in svež v opevanju narave in človeškega življenja, poln sočutja s preprostimi ljudmi in umevanja za drobne reči in njihov pomen v življenju. Vlasisavljević je po formi sodoben, v svojem bistvu pa je lirik tistega, morda večnega kova, ki mu je poezija samo urejena govorica čustev in naivnega doživljanja sveta. Zato nas njegova lirika osvaja brez očitnih artistskih trikov: kot pesem mladega srca, ki na novo in s polno silo doživlja svet.

Zadržal sem se pri poskusu bežne karakteristike pesnikov, izmed katerih so nekateri premladi, da bi nam odkrili dokončni profil svoje umetniške individualnosti. Ta informativni pregled pomenljive serije pesniških zbirk se namenoma izogiblje kritičnemu razčlenjevanju. Treba pa je priznati, da nobena zbirka ni izpod ravni, ki jo je po zmagah Moderne zavzela hrvatska lirika v pesnitvah svojih kvalitetnih pesnikov. V sleherni je kos individual-

nega pesniškega sveta in skozi sleherno zbirko se odpira širši ali ožji pogled v občne pojave našega časa. Po duhovnem gostovanju pri teh pesnitvah nam ostaja prikus po nečem mladem in svežem, občutje rustikalnega duha te panonske in jadranske sredine, ki v novi banovini zopet tvori celoto hrvatske narodne in kulturne individualnosti. Poezija je najbolj poduhovljen in najbolj zgoščen izraz slehernega naroda, in če je nov priliv lirizma znamenje novih čustvenih in duhovnih osvojitvev hrvatskega naroda, tedaj bi bilo samo želeli, da bi visoki val kreativnega zanosa v poeziji tekkel vzporedno z novim življenjem na drugih sproščenih področjih.

USTAVNA NAČELA FRANCOSKE REVOLUCIJE V USTAVAH SODOBNIH DRŽAV

VITO KRAJGER

Pred 150 leti je francoska ustavodajna skupščina (Konstituanta) gradila temelje novi državni ureditvi družbe, ki je izšla iz francoske revolucije najprej v Franciji, nato pa v 19. stoletju v celi vrsti revolucij tudi drugod po kontinentu. Ustave, ki so jih Franciji dale razne njene skupščine, so služile tudi kasnejšim novim tvorbam za vzor.

Temeljni kamen vseh teh ustav je bila francoska deklaracija pravic iz l. 1789. (*La Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen*), ki proglašala za nedotakljive telesno, duhovno in gospodarsko svobodo posameznika in uvaja načelo enakosti pred zakoni. Obledela je pa kmalu in povsem izginila iz pisanih ustav držav 19. in 20. stoletja pravica državljanov, »zavrniti s silo vsako nezakonito dejanje, katero se hoče s silo izvršiti zoper nje« (čl. 10. in 11. Deklaracije, cit. po Pitamicu, »Država«, str. 196), kar je bilo povzeto po ameriški Deklaraciji neodvisnosti z dne 4. julija 1776., ki je proglasila: »Toda kadar dolga vrsta zlorab in prisvajanj zasleduje neprestano isti cilj in namero, da prisili ljudstvo pod popoln despotizem, ima to ljudstvo pravico in celo dolžnost, da odstrani tako vlado in postavi nove čuvarje za svojo bodočo varnost.« (Pitamic, prav tam.) Deklaracija iz l. 1789. našteva v čl. 2. kot naravne človeške pravice: svobodo, lastnino, varnost in odpor proti zatiranju.

Glede enakosti pravi Deklaracija iz l. 1789.: »Ljudje se rodijo in ostanejo svobodni in enaki v pravu. Socialne koristi morejo biti utemeljene samo v skupni koristi... Zakon mora biti enak za vse, kadar ščiti in kadar kaznuje. Vsi državljani, enaki v pogledu zakona, imajo enak dostop do vseh časti, javnih položajev in služb, po svoji sposobnosti in brez ozira na drugo razliko nego na njihove kreposti in zmožnosti.« (Pitamic, str. 220.) Meščanstvo je torej proglasilo enakost, »toda omejeno, 'družbeni koristi' podrejeno enakost. Priznalo je izrecno le davčno enakost, enakost pred zakonom in vsem enako pravico do služb s pogojem, da so zmožni. Pozabilo je, da na zmožnost vpliva bogastvo in zaradi pravice dedovanja tudi rojstvo« (Mathiez, *Francoska Revolucija*, I., str. 69).

Deklaracija pravic, katere nadaljnje vsebine ne bomo podrobneje navajali, je služila francoski ustavi iz l. 1789.—1791. za uvod. V ustavi sami se je

najobširneje obravnavalo vprašanje odnosa med kraljem in narodom, oziroma njegovim predstavištvom. Ustava je ohranila na čelu naroda dednega vladarja, ki pa ji je bil podrejen. Iz »Ludovika, po milosti božji kralja Francije in Navare«, je postal 10. oktobra 1789. »Ludovik, po milosti božji in državni ustavi kralj Francozov« (Mathiez, I., str. 91). Nekoliko spremenjena je ta formula prešla v vse ustave držav z monarhom na čelu v 19. in 20. stoletju. Državno ustavo je nadomestila »volja naroda«. Pooblaščenec božje previdnosti je postal pooblaščenec naroda. Iz gospodarja dežel je postal poglavar državljanov, plačan uradnik, ki je bil tudi odstavljiv, če je zagrešil veleizdajo.

Kralj je ohranil pravico izbirati ministre, ki pa niso smeli biti člani skupščine. Poleg tega je imenoval visoke uradnike, poslanike, maršale in admirale, dve tretjini kontraadmiralov, polovico generalov in brigadnih majorjev, mornariških kapitanov in orožniških polkovnikov, tretjino polkovnikov in podpolkovnikov, šestino mornariških poročnikov. Ostale je postavljala skupščina. Vodil je še diplomacijo, ni pa smel več napovedovati vojne ali podpisati kakršne koli pogodbe brez predhodne odobritve skupščine.

Del zakonodajne oblasti je kralj obdržal teoretično s pravico odločilnega veta, ki ga pa ni smel uporabiti niti pri ustavnih niti pri fiskalnih zakonih, niti pri sklepih o odgovornosti ministrov, brez katerih podpisa kralj ni smel ničesar ukreniti. Edino zakonodajno telo v državi je bila skupščina, voljena na dve leti. Kralj je ni smel razpustiti in poslanci so bili nedotakljivi. Skupščina je imela pravico vpogleda v poslovanje ministrov, finančne prerogative, nadzorstvo nad diplomacijo in še celo vrsto drugih pravic. Na podlagi vsega tega je bilo zakonodajno telo prva oblast v državi. »Francija je bila navidez še monarhija, dejansko pa je bila že republika, in sicer buržoazna republika« (Mathiez, I., str. 94).

To je najbolj razvidno iz ureditve volilnega reda v ustavi sami. Državljanje je delila v aktivne in pasivne. Slednji niso imeli volilne pravice in jih je bilo okrog 22 milijonov, dočim je bilo aktivnih le 4 milijone. Samo državljani, ki so plačevali neposrednega davka vsaj toliko, kolikor je bilo treba v njihovem kraju plačati za tri delovne dni, so se smeli aktivno udeleževati javnega življenja. Pozneje so bili pogoji za vstop med aktivne državljane še poostreni in šele revolucionarni odbor je uvedel splošno volilno pravico. Po prvi ustavi tudi aktivni državljani niso volili neposredno članov skupščine, marveč volilne može, in ti šele so volili poslance. Poslance pa so morali izbrati iz vrst volilnih mož, ki so plačevali vsaj eno srebrno marko (približno 50 frankov) davka in ki so poleg tega imeli še kako zemljišče. Ustava je torej sicer »odpravila privilegije rojstva, ohranila in utrdila pa je z bogastvom zvezane privilegije« (Mathiez, I., str. 94).

Ustava je razdelila Francijo v departemente, distrikte, kantone in občine. Departementi so se svobodno upravljali. Volili so svet, ki je izvolil iz svoje srede osemčlanski direktorij. Nadzorstvo je imel v rokah generalni prokurator, ki ga je tudi volila departementska skupščina ali svet. Osrednja oblast torej ni imela v departementu nobenega direktnega zastopnika. Zakone so izvajali sami voljeni uradniki. Distrikti so bili enako organizirani. Kantoni so bili najnižje volilne enote — v kantonskih skupščinah so volili volilne može — in obenem sedeži mirovnih sodnikov. Občinske uprave in župana so volili vsi aktivni državljani občine za dve leti. Občine so imele zelo obsežno pristojnost. Po njih so departementi in distrikti izvajali zakone,

pobirali davke. Imele so pravico razpolagati z narodno gardo in oboroženo silo. Uživale so široko avtonomijo. Župani so sicer lahko bili odstavljeni, občinska skupščina sama pa ni smela biti razpuščena. Tako je »Francija nagloma prešla od dušечеega birokratičnega centralizma starega reda k najširši decentralizaciji« (Mathiez, I., str. 97).

Tudi sodstvo so do temeljev reformirali. Stara fevdalna, za posamezne sloje in razrede urejena sodišča so odpravili in jih nadomestili z voljenimi sodnimi oblastvi, ki so sodila za vse enako. V kantonih so poslovala mirovna sodišča, sestavljena iz enega sodnika in šest prisednikov. Vse so volili iz vrst voljivih državljanov. Sodila so v prvi instanci v denarnih zadevah do sto liber. Distriktna sodišča so bila sestavljena iz petih sodnikov-pravnikov, voljenih za dobo šest let. V kazenskem sodstvu so prekrške sodila občinska sodišča, prestopke kantonalna mirovna sodišča, zločinstva pa sodišča treh sodnikov na sedežu departementa. Ob strani teh sodnikov sta stali dve poroti, obtožna iz osmih članov je odločala o utemeljenosti postopanja, in sodna iz dvanajstih članov, ki je odločala o obdolženčevem dejanju. Poroto so sestavljali le bogati meščani, ki so plačali neposrednega davka v vrednosti deset delovnih dni. »Tako je . . . kazensko sodstvo za zločine ostalo razredno sodstvo.« (Mathiez, I., str. 100.) Prizivnih sodišč ni bilo. Kot prizivna sodišča so poslovala medsebojno distriktna sodišča. Odpravljeni so bili privilegiji advokatov. Vsakdo se je lahko sam zastopal ali zagovarjal ali si izbral uradnega zastopnika. Kasacijsko sodišče, ki so ga sestavljali po en sodnik iz vsakega departementa, je smelo razveljaviti sodbe nižjih sodišč iz formalnih razlogov. Za administrativne spore ni bilo posebnega sodišča. Državnega sveta ni bilo. Za ministre se je sestavilo »Visoko sodišče« iz vrst kasacijskih sodnikov in »visokih« porotnikov. Sodišča so bila neodvisna od kralja. »Pravico so sodišča sicer še vedno izrekala v imenu kralja, toda dejansko so jo delila v imenu naroda« (Mathiez, I., str. 101).

Namenoma smo nekoliko podrobneje podali vsebino prve francoske ustave v revoluciji. Ni ta ustava sicer sama po sebi služila za neposreden vzorec ustavam kasneje nastalih držav. Ustave le-teh so sestavljali mnogo bolj pod vplivom ustavno-pravne teorije iz predrevolucijske dobe. Ker pa predstavlja francoska ustava iz let 1789—1791 prvo praktično uporabo in dejansko uzakonitev navedenih načel, uveljavljanih že prej v ustavno-pravni teoriji, je bilo potrebno podrobneje se spoznati z njenimi določbami, preden pridemo na ustave skupine sodobnih držav, nastalih po vojni.

Po prvi svetovni vojni so nastale številne nove narodne države, razpadle so pa tudi nekatere predvojne polfevdalne in meščanske državne tvorbe, kakor so bile carska Rusija, Vilhelmova Nemčija in Habsburška Avstro-Ogrska. V ustavah držav, ki so zrasle na ruševinah navedenih treh najzaostalejših državnih tvorb iz predvojne dobe, so se močno odražale socialne tendence kot rezultat poveljnega vrenja v Evropi in razgibanosti delovnih množic, ki jih je vodil zrevolucionirani proletarijat. Dočim je Deklaracija pravic iz l. 1789. štela med gospodarske temeljne pravice le lastnino, se po vojni pod vplivom delavskega gibanja uvajajo v ustave novih držav in republik še nove gospodarske pravice, med njimi v prvi vrsti pravica do dela, n. pr. v nemški iz l. 1919. in jugoslovanski iz l. 1921. Nemška ustava postavlja načelo, da se mora vsakemu državljanu dati možnost pridobitnega dela; ako pa ta možnost ni podana, je treba skrbeti za njegov preužitek.

Dalje pripoznava možnost socializacije gospodarskih podjetij pod pogoji, ki veljajo za razlastitev. (Pitamic, Država, str. 218.) V ustave se začne vnašati koalicijska svoboda, pravica delavstva do svobodnega združevanja za doseg boljših delovnih in gospodarskih pogojev, ki so jo zakoni prve francoske revolucije nasprotno izrecno prepovedali. Skratka, v ustave povojnih držav je prodrla ideja socialne pravičnosti proti neomejenemu liberalizmu predvojne dobe.

Po vojni pa je nastala razen novih narodnih držav, ki so vznikle iz ruševin Avstro-Ogrske, Nemčije in carske Rusije, na večini ozemlja poslednje tudi povsem nova družbena tvorba, socialistična država. Samo po sebi je umevno, da so zgoraj omenjene nove tendence, izvirajoče iz delavskega gibanja, v tej državi prišle najbolj do izraza in da so še mnogo globlje prodrle tudi v samo družbeno strukturo države, dočim so n. pr. v »socialistični« Nemčiji pod Weimarsko ustavo ostale skoro izključno omejene na tekst te ustave. Ustava, ki jo je socialistična država sprejela l. 1936., je podoben svojevrsten ustavni dokument med ustavami drugih držav v Evropi in na svetu, kakor je bila pred 150-timi leti prva ustava revolucijske Francije med ustavami obdajajočih jo fevdalnih držav. Primerjava med obema je tedaj nad vse zanimiva, posebno še, če pritegnemo kot vmesno stopnjo med obema naprednejše določbe po vojni na novo nastalih držav, ki so pod vplivom delavskega gibanja sprejele v svoje ustave, kakor je bilo že zgoraj navedeno, celo vrsto novih določb, ki jih v ustavah meščanskih držav pred vojno ne najdemo. V socialistični državi sta bili sicer pred ustavo iz l. 1936. v veljavi že dve ustavi, prva iz l. 1918. in druga iz l. 1924., vendar pa je ustava iz l. 1936. najbolj primerna za tako primerjavo, ker že sloni na docela zgrajeni socialistični družbi, dočim sta njeni predhodnici še odražali borbe s preostanki kapitalističnega družbenega ustroja.

Glede sistematike se ustava socialistične države ne razlikuje bistveno od ustave Francije iz l. 1789—1791. Dočim pa je slednji služila Deklaracija človeških in državljanskih pravic za uvod, uvršča ustava socialistične države te pravice šele med svoje predzadnje določbe. Z njimi se bavi 10. oddelek ustave. Delimo jih lahko v dve skupini: tiste, ki jih pozna tudi prva francoska ustava, in nove, ki jih najdemo šele v ustavi socialistične države in do neke mere tudi v ustavah na novo nastalih povojnih držav, kakor smo že spredaj omenili. Pravica do dela je n. pr. Deklaraciji pravic neznana, najdemo jo pa v nekaterih ustavah povojnih držav, med drugim tudi v naši Vidovdanski ustavi. Sovjetska ustava se od ustav povojnih držav razlikuje v toliko, da vsebuje — kakor ustava Weimarske Nemčije — tudi vsebino pravice do dela: pravica državljanov, da dobe delo, ki je plačano v skladu z njegovo količino in kakovostjo (čl. 118). Druga, povsem nova pravica, ki je ne najdemo tudi v nobeni ustavi povojnih držav, je pravica državljanov do odmora. Ta pravica je v SZ zajamčena s sedemurnim zakonitim delovnim časom, z uzakonitvijo vsakoletnih plačanih dopustov, z zgraditvijo posebnih sanatorijev, počitniških domov in klubov za oddih (čl. 119). Nadaljnja novost te ustave je ta, da jamči tudi za obvezno starostno, nezgodno in bolezensko zavarovanje vsakemu državljanu, kar pa najdemo tudi v Weimarski ustavi predhitlerjevske Nemčije. Ta pravica sloni na socialnih zavarovanjih, na brezplačni zdravniški pomoči vsem delovnim slojem in na obsežni mreži zdravilišč (čl. 120). Izrecno uzakonjuje ta ustava tudi enakopravnost žen z

moškimi v vseh panogah gospodarskega, državnega, kulturnega in družbeno-političnega življenja. Poleg teh novih, izrazito delavskih državljskih pravic, vsebuje zadnja ustava SZ tudi vse ostale temeljne pravice: enakost pred zakoni in vsepovsod v Zvezi ne glede na nacionalne in rasne razlike, pravico do izobrazbe, svobodo govora, tiska in zborovanja, nedotakljivost osebe in stanovanja in pisemsko tajnost. Nova je tudi pravica azila za vse inozemce, ki so preganjani zaradi narodno-osvobodilnih borb, zaradi svoje znanstvene dejavnosti in zaradi borbe za interese proletariata. Cerkev je v Zvezi ločena od države in šola od cerkve. Vsem državljanom se priznava pravica opravljanja in sodelovanja pri verskih opravilih, kakor tudi svoboda protiverske propagande.

Najsvetejša vseh temeljnih pravic v meščanski družbi je lastninska pravica. Francoska Deklaracija pravic iz l. 1789. jo definira v zadnjem odstavku: »Lastnina, ki je sveta in nekršljiva pravica, se ne sme nikomur vzeti, izvzemši ako to zahteva zakonito ugotovljena javna potreba, in pod pogojem pravične in naprej plačljive odškodnine« (Pitamic, Država, str. 217). Take določbe ne najdemo v sovjetski ustavi našete med temeljnimi pravicami državljanov, marveč v prvem oddelku ustave, ki govori o ustroju družbe. Tu je govora o socialistični lastnini proizvodnih sredstev, ki ima bodisi obliko državne, vsenarodne lastnine, ali pa zadržno-kolhozne lastnine. Vsenarodno premoženje so zemlja, vode, gozdovi, podjetja in tovarne, ves promet, banke, pošta in telegraf, državna in občinska podjetja. Lastnino kolhozov in zadrug pa predstavljajo njihova podjetja z vsem živim in mrtvim inventarjem in stavbami. Zemlja, ki jo kolhozi obdelujejo, ni njihova last, marveč last države, pripada pa jim v trajno brezplačno uživanje.

Poleg socialistične lastnine pa obstoji v SZ tudi še zasebna lastnina. Vsaka kmetija v sestavi kolhozov ima pravico užitka na koščku zemlje v neposredni bližini kmetije, v zasebni lastnini pa ima hišo, v kateri stanuje kmečka gospodinja, vrt za gospodinjstvo, domače živali, perutnino in mali kmečko-gospodarski inventar. Poleg socialističnega načina gospodarstva se priznava tudi še zasebno gospodarstvo kmetov in malih obrtnikov, ki sloni na osebnem delu in izključuje izkoriščanje tujega dela. Zasebna lastnina državljanov v obliki njihovih dohodkov od dela in prihranka, njihovih hiš in predmetov v gospodinjstvu, stvari osebnega udobja in porabe, kakor tudi pravica dedovanja predmetov zasebne lastnine, je zaščitena v zakonu.

Vojna je prinesla tudi velike spremembe v prerogative vladarjev in poglavarjev države. V prvih ustavah poveljnih držav so te prerogative nad vse omejene. Večidel so prešle na parlament, brez čigar odobrenja poglavar države ne more ničesar ukreniti. To velja seveda v glavnem za republike, dočim se je v monarhiji delila oblast med oba ustavna faktorja. Socialistična država je tudi v tem vprašanju ubrala čisto svoja, nova pota.

Posle, ki jih v meščanskih republikah in kraljevinah opravljajo predsedniki republik ali vladarji, opravlja v socialistični državi presidium (predsedstvo) vrhovnega sveta, ki ga voli slednji in ki ga sestavljajo: predsednik, 11 namestnikov, tajnik in 24 članov. To predsedstvo je v vsem podrejeno vrhovnemu svetu, ki ga sestavljata dve zbornici: zvezni svet (sovjet) in svet (sovjet) narodnosti. V prvega volijo poslance državljske države, in sicer pride na 300.000 volilcev en poslanec, v drugega pa volijo zastopnike državljske zveznih republik, in sicer vsaka zvezna republika po 25, vsaka

avtonomna republika po 11, avtonomne oblasti po 5 in narodnostni okraji po enega zastopnika. Predsedstvo sklicuje obe zbornici na zasedanje, ju razpušča, če se v kakem vprašanju ne skladata, in razpisuje nove volitve, postavlja narodne komisarje in jih odpoklicuje, če zbornici ne zasedata, ratificira mednarodne pogodbe, akreditira poslanike tujih držav, odreja splošno mobilizacijo, če je država napadena, kar vse se v bistvu sklada s prerogativami vladarjev še obstoječih monarhij. Vidimo torej, da funkcijo poglavarja države vrši v socialistični državi več ljudi skupaj, 42 po številu, med katerimi tudi predsednik presidiuma nima nobenih večjih pravic od drugih članov. Za vsa svoja dejanja in ukrepe je predsedstvo odgovorno vrhovnemu svetu. Ta tudi na skupni seji obeh zbornic imenuje vlado — svet narodnih komisarjev, ki je ob zasedanju zbornic odgovoren in podrejen vrhovnemu svetu, kadar ta ne zaseda, pa predsedstvu. Svet narodnih komisarjev je najvišji upravni in izvršni organ Zveze. Sestavljajo ga predsednik, njegov namestnik, predsednik državne načrtna komisije, predsednik glavne kontrole, narodni komisarji Zveze, predsednik komisije rezerv, predsednika odbora za umetnost in odbora za višje šole. Zvezni narodni komisarji so: za zunanje zadeve, zunanjo trgovino, promet, pošto in brzojav, vodni promet, težko industrijo in obrambno industrijo. Zvezne republike pa imajo narodne komisarje za živilsko industrijo, lahko industrijo, lesno proizvodnjo, poljedelstvo, za sovhoe (državna imetja), finance, notranjo trgovino, notranje zadeve, pravosodje in zdravstvo. Ostali organi Zveznih republik so analogni organom Zveze s podobnimi kompetencami.

Teritorialno razpada socialistična država na enajst zveznih držav, 22 avtonomnih republik in 9 avtonomnih oblasti ter nudi tudi v tem pogledu pravo nasprotje centralistično urejeni francoski republiki iz revolucijske dobe v departemente, distrikte, kantone in občine. Enajst zveznih držav, ki vse leže na mejah socialistične države z drugimi državami, ima v ustavi zajamčeno pravico, izstopiti iz Zveze in postati tako vsak čas samostojen subjekt mednarodnega prava. Avtonomne republike te pravice nimajo, ker leže v notranjosti države. Vse te države razpadajo upravno v dežele, oblasti, avtonomne oblasti (manjši nacionalno strnjeni otoki), okrožja, okraje in mestne in vaške občine. Upravne posle vrše v njih sveti (sovjeti) navedenih upravnih edinic oziroma njihovi izvršni odbori.

Nadaljnjo podobnost med redom revolucionarne Francije pred 150. leti in ureditvijo socialistične države najdemo v okolnosti, da se vsi organi države, zakonodajni, upravni in sodni, volijo s tajnim glasovanjem, pri katerem sodelujejo vsi nad 18 let stari državljani obeh spolov. Sodna razdelitev zveze se sklada z upravno in ima vsaka navedenih edinic svoje sodišče, ki je predpostavljeno nižjim sodiščem. Vrhovnega državnega tožilca voli vrhovni svet, ostale pa postavljajo državni tožilci zveznih republik, ki jih spet izvolijo vrhovni sveti teh republik.

S tem smo do neke mere izčrpali primerjavo med ustavno-pravnimi načeli in ureditvami revolucionarne Francije pred 150. leti in naprednejšimi povojnimi državami. Če na kratko strnemo rezultate te primerjave, moramo ugotoviti, da so načela, ki so izšla iz francoske revolucije in so bila v nji do neke mere prvič tudi uvedena v prakso, proniknila zadnjih 150 let globoko v zavest najširših ljudskih plasti po vsem svetu, kar je bil rezultat nadaljnjih revolucij, ki jih je doživljala Evropa v letih 1848. in 1918., ter se zlasti po vojni tudi v praksi vedno bolj uveljavila. Res je, da je prvim povojnim letom

sledeča doba totalitarizma pometla v mnogih državah s temi načeli v veljavnih ustavah, toda s tem jih ni izbrisala iz zavesti množic. Razvoj dogodkov v zadnjem letu pri nas in okoli nas dokazuje, da ta načela in demokratske svoboščine ne samo žive v zavesti ljudstev Evrope in sveta, marveč tudi, da se bližamo dobi, ko bodo zopet z vso silo udarila na plan, da se končno veljavno in za vedno utrdé.

POGLED NA SLOVENSKO POVOJNO DRAMO

VLADIMIR PAVŠIČ

Vrnitev moža, ki po dolgih letih ujetništva pride domov in najde svojo ženo poročeno — motiv, ki je po svetovni vojni postal znova aktualen, pri nas ga je obdelal med drugim tudi Vombergar v svoji Vrnitvi, o kateri sem govoril že v poglavju o kmečki drami — je osnova, na kateri je zgradil svojo Pravljico o rajski ptici Makso Šnuderl. Dramo sta vpriporili obe vodilni slovenski gledališči (1930/31), izšla je v LZ in v knjigi. Breda, ki ji je mož padel nekje v daljni Rusiji, je nekaj časa trpela in žalovala, nazadnje pa se je navezala na Toneta, si ustvarila nov dom, rodila otroke in se povsem vdala novemu življenju. Nič ni bolj naravnega kot to njeno ravnanje. A nenadoma, po dolgih letih se vrne njen prvi mož. Kaj sedaj? Niti na misel ji ne pride, da bi Toneta zapustila, vendar pa se sčasoma vda pritisku svojega prvega moža, ki se sklicuje na božje in človeške pravice. Oblast vrne Francetu njegovo ženo, toda sedaj šele spozna, da se je varal. Breda ni žena, o kateri je sanjal v ujetništvu, žena, ki jo je nosil globoko v svojem srcu, marveč njemu docela tuja in hladna računarka. Menih, ki ga je očaralo petje pravljicne ptice, je na zadnje spregledal in spoznal resnico v vsej njeni vsakdanji banalnosti. France ne vzdrži tega spoznanja in gre v smrt. A tudi Tone, ki je brezčuten, posloven človek, izrabí situacijo in zavrže Bredo, ko mu hoče takoj po Francetovem samomoru znova pasti okoli vratu. Kar neprijetno učinkuje, je dialog, ki sicer ni brez neke miselne globine, a je nekoliko bizarna mešanica lirizma, patetike in psihologizma. Drugo, kar jemlje drami prepričevalnost, je precej nespretno vpleten motiv pravljice o rajski ptici, ki dejanje spremlja in ilustrira. Tretja slaba stran je psihologija oseb. France, ki naj bi bil nekak idealist, ravna bolj egoistično kakor egoistka Breda in brezčutno mrzli Tone. Povsem odveč je, da France izpregleda šele na koncu drame, saj se mu je Breda že takoj ob prvem srečanju razodela v vsej svoji vsakdanji resničnosti. Zadrževanje njegovega »spoznanja« je docela umetno, saj bi se morala drama sicer prehitro zaključiti. Za razčiščenje konflikta, ki je nazadnje docela etičnega značaja, je bilo prav nepotrebno vnašati denarne zadeve. Prav tako je tudi četrta oseba, ki stoji ob tem trikotu, po sili vmešana v dejanje. Pravljičar o rajski ptici skoro ne morem primerjati s Frankovo dramo Karel in Ana, čeprav je ta bržkone močno vplivala na Šnuderla. — Razen Pravljičar je napisal Šnuderl nekaj enodejank, ki jih veže med sabo skupna ideja in imajo tudi skupen naslov: Lopovščine. Igrali sta jih prav tako obe vodilni gledališči (1937/38). V dokaj spretno zgrajenih in duhovito napisanih scenah razkriva avtor tiste male »lopovščine« vsakdanjega življenja, ki jih marsikdaj zagrešimo bolj lahkomišelnost kot s polno zavestjo odgovornosti. Vendar se mi zdi, da je napisal te enodejanke bolj jurist in artist kakor globoko etično doživljajoč človek, ki ga boli še tako majhno moralno nesoglasje v človeški osebnosti. Šnuderl v svojih delih, ki povečini zajemajo iz meščanske sredine, ni socialni kritik in tudi nima podobnih pretenzij. Je samo duhovit, a hladen psiholog, ki mu analizo marsikdaj pokvari potreba po »globokih« in lirčnih scenah.

Prav za prav je čudno, da slovenska literatska družba, ki krije v sebi mnogo hvaležnega materiala za lepo komedijo, po Cankarju skoroda ni navdahnila nobenega satirika. Koliko sijajne snovi za satiro in humor! Zato se mi zdi, da je Vladimir Bartol nemalo pogršel, ko je skušal iz svojega Lopeza napraviti tragedijo silne osebnosti, ki propade v boju z manjvredno in pokvarjeno družino raznih žurnalistov, pesnikov, urednikov, literatov. Material se mu je uprl sam, kajti namesto tragedije je nastala farsa. Če pomislim nazaj na ljubljansko predstavo Lopeza, se mi najprej pojavijo v spominu karikirane, priskutne figure literatov in šele nato nekoliko pustolovski in v svoji sredini prav zaradi tega prikupni pojavi Lopeza in njegovega tovariša Hasdrubala, ki naredita tak neznanški kraval med baskovskimi literati. Nekaj cyranojevskega, nekaj donkihotskega in nekaj »gangstrsko« patetičnega je v tem Lopezu, ki s tako podjetnimi zamahi razburi pritlikavo družbo okoli sebe. Vse preočitna pa je avtorjeva tendenca, da bi iz njega napravil velikana, ki je zašel med liliputance. Prav zaradi tega, ker avtor nekoliko prehudo napihuje njegovo veličino, je Lopez nekoliko komičen in njegove tragedije ne moremo preresno doživeti. Docela drugače bi učinkovalo, da je ostal Lopez to, kar je, mislim pošten, polnokrven, brihten pustolovec sredi anemične, papirnate in svetohlinske kavarniške družbe. Da je tej družini pošteno zagodel, jo razkrinkal, osmešil in nato odšel, kakor na primer Hlestakov zagode podeželskim birokratom, bi mnogo bolj opravil svoje poslanstvo. Čemu pasti kot tragična žrtev tako klavnih in manjvrednih nasprotnikov? Tudi ta drama je v marsičem vihar v kozarcu, v katerem vsaka tragika dobiva sama po sebi komičen videz. Dejanje je namenoma postavljeno v svet, ki nam je malce eksotičen, čeprav po svoji miniaturnosti nekoliko podoben našim razmeram. Tudi s svojo edino dramo se je Bartol umaknil v nekoliko eksotičen milje, v kakršnem se povečini odigrava tudi njegova proza. Kot drama Lopez ne pomeni kdovekaj, pač pa je simpatičen kot obračun z moralo ljudi, ki si lastijo monopol nad slovensko kulturo.

Tudi Milan Skrbinšek, režiser in igralec, se je s svojo dramo Labirint pomudil med umetniškimi krogi. Njegov Labirint (1931) razkriva osebno tragiko igralcev za kulisami. Osnova mu je erotičen konflikt trikota: moža, žene, ljubimca. Vlado, pisatelj in igralec, sumi, da ga Breda vara s prijateljem Mirkom, režiserjem in v svoji slutnji napiše enodejanko, v kateri je razkrita problematika njihovega razmerja. Slikar, ki ga žena vara, naj bi končno ustrelil svojega tekmeca. V tej enodejanki morajo nastopiti vsi trije. Vendar zadnji dan pred premiero pogovori Breda svojega moža, da spremeni konec: varani slikar ne strelja, marveč se odpove ženi in odide. Breda namreč sluti, da bi Vlado v svoji strastni ljubosumnosti mogel na odru ustreliti njenega ljubimca. Vlado pa se vendar tako uživi v igro, da na odru potegne samokres, a v zadnjem hipu mu zmanjka moči. Zruši se in pred publiko, ki ničesar ne opazi, plane v krčevit, obupen jok. Drama se zaključuje tako, da Vlado v težki noči, ki jo preblodi v okolici mesta, resignira in odide v spoznanju, da je tisti, ki v podobni situaciji seže po nasilju, sebičen in slab. Prav v tej noči po premieri pa spozna svojo krivdo tudi Mirko in sklene, da se umakne. Breda ostane sama s svojo bolečino. Ko vidi odhajati moža v globoki resignaciji, se zgane v njej ljubezen, toda prepozno. Vlado je našel pot iz labirinta strasti: med smrtjo, nasiljem in resignacijo se je odločil za poslednjo. V tem je tudi bistvo in etos Skrbinškove drame, ki sicer razodeva več poznanja odrske tehnike kot psihologije. Zlasti moti značaj Mirka, o katerem do zadnjega dvomimo, ali je hinavec ali poštenjak. Končno se moraš odločiti za svetohlinstvo, kajti način, kako zavija v zadnjem dejanju svojo naveličanost v plašč kreposti, se da imenovati le s tem imenom. Brede se hoče otestiti in jo obenem prepričuje, da se ji odpoveduje iz velikodušja. Ta neskladnost v njegovem značaju — avtor je gotovo hotel prikazati Mirka kot nesebičen karakter — jemlje zaključku drame njeno etično resnobo in učinkovitost. Skrbinškov dialog je realističen, dramatičen, brez pretiranosti, pa tudi brez večje prefinjenosti in globine. Labirint, ki je menda ob dramatizaciji Hlapca Jerneja njegov edini večji poskus v dramatiki,

je nedvomno eno izmed del, ki na vsak način zaslužijo pozornost naše gledališke uprave. Zato je kaj čudno, da tega dela ni dalo na repertoar ljubljansko gledališče, čeprav ga je napisal njegov dolgoletni režiser in igralec. Iskati je moral razumevanja pri Šentjakobskem odru in mariborskem gledališču.

Prav na kratko naj omenim eksperimente Rudolfa Golouha, ki jih je deloma imelo na repertoarju mariborsko gledališče. Ti poskusi (Križa, Od zore do mraka, Komedijska sedanjost) so na zunaj nekoliko čudaškega značaja, sicer pa kažejo dokaj domiselne duha s precej razvitim čutom za satirično grotesko, vendar so docela nedramatski in neteatrski. Zanimivi so kot svojevrsten odmev povojnega avantgardističnega, eksperimentatorskega gledališča, ki je napovedalo »totalitarno« vojno vsem tradicijam. Tudi v Golouhovi groteski nastopajo živali kot karikature človeških slabosti. Gozdno občestvo se upre levjemu režimu in postavi na vlado dolgouhega Osla. Nekoliko zmedena in čudaška satira na moderno demokracijo. V Groteski sedanjosti je poskušal karikirati in osmešiti nesmiselnost in abotnost sodobne diplomacije, ki ji primanjkuje življenjskega smisla in se izživlja v samih frazah, medtem ko ljudje umirajo od lakote. A tudi v tej groteski je upodobil množico kot čredo lačnih in neumnih živali. Bolje bi Golouh uspel, če bi iz snovi, ki jo je imel v rokah, napravil literarne satire. Zelo kvari njegove poizkuse precej pomanjkljivo znanje jezika. Ko sem jih prebiral, sem se čudil, da jih gledališče v Mariboru ni vsaj nekoliko jezikovno izboljšalo.

Prav tako naj se le na kratko pomudim ob Gustava Šiliha Kaverni, ki ji daje ozadje in osnovo tragika in vojni izmučenega in bičanega rodu. Boris, doktor prava, se je vrnil na dom svoje zaročenke sicer telesno zdrav, a duševno do kraja razrvan. Za sabo ima grozen zločin nad življenjem tovariša, ki mu je nevede zapeljal dekle. Do sem je dejanje docela v redu in tudi osebe ravna po prepričevalno. Vrsta zelo nemogočih situacij in prizorov pa se začne s prihodom samo dozdevno mrtvega tekmeča, ki terja deklet zase in išče »krvave osvete«. Prav po nepotrebnem obesi avtor Invalidu, ki je edina priča dogodka v kaverni, vlogo strašnega vampirskega demona, ki bogvedi zakaj zavratno napade tekmeča, svojega bivšega poveljnika Borisa in pri tem napadu najde svojo smrt. Avtor je hotel prikazati svoje osebe kot zrele ljudi, ki so prišli preko trpljenja do spoznanja, zato tembolj moti včasih že kar prcstaško medsebojno obračunavanje. Zato nas tudi konec v nekakšnem čehovljevskem nastrojenju, v katerem naj bi se nasprotja izgladila s samospoznanjem, življenjsko modrostjo in odpovedjo, ne more prepričati. Drami se pozna, da jo je napisalo pero psihologa - teoretika, ki si ne more kaj, da ne bi vnašal kompliciranost in zagonetnost v razmerja, ki vsega tega ne poznajo. Zaradi tega je razmerje med glavnimi osebami, zlasti Marije do obeh rivalov, neverjetno, malo razumljivo in neresnično. Mnogo teorije, pa premalo prirodnega čuta za človeka in vse, kar je človeško. Naturalizem prehaja v romantizem velikih strasti, kar je v naši dramatiki običajno; neprijetno nastrojenje pa vsaj nekoliko blaži lep jezik, ki ni brez literarne kulture in okusa.

Najbolj eterična, abstraktna in od življenja odmaknjena drama med vsemi obravnavanimi pa je nedvomno Učlovečenje, »misterij življenja«, ki ga je napisal Radivoj Rehar. Opomba pravi, da je čas, v katerem se misterij dogaja: preteklost, sedanjost, bodočnost, in kraj: naša zemlja. V čem vidi avtor »misterij življenja« in kaj naj bi bilo »učlovečenje«, sicer ni prav jasno, a skozi težko zaveso besed zaslušiš, da je ta misterij v večnem obnavljanju življenja in v skrivnostnem, medsebojnem dopolnjevanju Moža in Zene. Dialog je vzvišen, nestvaren, ritualen in kaj rad zdrzne v smešnost in banalnost. Samo primer. Ona: Vrani so črni. On: Ne boj se črnine. Ona: Vrani so gladni. On: Ne boj se kljunov. In tako dalje. Skratka: besede, poziranje, nesmisel. Tako je vselej, kadar hočeš iz nič ustvariti nekaj strašno velikega, nadčasnega in vzvišenega.

Prostor komi žal ne da, da bi se podrobneje ukvarjal z nekaterimi poskusi malomeščanske komedije, ki so jih napisali po večini avtorji, obravnavani v poglavju o kmečki drami. Malomeščan je bil že od nekdaj hvaležen predmet smeha in humorja, v vsej njegovi miselnosti in življenju je toliko klavnega in okorelega,

toliko osmešenja vrednega, da je imel komediograf vedno dovolj snovi za najrazličnejše kombinacije. Omenil sem že, da se je komedija pri nas skoraj dosledno izrodila bodisi v farso, bodisi v bolestno, malo duhovito, resnobno satiro — brez esprita in komedijskega fluida, vedrine. Kakor na vsem našem humorju leži tudi na njej nekaj senilnosti podobnega. Bolestna je bila v bistvu tudi Cankarjeva satira, ki jo je reševal samo izreden Cankarjev genij.

Obišimo najprej Golievo Kulturno prireditve v Črni mlaki (1933), ki jo je s hrupnim uspehom vprizarjalo ljubljansko gledališče. Publiko so zabavali spretno karikirani podeželski rodoljubi in situacijska komika, na kateri vsa komedija temelji. Dejanje je zgrajeno na starem triku zamenjave oseb: uboga ruska emigranta — capina, izmakneta pri kopanju obleko nemškemu profesorju in njegovemu asistentu, ki ju je povabila Črna, da bi s svojo »znanstveno« prisotnostjo dvignila sijaj njene »kulturne prireditve«. Površni rodoljubi seveda zamenjajo emigranta z nemškima prirodoslovcema in sproži se, kakor je v takih komedijah običajno, zdaj bolj zdaj manj duhovita komična groteska, ki ji ne manjka humorja. Nazadnje se odpro Črnomlačanom oči, a navdušenje nemškega znanstvenika za »globoko rusko dušo« zasuka konec tako, da se uboga emigranta imenitno izvečeta iz zadrege. Iz komedije se nekoliko preočito oglašča nekakšen kavarniški, cvičkarski humor, ki ga na drugi strani večkrat preglasi znana rusko-stepska-kabaretna romantika, nad katero se otožno razliva s cigaretnim dimom in šampanjcem prepojena melodija: Oči čarnija... Mislim, da Golia ni imel prevelikih pretenzij s svojo Kulturno prireditvijo. Komad za publiko, ki ga je napisal bolj direktor drame kot dramatik.

Iz podobnega okolja kot Golieva komedija je zajeto tudi Vombergarjevo Zlato tele (1934). Ozadje ji daje umazana špekulacija s človeškimi življenji, ki so jo uganjali razni zavarovalni agenti in odborniki nesolidnih zavodov za posmrtninsko zavarovanje, osnovanih na nerealni kalkulaciji namesto na potrebnem kapitalu. Podeželski magnat, kavarnar in posestnik Jeras, ki za visoke vsote zavaruje docela tuje ljudi in samo pričakuje, da bi umrli v pravem roku, dobi nazadnje svoje plačilo: zavarovalnice oblast razpusti in tako propadejo vse njegove špekulacije. Med Jerasovimi zavarovanci je tudi njegov daljnji sorodnik Šimen, ki je bolan in skrahiran prišel pod njegovo streho, pa si nazadnje tako temeljito opomore, da odvede gospodu dobrotniku celo hčer iz hiše. — Snov je gotovo zelo vabljiva za komediografa, samo da bi morala biti prežeta z globljo ironijo, s shawovskim sarkazmom, ki bi korak za korakom odkrival žalostno zabavno nasprotje med privatno moralo in javnim svetohlinstvom.

Prav zabavno in spretno je napisana komedija igralca in režiserja Frana Lipaha Glavni dobitek (1935). Skromna profesorska družina zadene milijon na loteriji. Seveda se pokažejo učinki bogastva že prvi dan: zbežanost, smešen napuh, veliki načrti. Kontrast je prav drastičen in zabaven. A nazadnje se izkaže, da je bila vse skupaj le kruta pomota v številki. Življenje omahne nazaj v stare kolesnice, veliki načrti se razblinijo kot megla, profesorjeva boljša polovica, ki se je z milijonarske vrtoglave višine začela zmrhovati nad življenjem pod seboj, je postala spet normalna gospodinja s polno glavo vsakdanjih skrbi in težav. Morala: nekatere ljudi bogastvo napravi smešne in za življenje nesposobne, nemoralne. Lipah, ki je na odru ustvaril marsikatero do solz zabavno figuro, razodeva tudi v svoji komediji mnogo smisla za karakterno komiko. Škoda, da razen Glavnega dobitka in eksotične enodejanke Cvetje bajam ni pustil za seboj še kakšnega dramskega dela.

Komedijo ljubezenskega trikota (Partija šaha) je skušal napisati pisatelj France Bevk, ki sem prav tako govoril o njem v poglavju o kmečki drami. Edo Gale, nesoliden, pustolovski značaj, je rešil svojemu prijatelju Petru Drenu življenje in si sedaj na podlagi tega dejstva izposoja od njega denar, obenem pa zalezuje njegovo ženo, ki se v resnici nekaj časa vdaja njegovi zgovorni amoralni. Dren nazadnje po svoje obračuna z zapeljivcem: Gale, ki mora vrniti v blagajno poneverjeni denar, terja posojilo najprej pri njem, nato pri njegovi ženi

pod pretvezo samomora. Žena v svoji naivnosti verjame njegovim grožnjam in poskuša posredovati pri ljubosumnem možu. In zgodi se nesreča. Mož ju najde ponoči v stanovanju sama. Zapeljivca povabi na partijo šaha. Kdor izgubi, izgubi tudi življenje. Premagan je Gale in Dren izproži v do kraja uničenega zapeljivca samokres — s slepim nabojem. Nato ga kot pritepenega kužka zapodi iz hiše. — Zgodba je dobra, napisana je spretno in rutinirano, toda o resnični komediji ni govora. Intriga, podobna intrigam renesančnih novel, samo, da je tu osramočen ne mož, temveč zapeljivec, je postavljena v ozračje, iz katerega bi se vsak trenutek lahko izcimila prava družinska tragedija. Nobenega humorja, nobene vedrine, komedijske lahkotnosti — optimističen in komičen pa je samo konec, ki sledi groteskno grozotni sceni s partijo šaha.

Dočim je večina doslej obravnavanih avtorjev pisala drame in komedije bolj amatersko, ne da bi globlje prodrli v skrivnosti dramske in teatarske tehnike — med njimi največ prozaikov, lirikov, igralcev, ki so mimogrede »uskočili« tudi v dramo, bodisi iz firbca bodisi iz resnične potrebe izpovedati v dramski formi svojo idejo — je Bratko Kreft, znani avtor Celjskih grofov, Velike puntarije, Malomeščanov, o katerih mi je govoriti na tem mestu, dramatik posvetil svoj talent in svoje življenje. Kreft je teaterski človek, režiser, dramatik, teoretik, ki je napisal disertacijo o Puškinu in Shakespearu. Dramatika mu ni zabava in oddih, temveč poklic in življenje. S svojimi dramami je med prvimi za Cankarjem prodril na tuje, srbske, hrvaške, češke odre in imel tudi v tujini priznanje in uspeh. Doma je eden izmed peščice avtorjev, ki jim dela ne obleže po prvi vpisovitvi v zaprašenih gledaliških arhivih, temveč se še vedno znova pojavljajo na oficialnih ali diletantskih odrih. Vsaka Kreftova drama je, kar prav tako ni običajno pri nas, plod dolgega, predanega študija. Celjskim grofom in Veliki puntariji je napisal zgodovinska uvoda, ki sta prisilila zgodovinarje, da so o njiu polemizirali. In če smo objektivni, moramo priznati, da se je s Kreftom izvršila majhna revolucija v razvoju naše drame: po njem bosta imela diletantizem in amaterstvo težje delo. Zahteve, ki jih stavlja tehnika drame, so se dvignile. — Osnova Kreftove dramatike je socialna kritika, zato je tudi njegov pogled usmerjen ne na posameznika, temveč na kolektiv. Tudi njegova zgodovinska drama je v bistvu kritika sodobnosti in prispodoba nesoglasij in paradoksov v moderni družbi. V tem pogledu je učenec Shawa, le da je v njem mnogo manj grenkega cinizma in precej več vere v človeka in napredek. Tudi Krefta je doletela usoda marsikaterega dramatika, ki je imel ljudem kaj povedati. Njegova najnovejša drama, ki ni smela na domače odre, je doživela premiero na tujem. Kreftove drame so drame kolektivov, njihova zgradba ni osredotočena ob glavni osebi, njihova kritika ni naperjena na posameznika kot takega, temveč na predstavnika neke družbene kaste, razreda. Z drugimi besedami: Kreftu ne gre za izolirane, od splošnega dogajanja odmaknjene tragedije, posameznik mu pomeni samo toliko, kolikor v sebi vtelesa in ponazarja karakteristično miselnost nekega razreda. Gre torej za to, da vsemu, kar je karakteristično, simbolično, daš dovolj prostora za svobodno razmah, za polno uveljavljanje, da individualnosti ne zadošiš, temveč jo dvigneš in prikažeš v čim vidnejši resničnosti. Morda je taka kolektivistična drama, v kateri naj bo mesta tako za splošno kot za individualno, za dramatika najtrši oreh: kajti najraje se zgodi, da kolektivistična tendenca zastre individualnost posameznih oseb. In kako je rešil Kreft ta težki problem? Njegove scene so izdelane izredno racionalno, po strogem, preciznem načrtu, ki pa osebam, ki naj bi predstavljale v sebi karakteristične poteze neke družbe, ki naj bi potemtakem rasle v tipičnost in simbol, ne daje zmerom dovolj »življenjskega prostora«, dovolj prilike za vsestransko uveljavljanje. Tehnična disciplina, večkrat zasužnji osebe. Morda je prav Kreft tipičen primer, da prestroga disciplina včasih zavre polet fantaziji in da se je včasih bolje prepustiti instinktu kot teoriji.

Mnogo manj abstraktne in manj nesvobodne osebe kot v zgodovinskih dramah nastopajo v Kreftovih Malomeščanih (Lj. nar. gledališče 1934-35), ki so imeli sprva bolj drastičen naslov *Kreature*, ki bolje izraža sarkazem, ki ga je obilo v tej

komediji. Zdi se mi, da je v srbohrvaškem prevodu ostal prvoten naslov. Oglejmo si, kakšna je ta najbrezobzirnejša in najbolj pesimistična obsodba vsega tistega, kar imenujemo duh slovenskega malomeščanstva. Svetovna vojna, Ljubljana, Črni bajer, nad ljudmi móra avstroogrske policije in soldateske. Težka situacija, v kakršnih se najboljše preizkuša snov, iz katere je zgrajen človeški značaj. Pritisk, pod katerim propadeš, ali postaneš močnejši in boljši. Rezultat tega pritiska je za slovenske malomeščane, ki nastopajo v komediji, porazen. Z vso jasnostjo pokažejo, da časom, v katerih žive, niso dorasli. Sebičnost, zahrbtnost, strahopetnost in podlost se uveljavijo v vsej svoji žalostno klavni resničnosti. Edini svetel, pozitiven človek, glasnik revolucionarne mladine, ki je začutila usodno uro in sklenila tvegati življenje za svobodo, se sploh ne prikaže na odru, čeprav se okoli njega vrti vsa ta »vesela slovenska legenda«. Kompletna družba, ki se zbira okoli odvetnika Kostanjška, družina zbeganih, bojazljivih rodoljubov cankarjevske sorte, izda študenta Ivana, ki je ob izbruhu vojne javno izrazil zadovoljstvo z besedami: Gut weg! Ivana vtakne soldateska v vojaško suknjo, da ga pošlje v gotovo smrt. Sedaj se začne tragikomična, resnično tipična slovenska legenda šele prav razvijati. Da bi se oddolžila nesrečnemu idealistu, mu ta družina priredi lepo odhodnico za težko pot. Toda Ivana na odhodnico ni. Namesto, da bi prišel, pošlje sporočilo, da ga je nekdo med njimi ovadil. Seveda se sedaj začne scena svetohlinskih obrazov, ogorčenja, pomilovanja in sumničenja, a nerodni, kakor so, se ti malomeščani kaj kmalu izdajo drug za drugim: Kostanjšek se je hotel iznebiti tekmeča pri Bredi in ga je ovadil. Breda ni mogla prenašati očitajočih pogledov Ivanovih, ker ga je zaradi denarja pustila, in ga je ovadila. Kadet Sevnik je bil ljubosumen in ga je ovadil. Politični uradnik ga je ovadil iz debellega strahu. In tako zapovrstjo vsi ostali, vsak iz posebnih razlogov. Ko te kreature stoje tako razgaljene druga pred drugo, se jih polasti sramežljiv kes. Nesrečnežu je treba pomagati! Vsakdo naj stori, kar je v njegovih močeh. In odpravijo se »intervenirati«, a legenda bi ne bila legenda, če se ne bi ponavljal stari, zanimivi motiv. Vsi so šli, da bi mu pomagali in vsi so ga spet izdali. Šli so, da bi vzbudili videz poštenjakov, toda ko jih ni videl nobeden več, so se rajši potuhnil in poskrili, kot da bi šli izpostavljati svojo kožo za nespametnega idealista. Drug se je zanašal na drugega in ko se spet snidejo, samo kimajo z glavami in govore o neuspehih. Medtem pa je revolucionar Ivan sam našel izhod: komedijo s poslovenilim večerom je izkoristil in izginil čez mejo, da se na strani bratske vojske bori za svobodo. Konec je revizorski: oblast je obsodila Ivanove prijatelje, da so s svojo odhodnico pomagali Ivanu čez mejo. Zadnji prizor kaže to družino, kako oleseni pred cesarsko kraljevo avtoriteto, ki prihaja mednje v podobi policijskega komisarja. Čeprav je komedija zasnovana na nekoliko abstraktni hipotezi, da je namreč slovenski malomeščan ne samo strahopetec, šleva, marveč tudi ovaduh — hipoteza, ki ji bo marsikdo očital črnogledost in pristranost — je v bistvu resnična in izpodbudna podoba naše sramote. Dialog je za tako artistično zgrajeno komedijo skoro nekoliko pretežak. Da je v njem več humorja in manj sarkazma, več vedrine in manj pesimizma, bi bržkone na gledalca močnejše učinkovala. Da je v njem več pomilovanja, odpuščanja in manj obsodbe, bi bila bržkone bolj prikupna, bliže modrosti, ki pravi, da je vse razumeti isto, kot vse odpustiti. Nazadnje menda ni bilo komediografa, ki ne bi bil prav na tihem, tam na dnu srca, hvaležen slabemu, ker je slab, smešnemu, da je smešen, okorelemu, da je okorel. Hvaležnost spovednika grešnemu, sodnika sojenemu, tragika nesrečnemu je resnica, o kateri mi med drugim govori tudi Kreftova »vesela slovenska legenda«. Zato je v resnem obrazu, ki ga včasih pokaže komediograf, v njegovi pozi obsojajočega vedno vsaj malce hinavščine. Odkrit je samo smeh, razbrzdan smeh nad bedastim in okorelim. Najboljša je komedija, ki ji je osmešenje okorelega najvišji zakon in nima v sebi nobenih drugih smotrov in tendenc. Najhujši sovražnik komedije pa je moralna pridiga brez ironije in humorja — tej se je Kreft spretno izognil s tem, da je edino pozitivno osebo pustil za kulisami, odkoder obsoja s svojim molkom. Poslužil pa se je drugega trika, ki so ga poznali

menda vsi dobri komediografi: dal je, da včasih spregovore svetohlinci odkrito, strahopetci pogumno, podleži pošteno, bedaki pametno. Kontrast je vedno zabavna stvar in zato tega paradoksa, ki ni nikjer utemeljen v psihologiji, komediografu ne moremo zameriti. Če pogledamo Kreftovo komedijo iz perspektive naše povojne drame, ji moramo priznati, da presega njen nivo tako po formi kot po doseženem idejnem smotru. Aktualna bo brez dvoma, dokler bo aktualna morala, ki si v njej ogleduje svoj obraz.

Med avtorje izrazito socialne tendence in socialne kritike se uvršča Jože Kranjc, ki je imel doslej največ zunanega uspeha s svojim Direktorjem Čampo, čeprav je napisal dve dramski deli (Katakombe, Detektiv Megla), ki Čampo vsekakor po kvaliteti presegata. Ker sem že pri komediji in komediografiji, se najprej pomudim ob Detektivu Megli, ki ga je 1936. leta izdala, kakor tudi Lipahov Glavni dobiček in Vombergerjevo Zlato tele, založba »Drama«. Tudi Detektiv Megla je zgrajen na starem triku zamenjave oseb, podobno kot Gogoljev Revizor, čigar vpliv je viden tudi v drugem pogledu. Zamenjava je namreč samo sredstvo, da se razkrijejo slabosti nastopajočih oseb. Toda oglejmo si stvar od blizu. Kompletan občinski odbor sabočevske občine, ki ga sestavljajo razni predstavniki podeželskih mogočnikov od premožnih posestnikov, industrialcev do trgovcev in učiteljev. To gospodo, ki je močno »državotvorna« in neomajno zvesta režimu, vznemiri sporočilo, da se mudi v njihovem kraju protidržaven element, ki ga je treba zgrabiti in zapreti. Komedija se namreč odigrava v časih, ko je bil vsakdo, ki se ni strinjal z vladajočim režimom, proglašen za protidržavnega. Ističasno s tem nevarnim človekom pride v sabočevsko občino tudi detektiv, ki hoče s svojo ženo skrivaj zgrabiti zločinca, sebi pa zasluge in odlikovanje. Gospodje odborniki seveda zamenjajo detektiva in opozicionalca Jerneja, ki se skrivaj ženi pri županovi hčerki, detektiva vtaknejo v luknjo, Jerneju pa zahrbtno razkrivajo tuje grehe, da bi tako zavarovali sebe. Jernej jim seveda zagode po hlestakovsko: županu odpelje hčer in mu pusti pismo, v katerem izda, kdo prav za prav je. Medtem pa se stvar obrne na glavo: vlada je padla, opozicija prevzame oblast. Jerneju se obeta, da postane iz preganjanca vplivna oseba. Župan, ki je še pravkar stal osramočen pred publiko, si čudovito naglo opomore: zunaj vpije navdušena množica, on pa se potirka na prsa: »Ali jih slišite, kako kličejo 'živi jo'? Kaj? Ali veste, kaj se to pravi? To se pravi: Jernej, naš Jernej ima zdaj besedo. Da in v novo stranko se vpišem.« V komediji je mnogo vedrega humorja, dialog je groteskno satiričen, situacije večkrat burleskne. Mnogokrat se dejanje sprevrže v pravo burko in gospodje odborniki v prave pajace. A v splošnem je komedija, ki jo je avtor opremil z dokaj duhovitim prologom in epilogom, prav posrečeno delce, ki bi ga rad videl v interpretaciji naših vodilnih gledališč. Precej zaostaja za to malo poznano komedijo znani Direktor Čampa (L. gl. 1935/36). Kakor Bartol, bi tudi Kranjc bolje ukrenil, da je postavil Čampo v komedijo. Gimnazijski direktor Čampa ni samo mrzel birokrat, temveč tudi kapitalist velike sorte, zapeljivec, umazanec in zelo popoln podlež. Skratka vampir s najhujšimi vampirskimi lastnostmi. V njem je zbrano vse, kar je najti grdega in negativnega v tako imenovani buržujski družbi. Po svoji »črno-beli« metodi je avtor tej temni strani postavil nasproti tudi svetlo stran: suplenta Križaja; in v njem je zbrano vse, kar je dobrega v tako imenovani progresivni mladini. Križaja veže velika ljubezen z revno, simpatično revolucionarko dijakinjo. Kakšen je konflikt, ki sledi iz tega, ni težko uganiti. Vrstijo se preiskave, konference, zasliševanja, sentimentalne scene s staro profesorico, ki je kdove zakaj vse svoje žive dni zaljubljena v nečloveško Čampovo kreaturo, Križajevi izbruhi in pridige, ki so sicer iskrene, a v danih okoliščinah smešne in neverjetne. Najčistejša psevdosocialna literatura, ki jo je svoje dni najbolj obsojal Maksim Gorki, češ da ne zna ustvariti živega človeka, ker je aprioristična, teoretična in človeku krivična. Tendence, ki grobo na ves glas kriči iz dela, nihče več ne posluša. Vendar je v komediji nekaj scen — proforske figure! — ki pričajo bolj o Kranjčevem talentu za komedijo kot za družabno realistično dramo, kar je menda hotel napraviti iz svojega Čampe. Tudi

beograjska napredna kritika je Čampo zavrnila zaradi preglasne tendencioznosti, ki jemlje osebam vso njihovo resničnost in prepričevalnost.

Precej bliže socialnemu psihološkemu realizmu je Ivo Brnčič s svojim dramatskim prvcem *Med štirimi stenami* (Lj. n. gled. 1936-36), ki so ga igrali tudi v Osijeku. O drami sem obširneje razpravljal v LZ ob njeni krstni predstavi, zato se na tem mestu ne bom podrobneje ukvarjal z njo. Uradniška ljubljanska družina z notranjimi nasprotji, ki so do neke mere tipična za našo povojno malo-meščansko družino sploh. Oče, tiran, ki do vratu pogreznjen v predsodke svoje odmirajoče dobe nikoli ni razumel in poskušal razumeti težnje svojih otrok, ki jih s svojim ravnanjem ugonablja in odvrča od doma. Na drugi strani njegov sin Andrej, predstavnik vseh tistih mladih upornikov, ki so morali likvidirati z domom, če so hoteli razviti svoje sile in doseči svoj smoter. Ta tip rezonerja in revolucionarja — ki je posebna varianta glembajevskega Leona — je stalno ponavljajoča se figura v naših mlajših dramah. Ob teh dveh nasprotnih se giblje tretja oseba, mlajši Galetov sin, predstavnik nevrastenične mladine, ki se ne more izkopati iz svoje pubertete in si v težkih notranjih krizah pošilja kroglo v glavo. Tudi Pavel si požene kroglo skozi oči. Brnčič je podlegel napaki, ki ji menda podleže vsak začetnik: bil je krivičen svojim osebam. Gale je prenasilen in preneumen v svojem družinskem tiranstvu, Andrej preveč hladen, preveč razumnjaški rezoner, Pavel prehud histerik. Hoteč idejo čim bolj poudariti, je pretiraval v kontrastih. Kljub tem napakam, kljub glembajevščini, ki je ne gre prenašati v uradniški ljubljanski milje iz patricijskega, bankirskega Zagreba, kljub mladostno pretencioznemu dialogu, je Brnčičev prvenec eden izmed najbolj resnih poskusov, dramatizirati problematiko sodobne meščanske rodbine.

Še več Krleže je v drami Rafaela Ferrari in njena Marija, ki jo je napisal Jože Borko in jo s svojo igralsko skupino (menda Slovenska scena) igral po manjših slovenskih mestih in trgih. Za podobno gostovanje drama prav za prav ni bila najbolj primerna, če pomislimo, da je zajeta iz okolja, ki je tuje ne samo naši provinci, temveč slovenskemu življenju sploh. Tudi v družbo Rafaela Ferrari in njene Marije — ime samo govori o tem, da je hotel vnesti v dramo nekaj svetskega, izrednega — pride mlad revolucionar, ki sodi, da s svojimi tiradami opravlja pomembno delo. Vihar v kozarcu. Zanimivo je, da marsikdo zamenjuje dekadentnost in kompliciranost z umetniško globino. In še nekaj. S tem, da vnaša v naše okolje nekakšno svetsko dekadentno nastrojenje in patino, še nisi premagal slovenske provincialnosti. In če že čutiš, da ti je dekadentnost osebno blizu, potem najdeš tudi v našem realnem življenju mnogo tipično slovensko dekadentnega, ki ni prav nič manj zanimivo in kar kliče po kritiku in oblikovalcu.

Prav inteligentno in zanimivo je napisan dramatski prvenec Stanke Cajnkarkarja, ki je duhovnik in tudi v svoji drami obravnava konflikte, ki jih v sodobnem verniku povzroča prepad med Cerkvijo in modernim svetom, med dogmo in svobodo. Ali je most med temi nasprotnimi bregovi? Vsa Cajnkarkarjeva drama *Potopljeni svet* je iskanje tega nevidnega mostu. Dr. Pavel Velnar, profesor teologije, odpade od cerkve, ko spozna, da je med njo in krščanstvom na eni in krščanstvom in svobodo na drugi strani nepremostljiv prepad, ko spozna, da stoji cerkev na strani močnih in bogatih, in da mu duhovniški poklic zapira pot do življenja in ljubezni. Toda nazadnje spozna, da je bilo njegovo »spoznanje« neresnično in zmotno. V švicarskem letovišču se je seznanil s filmsko igralko, ki mu je do kraja obudila hrepenenje po življenju in ljubezni. Docela je likvidiral in se vdal novemu življenju. Toda v tujini, kjer živi s svojo bogato ženo, ki začne kmalu iskati novih ljubezenskih doživetij, nazadnje zasluti svojo usodno zmoto. Iz domovine pride vest, da je škof Ciril, s katerim sta se razšla nekoč zaradi nasprotnega pojmovanja socialnih dolžnosti cerkve in njenih predstavnikov, izvedel ves njegov socialni program: postavil se je odkrito na stran proletariata in začel s skromnim apostolskim življenjem brez cerkvenega sijaja in bogastva. Do konca obudi njegovo »potopljeno krščanstvo« globoko religiozna, svetniška Klara Vigny. Zaslutila je v njem »potopljeni svet«, ki so ga leta preplavila, a ne toliko, da se ne

bi od časa do časa pokazali njegovi obrisi, da se ne bi od časa do časa zaslišalo iz njega zvonjenje kakor iz potopljene Vinete. »Če so zvonovi, je tudi križ. Ali je tudi to resnično?« vprašuje Velnar. »Tudi«, odgovarja Klara Viny s sugestivnim, svetniškim glasom. »Velik, ogromen križ leži pokopan v globinah vaše duše. Nanj je razpet Kristus in trpi za vas, da vas reši.« V Velnarju torej krščanstvo ni umrlo, živelo je podzavestno naprej, čeprav je razumsko likvidiral z njim. Kar moti na dr. Velnarju, je dejstvo, da se je po odpadu docela zaveroval v namišljeno idiliko družine in ni očitvidno niti poskušal, da bi na porušenem svetu svojega katolicizma zgradil nov, pozitiven nazor o življenju. In to bi bilo pri filozofsko tako razgibanem duhu bolj razumljivo, kakor duhovna lenobnost in pubertetna zaverovanost v nezvesto ženo. Dejanja prav za prav v drami ni, kar jo rešuje, je izredno fin in pronicav dialog, ki mu ne manjka globine, izrazne jasnosti in celo virtuoznosti. Zanimiv zaradi svoje iskrenosti je Velnarjev razgovor z monsig. Cirilom, preden se poslovi od duhovniškega stanu in cerkve. Da je tudi drugod govoril iz Cajnkarcja bolj umetnik in filozof in nekoliko manj teolog, bi drama na svoji pomembnosti in kvaliteti precej pridobila.

S tem zaključujem pregled naše povojne meščanske drame. Mogoče sem to ali ono dramo, ki je bila v teh letih igrana kjer koli na Slovenskem, izpustil. Tako na primer najnovejšo meščansko dramo zelo plodovitega in vztrajnega Ivana Mraka »Stari Rimljan«, ki pa je žal nisem imel prilike videti in bom govoril o njej in Mraku o kakšni drugi priliki. — V glavnem, mislim, sem zajel vsa, če ne pomembna, pa vsaj po svoji problematiki zanimiva dela. Včasih sem se zamudil ob avtorju, ki je kvalitativno slabši, dalje, kot bi pričakovali, včasih premalo ob avtorju, ki je pomembnejši. Toda manjša kvaliteta še ne govori za to, da bi v delu ne bilo problemov, o katerih je potrebno govoriti obširneje. Drugo vprašanje: ali je mogoče biti docela objektivni? Vsaka kritika, pa naj se še tako bori za objektivnost, je nazadnje vendarle izraz osebnih doživetij, ki jih ima kritik ob tem ali onem delu, kakor je izraz lastne osebnosti vse, kar človek počenja. S svojo razpravo sem hotel v prvi vrsti opozoriti na snovi, probleme, tematiko, ki jo je naša povojna dramatika obdelovala, obenem pa nekoliko poživiti zanimanje za domačo dramsko produkcijo, ki je danes precej mrtvo. Hotel pa sem tudi pokazati, kako površno je včasih naš dramatik razumel problematiko našega življenja in kako diletantsko jo je največkrat obdeloval. Brez teoretičnega in kritičnega razpravljanja menda tudi slovenska dramatika ne bo mogla pognati v polnejše življenje, zato je ostra in negativna kritika boljša nego molk.

Opomba: To zadnje poglavje svoje razprave sem moral zaradi prepričlega prostora nekoliko skrajšati v primeri z onimi, ki so bila objavljena v prejšnjih številkah.

MIHAIL JURJEVIČ LERMONTOV

ŽIVLJENJEPISNA SKICA — MILE KLOPČIČ

Smrt Puškina, ki je bil smrtno zadet v dvoboju leta 1837, je bila hkrati rojstvo pesnika Lermontova, tedaj dva in tridesetletnega korneta v huzarskem polku telesne garde v Peterburgu. V peterburški družbi so se namreč širili prepisi pesmi, naperjene proti ravno tej visoki družbi, češ da je namenoma pognala pesnika v smrt; pesem jih imenuje »rablje svobode, genija in slave, nadute potomce očetov, ki so se proslavili s podlostjo«, prihuljence prestola, za katere ne velja zakon, a ki jih bo kaznovalo nebo. Pesem je napisal Lermontov, mlad oficir, ki je bil med tovariši priljubljen in spoštovan, a v boljših družbah osovražen zaradi svoje strupene ujedljivosti. Razburjenje je bilo veliko; neka dama, kajpada »odlična«, je tak prepis pesmi opremila z naslovom »Poziv k revoluciji« in ga poslala samemu

carju, ki mu je bila pesem baje celo všeč, češ: »Verzi so lepi in pravični; že zaradi njih lahko spregledamo Lermontovu vse druge nespametnosti!« — toda »naduti potomci podlih očetov« so vendarle dosegli, da je bil Lermontov kaznovan. Le zavzemanju vplivnih pesnikovih sorodnikov in pesnika Žukovskega, prestolonaslednikovega vzgojitelja, je uspelo, da je bila kazen kolikor toliko mila: premestitev na Kavkaz v neki dragonski polk. Poslovilno slavlje, ki so mu ga hoteli prirediti tovariši, je komandant prepovedal. Lermontov je prišel spet na Kavkaz, ki ga ni videl že od svojih otroških let, ko ga je tja vodila babica na zdravljenje, in ki je bil njegova velika ljubezen vse življenje.

Davni predniki Lermontova so bili škotski Lermonti, ki se omenjajo že v zvezi z Macbethom; tudi škotskega barda 13. stoletja Thomasa of Erceldouneja, ki je nosil ime Learmont in ki ga je opeval W. Scott v svoji baladi »Thomas the Rymer« (Tomaž Rimač), je naš pesnik imel za svojega prednika. Početnik ruske lermontovske veje je bil Jurij Learmont, Škot, ki je bil l. 1613. od Rusov ujet in je v Rusiji tudi ostal, se odlikoval v bojih in bil od vladarja nagrajen z velikimi posestvi. Njegov sin se je že popolnoma porusil in tudi svojemu priimku je prikladal rusko končnico. Ugledna in bogata rodbina pa je kasneje propadala in oče pesnika Lermontova, Jurij Petrovič, je bil le še navaden oficir, ki je živel v skromnih razmerah, bil sicer dober, a lahkomišeln in nagle jeze. Upokojen je živel na svojem posestvu Kropotkova v Tulski guberniji. V sosesčini je živel bogata veleposestnica Arsenjeva s svojo edinko Marijo, ki je postala proti volje svoje matere žena Lermontovu in mu 15. oktobra 1814 v Moskvi rodila sina Mihaila. Tudi sinovo rojstvo ni spremenilo razmerja zakoncev, ki ni bilo srečno. Ko je bilo Mihajlu tri leta, je mati, ki je stalno bolehalo, umrla. »Ko sem bil star tri leta, sem poznal pesem, ob kateri sem jokal; zdaj se je ne spominjam več, a vem, če bi jo zaslišal, bi se zjokal ko nekdanj. Pela mi jo je pokojna mati.« Tako je zapisal Mihajl v svoj otroški dnevnik. Otrokova babica Arsenjeva, ki nikoli ni marala Jurija Petroviča, je hčerino smrt očitala zetu, mu vzela otroka Mihajla ter ga odvedla na svoje posestvo v Vasiljevsk. Nežni otrok je bil pogosto priča hudim preprirom med svojo babico in očetom, katerega je imel rad, a je smel to ljubezen pokazati le, če je bil z očetom sam, kar pa mu je uspelo le redkokdaj, ker ga je babica takoj skrila, kakor hitro je prišel zet na obisk oziroma na prepir. Ko je oče zagrozil, da bo sina ukral, je babica odpotovala z Mihajlom na svoje posestvo Tarhani v penzenski guberniji. Otrok niti omeniti ni smel več očeta vpričo babice, ki ga je hotela vzgojiti popolnoma po svoje. Oče se je moral vdati, saj ubožen še od daleč ni mogel nuditi sinu tega, kar mu je lahko nudila babica. Le na redke obiske je prihajal, a ti obiski so bili muka za vse tri. Šele smrt Jurija Lermontova (1831) je storila tem mukam konec.

Tedaj je bilo Lermontovu že 16 let. Kako so te razprtije vplivale na fanta, ki je podedoval materino rahločutnost, je videti iz njegovega razvoja. Očeta je ljubil, a je moral to ljubezen skrivati in lagati. Živel je samotno, najgloblje doživljal je moral skrivati globoko vase in se na zunaj kazati drugačnega. Babica ga je seveda ljubila, ljubila čez mero, ga razvajala in vzgajala v prepričavanju, da je nekaj izrednega. To je zbudilo v njem oholost in tudi tisto ujedljivost, ki mu je ostala vse življenje in mu je prinesla mnogo sovraštva in celo smrt.

V otroških letih je bil Lermontov pogosto bolan in zato mnogo sam; postal je tih in zgodaj zrel. Že s štirinajstim letom je menda več besed napisal v stihe kakor pa jih izmenjal z ljudmi: od leta 1828 do 1832 — torej od 14. do 18. leta starosti — je napisal okrog 300 pesmi, 15 epov, 3 drame in 1 novelo. V vseh isto mračno razpoloženje trpeče duše, skoraj v vseh so videti vplivi Byrona (zanj ga je

navdušil moskovski domači učitelj Anglež), Puškina, Hugoja, Schillerja — toda čustvo je povsod pristno, saj je med njimi nekaj pesmi, ki spadajo med njegove najboljše («Angel», 1831!). V neki pesmi pravi šestnajstletnik sam: »Ne, nisem Byron, sem nekdo drug, kot on sem romar, preganjan od sveta, a z rusko dušo.« Vendar je Byron odločilno vplival nanj. Vladimir Spasovič je ta vpliv definiriral takole: »Brez Byrona in njegovega vpliva bi postal Lermontov mogoče pomemben pesnik ne previsokega poleta in ozko narodne smeri, ki bi se z mnogimi koreninami trdno držal domačih tal in bi bil zato postal ljudski in priljubljen. Pod Byronovim vplivom je postal Lermontov pesnik zelo visokega poleta, a kozmopolitičnega kova, mogoče brez korenin, a s silo svojega genija tako mogočen, da pol stoletja po njegovi smrti nihče od kasnejših pevcev ni smel podedovati njegove čarobne lire — vsi so pritlikavi grički ob tem pesniškem Kazbeku.«

Kako je zaradi svojih razmer zgodaj dozorel in kako je doraščal v njem pesnik, ki bi dosegel zavidno višino tudi brez tako močnega vpliva, kažejo tudi zapiski v dnevnik, ki ga je pesnik vodil že v zgodnjih letih s silno skrbnostjo in vestnostjo. Za primer naj navedemo zapisek, ki ga je vpisal v dnevnik »8. julija 1830, ponoči«:

»Kdo mi bo verjel, da sem poznal ljubezen že v svojem desetem letu? — Bili smo z večjo družbo v kavkaških toplicah: babica, tetka, sestrične. K mojim sestričnam je zahajala neka dama s svojo hčerko, deklico devetih let. Videl sem jo. Ali je bila lepa, ne vem, a njena podoba mi je ostala v duši vse do zdaj. Ljubka mi je, sam ne vem, zakaj. Nekoč sem stopil v sobo. Zagledal sem njo in sestrično, kako sta se igrali z lutkami. Srce mi je vztrepetalo, noge so mi odpovedale. Jaz takrat še pojma nisem imel o ničemer, in vendar je bila to silna strast, čeprav otroška; bila je to resnična ljubezen; nikdar več kasneje nisem tako ljubil. O, ta trenutek prvega vztrepetanja strasti mi bo mučil duha vse žive dni! In tako zgodaj... Smejali so se mi in me dražili, ker so mi na obrazu opazili razburjenje. Tiho sem ihtel, brez razloga; želel sem jo videti, a kadar je prišla, nisem hotel ali pa me je bilo sram stopiti v sobo, o njej govoriti nisem hotel in zbežal sem, če sem slišal njeno ime (zdaj sem ga pozabil), kakor da sem se bal, da bosta razbijanje mojega srca in moj drhteči glas izdala ljudem skrivnost, ki je sam nisem razumel. Ne vem, kdo je bila, od kod, in še danes si ne upam vprašati po tem: mogoče bi me pobarali, kako se spominjam nečesa, kar so vsi že davno pozabili; ali pa bodo morda poslušali mojo izpoved in pomislili, da se mi blede in da tega nikdar ni bilo — to pa bi me bolelo... Plavolaska, bistre sinje oči, neprisiljenost v vedenju — ne, ničesar podobnega nisem več videl od tedaj — ali pa se mi tako dozdeva, ker nisem nikdar tako ljubil kakor takrat... Kavkaške gore so mi svete!... In tako zgodaj: z desetimi leti! O, ta uganka, ta izgubljeni paradiž mi bo mučil duha vse žive dni! Včasih mi je čudno pri srcu, smejal bi se nad to strastjo, a mnogo pogosteje mi je, da bi jokal. Pravijo (Byron), da zgodnja strast označuje dušo, ki bo ljubila lepe umetnosti. Mislim, da mora biti v taki duši mnogo muzike.«

Lermontova je babica zaradi bolezni (škrofuloznost, rahitis, ki mu je pustil krive noge za vse življenje) že kot otroka večkrat vodila na Kavkaz na zdravljenje v tamošnjih toplicah. Tako je zgodaj spoznal kavkaške gore in jih vzljubil; postale so njegova »pesniška domovina«, ki jih je opeval v mnogih pesmih in ki je mednje postavil dejanje mnogih svojih največjih pesnitev in svojega edinega obsežnega, mojstrskega proznega spisa, »Junaka našega časa«, prvega ruskega psihološkega romana. »O sinje gore kavkaške, ve ste čuvale mojo mladost, nosile me na svojih divjih hrbtih, ovijale ste me v oblake, ve ste me naučile ljubiti nebo in odtlej

sanjam le o vas in o nebu. Vi prestoli narave, pred katerimi se razpuhte viharne oblaki ko dim!» — piše šestnajstletni pesnik.

Leta 1827 se je babica preselila z vnukom v Moskvo, ker je moral fant v šolo. Učili so ga domači učitelji: neki Grk, nato Francoz, ki je fanta navdušil za Napoleona, Anglež, ki ga je seznanil z Byronom in Shakespearom, njegova vzgojiteljica pa je bila Nemka. Lermontov je tako dobro obvladal nemščino, da je ne le prevedel nekaj Goethejevih in Heinejevih verzov, ampak je celo sam napisal nekaj pesmi v nemščini in francoščini. Od 1828 do 1830 je obiskoval »Univerzitetni plemenitaški penzijonat«, v katerega učnem načrtu sta bili v prvi vrsti literatura in estetika in katerega so bili obiskovali mnogi pomembni pesniki (Žukovskij, Gribojedov). S pesmimi je sodeloval v dijaških listih, veselo se je udeleževal raznovrstnih zabav, izletov, plesov — in bral, bral. V svoji knjižnici je imel Byrona, Shakespeara, Milтона, Coopra, Scotta, le Sagea, Voltaira, Rousseauja, La Harpeja, Beaumarchaisa, Cheniera, Chateaubrianda, Barbiera, Balzaca, G. Sandovo, Hugoja, A. de Vignyja, A. de Musseta, Lessinga, Klopstocka, Goetheja, Schillerja in Heineja. A najbolj sta vplivala nanj Puškin in Byron. Francoske literature ni prav posebno cenil. »Kakšna škoda, da je bila moja njanja Nemka in ne Rusinja — nobenih narodnih pesmi nisem slišal: gotovo je v njih več poezije kakor v vsej francoski literaturi.«)

Leta 1830 se je vpisal na filozofsko fakulteto moskovske univerze (»moralno-politični oddelek«). S sošolci se je družil le malo, bil je molčeč, vase zaprt, sedel je sam v kakšnem kotu predavalnice, sklonjen nad knjigo, ne da bi se zmenil za študente in pogosto niti za profesorje. Sošolci ga niso imeli radi, a govorili so vsi, da je imel dobro dušo in da jih je nekaj nepojmljivega in skrivnostnega vabilo k njemu. Profesorjev ni maral; v svoji muhavosti in drznosti, a morda s pravico je trdil, da mu njegova lastna knjižnica, polna sodobnih spisov, pove več kakor profesorji. Podobne stvari jim je povedal tudi v obraz, se sprl za slehernu krivico, ki jo je po njegovem storil predavatelj temu ali onemu slovstvenemu mojstru. Od domačih mu je bil zlasti Puškin nedotakljiv. Že to ga je spravilo pogosto v prepir, saj mnogi literarni učenjaki še tedaj niso videli v Puškinu nič posebnega. Verjetno, da je bil podoben spor vzrok nenadnega odpotovanja Lermontova v Peterburg (junija 1832), kjer je hotel študije nadaljevati. Toda na tamošnji univerzi mu moskovskih semestrov niso hoteli priznati in tako se je Lermontov — hoteč se čim prej osamosvojiti — nenadoma premislil in vpisal v konjeniško šolo: v dveh letih bo oficir, torej prost in ne tako odvisen od babice ko doslej.

V šoli sami se kajpada ni počutil dobro. Tu je bilo še manj tovarišev, s katerimi bi se lahko družil in govoril o zanj zanimivih stvareh — bili so po duhu mnogo nižji od Lermontova, kar jim je ta pogosto tudi dal pod nos s svojim neusmiljenim posmehom. Na skrivaj je pisal svoje pesmi in jih skrival pred tovariši, podal pa se jim je s pisanjem neznanskih kvant v gladkih stihih. Po teh pesmih, ki jim je v svetovni literaturi malo enakih, je bil Lermontov bolj znan kakor po svojem resnem umetniškem delu. Prešlo je v tradicijo huzarskega polka telesne garde, kamor je bil Lermontov uvrščen novembra 1834 kot kornet, da so oficirji in podoficirji prepevali te opolzko-okrogle popevke, ki pa so pesniku mnogo škodovala. Nihče ni pričakoval od njega umetniških del; kar jih je že imel, jih je skrival. V teh peterburških letih je živel posebno življenje: časa je imel na pretek in izrabljal ga je za zabave: jahanje, popivanje, obiskovanje nočnih lokalov, spletnje afer in škandalov. Tu se je še bolj naučil kazati se na ven drugačnega, kakor je bil v resnici. Babica mu je šla pri tem s svojo ljubeznijo na roke: poslala mu je trojko, dva kočijaža in potrebno služinčad in še po 2.500

rubljev vsak tretji mesec. Lermontov je najel stanovanje v Carskem selu s prijateljem Stolipinom in živel res kot junker. Da visoki družbi, v katero ga je mikalo in kamor je tudi prišel, ne bo imponiral kot pesnik in tudi ne kot član stare plemiške rodbine, to je vedel; zato se je dalje pretvarjal.

Za njegova petersburška leta in za početje Lermontova je njegov roman s Katarino Suškovo tako značilen, da ga je treba navesti. S Suškovo se je seznanil že na deželi in se zagledal vanjo, a ona ga ni marala. V Peterburgu sta se spet srečala in začel ji je dvoriti, toda z določenim načrtom, da se ji »maščuje«. V nekem pismu je Lermontov sam odkrito napisal: »Videl sem, da ima vsakdo na tem svetu kakršenkoli piedestal: premoženje, ime, naslov, zveze... Videl sem: če mi uspe zainteresirati koga zame, bodo drugi sami od sebe postali name pozorni, sprva iz radovednosti, potem iz zavisti. Spoznal sem, da se bo gdč. S. kaj lahko kompromitirala, če se bo trudila okrog mene. In tako sem jo kompromitiral, kolikor je bilo mogoče, ne da bi bil kompromitiral tudi sebe...« Igral je zaljubljenca, jo pridobil, ji na samem govoril vroče na srce, v družbi pa je bil do nje visok in hladen, samo da bi ljudje mislili, kako je on ne mara in kako ona leta za njim. Tako jo je smešil, nazadnje pa ji je celo sam poslal anonimno pismo, v katerem jo »iskren prijatelj« svari pred »nevarnim mladeničem M. L.« — in poslal je pismo tako, da je prišlo v roke njenim sorodnikom. »Dobro sem se maščeval za solze, ki mi jih je pred petimi leti iztisnila koketnost gdč. S. Vendar še nisva bot. Ona je mučila srce otroka, jaz pa sem udaril le samoljubje stare kokete.«

Prava ljubezen Lermontova pa je bila že izza moskovskih časov njegova sestrična Varvara Lopuhina. Vračana ta ljubezen ni bila, a Lermontov je ni pozabil do smrti. Varja je videla v njem le prijatelja iz otroških iger, tudi o pesmih, ki jih ji je posvečal — pač najlepše, kar jih njegovih govori o prijateljstvu in ljubezni — najbrže ni vedela nič. Njej je sprva posvetil tudi svoje glavno pesniško delo, pesnitev »Demon«. Ko se je Varja l. 1835 omožila z N. F. Bahmetjevim, ga je to »izdajstvo« silno zadelo; njegovo srce tega ni nikoli prebolelo.

Napisal je v petersburških letih precej, poleg pesmi tudi pesnitve »Bojar Orša«, »Saška« in »Hadži Abrek«, ki je tudi prva objavljena stvar Lermontova. Napisal je dramo v verzih »Maskerada«, ki jo je večkrat predelal, a ni mogel ustreči do kraja ne cenzorju ne gledališkemu ravnatelju. Tiskana je izšla šele po pesnikovi smrti, tudi vprizorjena je bila, a se ni mogla obdržati na deskah. Zdaj jo ruska gledališča pogosto igrajo.

Preokret v pesnikovem življenju je bilo leto 1837. S svojo pesmijo »Na smrt Puškina« je na mah zaslovel in bil preganjan na Kavkaz, na »njegov Kavkaz«. Potovanja po kavkaških gorah, razgledi z njegovih višin, mogočnost teh skladov, novi ljudje — vse to ga je ozdravilo na telesu in duši. »Gorski zrak je zame balzam. Spleen je vzel hudič; srce razbija, prsi dihaajo globoko — ničesar ne pogršaš v takem trenutku; samo sedel bi in gledal vse življenje... Napravil sem si že načrt za popotovanje v Meko, v Perzijo itd.« — piše prijatelju Rajevskemu.

Tu na Kavkazu je končal svojo slavno »Pesem o carju Ivanu Vasiljeviču, njegovem mlademu opričniku in pogumnem trgovcu Kalašnikovu«, daljšo pesnitev, napisano v tako pristnem tonu narodnih pesmi, da je ostala do danes v ruski literaturi brez vrstnice. Belinskemu je bila ta pesnitev »dokaz krvnega sorodstva, ki veže pesnikovega duha z duhom ljudstva... Če vzameš pesnitev še tako strogo pod lečo, ne najdeš v nji nobene besede, nobene črte, nobenega stiha, nobene slike preveč ali premalo, nobenega slabotnega mesta; vse je nujno potrebno in močno.« Iziti bi morala pesnitev v literarni prilogi »Ruskega invalida«, a cenzura ni do-

volila objave zaradi vsebine pesnitve in zaradi avtorja, ki je bil nekaj mesecev pred tem preganjan. Toda Žukovskij je posegel v vso stvar s svojo besedo in dosegel preklic prepovedi. Pesnitev je izšla, toda avtor je bil podpisano samo z — v.

Že jeseni 1837 je babica po svojih dobrih zvezah dosegla, da je car preklical pregnanstvo njenega vnuka in spomladi 1838 je bil naš pesnik spet v Peterburgu. Objavljal je zdaj pogostejše svoje pesmi in pesnitve, l. 1839 tudi že dve poglavji iz kasnejšega »Junaka našega časa«. Končal je tudi pesnitev »Demon«, ki se je v prepisih že širila med ljudmi. Objaviti je pesnik še ni poizkušal, ker še ni bil do kraja z njo zadovoljen. S to svojo poglavitno pesnitvijo se je bavil od svojega 15. leta pa do smrti. Ko bi bila morala nekaj mesecev po njegovi smrti iziti, je položila nanjo cenzura svojo neblago roko in tako se je zgodilo, da je to mojstrsko delo izšlo prvič tiskano v — Berlinu l. 1856.

Lermontov je postal po svojem delu znan v literarnih družbah, mnogi so ga že proglašali za Puškinovega naslednika. Sam pa se v Peterburgu ni počutil dobro. »Prosil sem za polletni dopust — odbito; za 28 dni — tudi odbito; za 14 dni — veliki knez je odbil tudi to prošnjo. Najnesrečnejši človek sem na svetu... Prosil sem, naj me spet premeste na Kavkaz — tudi to so odklonili; niti tega nočejo, da bi me tam pobili...« A rešitev je prišla: februarja 1840 se je na nekem plesu sprl s sinom francoskega poslanika, Ernestom de Barantesom. Sledil je dvoboj brez hudih posledic, toda Lermontov je bil kaznovan s štirimi tedni zopora in potem spet premeščen na Kavkaz, kjer se je s presenetljivo hrabrostjo odlikoval v bojih s Čerkezi. Bilo je, kakor da išče smrti: stal je na čelu »komande glavorezcev«, ki je prodirala izpred glavne kolone, se borila samo s hladnim orožjem in ni prizanesla nikomur. Ni mu šlo za slavo ali odlikovanje, šlo mu je bolj za razvedrilo, za vznemirjenje in samopozabo.

Januarja 1841 je dobil Lermontov daljši dopust in dovoljenje, da ga sme preživeti v Peterburgu. Nameraval se je rešiti vojaške suknje popolnoma in se posvetiti ves le slovstvenemu delu, toda niso mu hoteli ustreči. Silno so mu zamerali že to, da je že dan po prihodu v Peterburg šel na domači ples h grofici Voroncovi - Daškovi, kjer so bili tudi člani carske rodbine. Visoka družba je vihala nosove ob »drznosti pregnančarja«, ki še ni bil do kraja amnestiran, a se »sili« mednje. V Peterburgu je preživel tri mesece na dopustu, ki so mu ga že enkrat podaljšali; ko je tudi podaljšani dopust potekel, je Lermontov ostal, nadejajoč se, da ga bodo odpustili. Toda aprila 1841 je dobil strog ukaz, da mora v 48 urah zapustiti prestolnico. Ločitev je bila težka, bil je že utrujen od večne nestalnosti in pregnančarja, želel si je miru, samo miru. Prijatelj njegov, knez Odojevskij, mu je izročil za spomin svojo staro knjigo za zapiske z naročilom, da mu jo mora vrniti vso popisano s pesmimi. Dve leti nato mu je knjigo vrnila — tuja roka, in res je bilo vanjo vpisanih tucat zadnjih, najzrelejših pesmi Lermontova, med njimi tudi »Sam samotni stopil sem na cesto...«, »Sen« in »Ne, zate moje srce...«, ki jih objavljamo v prevodu na drugem mestu. Najbolj nenavadna je pač »Sen«, o kateri je rekel V. Solovjov, da gre za sanje v tretji potenci. Pesnik se vidi v sanjah umirajočega, hkrati vidi, kako umirajoči sanja, vidi tudi obraz one, ki se sanja mrtvemu in katera vidi v sanjah njega umirati. A vse to še ni dovolj: pesem se je pokazala kot preroška vizija, ki se je nekaj tednov po tistem, ko je bil pesnik to pesem napisal, dejansko izpolnila.

Na Kavkazu se je namreč Lermontov kratko malo ustavil v Pjatigorsku, zdraviliškem in letoviškem kraju. Preživel je tu nekaj lepih dni, imel je tu že od prej mnoge znanke, našel pa je tudi svojega tovariša iz vojaške šole, majorja Nikolaja Martinova, dobrodušnega, a silno nadutega človeka. Bil je tiste vrste človek, ka-

kršne je Lermontov tako rad smešil in se jim rogal vpričo družbe. Martinov se je tu oblačil po čerkesko, si bril glavo, si privezoval na srebrn pas dolgo bodalo — da bi s to originalnostjo ugajal damam. Lermontov, ki je bil dober risar, ga je karikiral in te karikature so krožile po mestu z napisom »gorec z velikim bodalom«. Ko je na neki večerni zabavi zagledal majorja Martinova in dejal damam »Montagnard au grand poignard«, je Martinov stopil k njemu in mu divji dejal: »Kolikokrat sem vas že prosil, da ne zbijajte svojih dovtipov pred damami!« Plesali so dalje. Lermontov je rekel: »Ce n'est rien; demain nous serons bons amis.« Na koncu zabave je Martinov znova prosil pesnika, naj vendar neha s svojimi šalami, toda Lermontov ga je zavrnil: »Namestu praznih groženj rajši kaj stori. Dobro veš, da nisem še nobenega poziva (na dvoboj) odklonil!«

In Martinov mu je poslal naslednji dan svoja sekundanta. Dvoboj je bil 28. julija na vznožju gore Mašuk. Do 5. popoldne se je Lermontov z manjšo družbo prijateljev še zabaval v bližnjem Železnovodsku. Ob 7. zvečer je bil dvoboj. Ko je Lermontov dvignil pištolo navpik, je Martinov ustrelil. Lermontov je zadet padel ko pokošen. »Niti za rano se ni utegnil prijeti, kakor to običajno store ranjenci«, je pripovedoval knez Vasiljčikov, sekundant. Po novejših odkritjih bi do pravega dvoboja sploh ne bilo prišlo, streljala bi bila v zrak. Toda ko je Lermontov prišel do barijere, je dvignil pištolo v zrak in dejal na ves glas, da ga je slišal tudi Martinov: »V tega bedaka sploh ne streljam!« Tedaj je Martinov zavrgel zadnji pomislek, pomeril je in ustrelil. Lermontov se je zgrudil mrtev. Tedaj se je vsula z neba huda nevihta z grmenjem in treskanjem. Do 11. zvečer so prijatelji stražili v naliivu ob pesnikovem truplu, preden je prišel voznik in so truplo odpeljali v mesto. Pokopali so ga v Pjatigorsku. Duhovnik, ki je opravil službo božjo z dovoljenjem komisije, ki je preiskovala zadevo dvoboja, je bil dve leti kasneje po denunciaciji kaznovan na globo in pismeno se je moral obvezati, da »v bodoče takim samomorilcem ne bo izkazoval cerkvenih časti«.

Truplo Lermontova so na carjevo dovoljenje leta 1842 prepeljali na babičino posestvo v Tarhani in ga pokopali v rodbinsko grobnico.

Tako je bilo burno, trpljenja in razočaranj polno življenje velikega pesnika Mihajla Lermontova, čigar 125 letnice rojstva se je oktobra meseca spominjal ves kulturni svet. Dopolnil ni niti 27. leta, pisal je od svojega 14. leta, vse pomembnejše stvari je napisal zadnja štiri leta: od Puškinove smrti do svoje. A njegovo delo je ogromno: če ne štejemo odlomkov in osnutkov, je napisal okrog 400 pesmi, okrog 25 pesnitev, 5 dram in 7 povesti. Mnoge teh stvari so iz njegove zgodnje mladostne dobe, še nedognane ter so nam le priča njegovega razvoja in osamosvajanja; ostale stvari pa so mojstrovine, ki bodo s svojo lepoto in globokostjo večno živele.

GOVOR O LITERaturi

MAKSIM GORKIJ — D. JAVER

Kaj je privedlo evropsko literaturo do nemoči, ki jo je pokazala v XX. stoletju? Ljubosumno in gostobesedno so branili svobodo umetnosti, svojevoljnost ustvarjalne misli, na vse mogoče načine so potrjevali možnost izrednega življenja in razvoja literature, njeno neodvisnost od socialne politike. To potrjevanje je bila slaba politika, in prav to je neopazno privedlo mnogo pisateljev k temu, da so morali neizbežno zožiti krog opazovanja resničnosti, ločiti so se morali od širo-

kega, vsestranskega proučevanja realnosti in ustaviti se pri brezplodnem »spoznavanju samega sebe«, spoznavanju s pomočjo samopoglobitve in svojevoljnosti misli, ki je bila iztrgana iz življenja. Izkazalo se je, da izven resničnosti človek ne more spoznavati, izven one resničnosti, ki je vsa in vseskozi prekvašena s politiko. Pokazalo se je, da človek ostane socialna enota, ne pa kozmična, kakor kak planet, čeprav si to domišlja. Pokazalo se je tudi, da ustvarja individualizem, ki se spreminja v egocentričnost, »odvišne ljudi«.

Večkrat se je govorilo, da je tip »odvišnega človeka« najboljši umetniško in prepričevalno izdelan junak evropske literature XIX. stoletja. In prav na tem tipu se je ustavila literatura v svojem razvoju, ki je potekal od junaka dela, tehnično neoboroženega človeka, ki pa je slutil zmagovitost svoje sile; od fevdalnega zavojevalca, od človeka, ki je mislil, da je lažje odnesti nego ustvariti; od meščanstvu priljubljenega sleparja, njegovega življenjskega učitelja, od človeka, ki je vedel, da je lažje slepariti in krasti kakor pa delati, — literatura se je ustavila in je šla mimo velikih figur ustanoviteljev kapitalizma in ljudskih tiranov, bolj nečloveških, kakor fevdalni gospodje, škofje, kralji in carji.

V zapadni meščanski literaturi moramo razlikovati dve grupi avtorjev: ena je cenila in zabavala svoj razred — Throlope, Wilkie Collins, Breddan, Mariette, Jerome, Paul de Cock, Paul Féval, Octave Feuillet, Ohnet, Georg Samarov, Julis Stinde in na stotine podobnih. Vsi ti so tipični »dobri buržuji«, malo talentirani, vendar pa spretni in neokusni kot njihovi čitatelji. Druga grupa šteje nekoliko desetin in to so vsi večji tvorci kritičnega realizma in revolucionarne romantike. Vsi ti so odpadniki, »izgubljeni sinovi« svojih razredov, fevdalci, ki jih je razjedla buržoazija ali pa malomeščanski sinovi, ki so prerasli zatohlo in dušečo atmosfero svojega razreda. Njih knjige imajo za nas dvojno vrednost; prvič kot mojstrske stvaritve v tehničnem pogledu in drugič kot dokumenti, ki pojasnjujejo proces razvoja in razpada buržoazije, kot dokumenti iz delavnice odpadnikov tega razreda, odpadnikov, ki so kritično obdelali življenje, tradicijo in delovanje buržoazije.

»Ko je vzporedno s fevdalcem-zavojevalcem nastal srečni in bogateči slepar, je naša folklor ustvarila kot bogataševga sopotnika »Ivana duraka«, ironični tip človeka, ki dobiva bogastvo in postane celo car s pomočjo pokvečenega konja, ki je zamenjal dobro čarovnico viteških pripovedk. Bogataš si je kupil slavo junaka z miloščino revnim sužnjem, ki so s svojo slepo silo pomagali grabiti slavo fevdalcu pa tudi bogatašu.

Čim bolj se je drobil vladajoči razred, tem manjši so postajali junaki. Prišel je trenutek, ko so se folklorni »duraki« spremenili v Sancho Panso, Simplicissimusa in Ulenspiegla, postali so pametnejši od fevdalcev, drznili so se norčevati iz gospode in so nedvomno pospeševali rast tistih gibanj, ki so se v prvi polovici XVI. stoletja izrazila v idejah »taboritov« in v praksi kmečkih vojn zoper graščake. Prave zgodovine delovnega ljudstva ne moremo poznati brez poznavanja ustne ljudske umetnosti, ki je neprestano in na določen način vplivala na nastajanje takih velikih stvaritev umetne literature kot so n. pr. »Faust«, »Münhausen«, »Pantagruel in Gargantua«, »De Costerja«, »Til Ulenspiegel«, Shelleyev »Osvobojeni Prometej« in mnogi drugi. Že od nekdaj je folklor vedno na svoj način spremljala zgodovina. V folklori najdemo mnenje o delu Ludvika XI. in Ivana Groznega in to mnenje je vedno v ostrem nasprotju z zgodovinskimi ocenami specialistov, ki se niso preveč zanimali za to, koliko je borba monarhov s fevdalci življenju delovnega ljudstva stvarno koristila. Brezobzirno nasilna »propaganda« krompirjeve kulture je ustvarila celo vrsto legend in pripovedk o tem, da je krompir skot

hudiča in pcestnice; to je nagnjenje do starega barbarstva, ki se jasno kaže v naivni cerkveni ideji: »Kristus in svetniki niso jedli krompirja«. Ista folklorja pa je danes dvignila Vladimira Lenina do antičnega mitološkega junaka, enakega Prometeju.

Mit je domišljija. Domišljija pa je to, če iz vsote realnih dejstev izluščimo njihov osnovni smisel in ga utelesimo v podobo — tako smo dobili realizem. Če pa k smislu, ki smo ga našli v danem realnem faktu, pridenemo še nekaj izmišljene, izmislimo si pa po hipotetični logiki nekaj, kar si želimo in kar je možno, in če s tem še izpopolnimo podobo, tedaj dobimo tisto romantiko, ki leži v osnovi mita in ki je visoko vredna zato, ker pospešuje razvoj revolucionarnega gledanja na resničnost, takega gledanja namreč, ki praktično spreminja svet.

Meščanska družba je, kakor vidimo, popolnoma izgubila sposobnost umetniške fantazije. Hipotetična logika je še ostala in vpliva izpodbudno samo pri eksperimentalnih znanostih. Meščanska individualistična romantika s svojo nagnjenostjo do fantastike in mistike ne vzbuja tvorne fantazije in ne ostri misli. Iztrgana in ločena od resničnosti se ne trudi za prepričevalnost podobe, temveč se muči samo z »magijo besede«, kot vidimo to pri Marcelu Proustu in njegovih naslednikih. Meščanski romantiki, začenši z Novalisom, so ljudje tipa Petra Schlemila, »človeka, ki je izgubil svojo senco«. Schlemila pa je ustvaril Chamisso, francoski emigrant, ki je pisal v Nemčiji nemško. Literat sodobnega zapada je tudi izgubil svojo senco, ko je emigriral iz stvarnosti v nihilizem obupanja, kakor je to očitno v knjigi Louisa Celinea »Potovanje na konec noči«. — — — — —

Avtor se je že na začetku tega poglavja mimogrede dotaknil medsebojnega vplivanja ruske in zapadne literature, zdaj se znova vrača k temu vprašanju.

»Dognan je vpliv Turgenjeva na literate Skandinavskega polotoka, priznan je vpliv Leva Tolstoja na grofa Paulinea René Bazina, Estoniera, T. Gardija in na celo vrsto drugih evropskih pisateljev. Posebno močan pa je bil in je vpliv Dostojevskega, kar je priznal Nietzsche, čigar ideje tvorijo osnovo fanatičnega pridigovanja in prakse fašizma. Dostojevskemu pripada slava človeka, ki je v osebi junaka »Zapiskov iz podolja« s posebno izbrušeno biografsko popolnostjo ustvaril tip egocentrika, tip socialnega degenerata. S trdovratnostjo nenasitnega maščevalca, ki se hoče osvetiti za vse svoje osebne nezgode in trpljenja, za svojo uničeno mladost, je Dostojevski v figuri svojega junaka pokazal, do kakšnega podlega ječanja se more ponižati individualist iz mladine XIX. stoletja, ki je živela ločeno od življenja. Ta njegov človek ima v svojem značaju poteze Friedricha Nietzscheja in marquiza Des Essent, junaka Hysmansovega romana »Narobe«, Bourgetovega »Učenca« in Borisa Savinkova, avtorja in junaka svojega dela, Oscarja Wildeja, Arcibaševskega »Sanina« in še mnogih drugih socialnih izrodov, ki so posledica anarhičnega vpliva nečloveških pogojev kapitalistične družbe.

Po pripovedovanju Vere L. Fügnerjeve je Savinkov presojal popolnoma kakor dekadenti:

»Morale ni, samo lepota je. Lepota pa je svoboden razvoj osebnosti, brezmejno razvijanje vsega, kar je skritega v njeni duši.«

»Nam je zelo dobro znano, s kako gnilobo je napolnjena duša meščanske osebnosti.«

Avtor na kratko označi to gnilobo in njen izraz, ki se javlja v ogabnih nesmiselnih idejah.

Dostojevskemu pripisuje vlogo iskatelja resnice. Če je res iskal, jo je našel v človekovem zverinskem življenjskem načelu, a našel je ni s tem namenom, da bi jo uničil, nego da bi jo opravičil. Da, živinsko načelo je v človeku neugasljivo,

dokler deluje v meščanski družbi ogromno vplivov, ki bude in dražijo zver v človeku.

Težko si je predstavljati, kaj je Dostojevski prav za prav iskal; na koncu svojega življenja pa je našel, da je talentirani in pošteni ruski človek Visarjon Bje-linski »smrdljiv, bebast in sramoten pojav ruskega življenja«, da suženjsko pravc pospešuje »idealno-nravnstvene odnose med graščaki in kmeti« in končno je pri-znal za svojega »veroučitelja« Konstantina Pobedonosceva, eno najbolj mračnja-ških figur ruskega življenja XIX. stoletja. Genialnost Dostojevskega je nesporna; kar se tiče izoblikovalne sile je njegov talent enak samo Shakespeareju. Kot osebnost pa, kot »sodnika sveta in ljudi« pa si ga kaj lahko predstavljamo v vlogi srednjeveškega inkvizitorja.

Dostojevskemu je Gorkij odmeril zato toliko prostora, ker je brez poznavanja njegovih idej nemogoče umeti rusko literaturo in inteligenco 1905.—1906. leta, s katero kaj hitro odpravi.

V tem poglavju govori pisec o razdobju 1907.—1917., kakor se je izražalo v ruskem življenju. To je bila doba duhovnega in telesnega propadanja vsega me-ščanskega sveta. V duhovnem življenju je vladala nebrzdana svoboda ter never-jetna nejasnost in reakcionarno mračnjaštvo v idejah. Literatura je prav kakor zapadna popolnoma odpovedala. Šla je mimo vseh tipov, ki so bili ogabnejši od Saltikovih in Gogoljevih postav mračnjaštva in socialnih krivic: »bili so ljudje strašne moralne popačenosti, sladostrastniki in esteti v mučenju«. Ta vrtinec pro-padanja je potegnil s seboj vsakega inteligenta, ki v sebi ni našel dovolj moči, »da stopi v množico proletariata, ki mu je zgodovina naložila nalogo, da spre-meni svet, kakor zahteva splošni blagor vseh delovnih ljudi.«

»Vse, kar sem povedal o ustvarjalni nemoči meščanstva, kar se odraža tudi v njeni literaturi, bi se utegnilo zazdeti preveč negativno in izzvati očitke na mojo adresu, očitke o tendencioznem pretiravanju. Toda dejstva so dejstva in jaz jih gledam takšna, kakršna so.«

Pisec govori o dveh sovražnih si vojskah. Govori o tistem naprednem svetu, ki mu je ukazano, da bo vsemu človeštvu gradil novo in lepše življenje. Zato pa je potrebno, da se ta mogočni zidar zave samega sebe in svoje naloge. »Razvoj revo-lucionarne samozvesti proletariata, njegove ljubezni do domovine, ki si jo je sam ustvaril, in obramba te domovine — to je ena izmed bistvenih nalog lite-rature.«

Nekoč v prazgodovini je bilo človekovo umetniško ustvarjanje edini organiza-tor njegovega izkustva, bilo je edino utelešenje ideje v podobi in bilo je pogonska sila za delovno energijo kolektiva. Treba je, da to razumemo! Pri nas je postav-ljena za cilj enaka kulturna vzgoja vseh edinic, enako seznanjanje njihovih članov z delovnimi uspehi, hoteč pri tem ljudsko delo spremeniti v umetnost vladanja prirodnih sil.

Avtor govori o tem, kako je peščica ljudi uzurpirala širokim ljudskim množicam pravico do neposrednega spoznavanja sveta. »Ta zločinski proces... je pri-vedel k temu, da so na stotine milijonov... ostale v mraku nevednosti in obupne umstvene slepote, v temi vseh mogočih praznoverstev in predsodkov.« Naloga nove literature pa je, da vse te zapeljane milijonske množice vzgoji v politično, socialno in kulturno zrele ljudi, ki bodo neposredno sodelovali pri zidanju nove kulturne stavbe. Skozi prizmo »tega velikega cilja moramo mi, ruski pisatelji gledati, ocenjevati in organizirati svojo dejavnost.«

»Zavedati se moramo, da je prav za prav delo množic osnovni organizator kulture in ustvarjalec vseh idej — tudi tistih, ki so v teku stoletij ponižale odločilni pomen dela, vir našega spoznanja in tako tudi vir tistih naprednih idej, ki danes vzgajajo revolucionarno samozavest proletarcev vseh dežel in ki pri nas dvigajo delo do takšne sile, da je osnova znanstvenega in umetniškega ustvarjanja.

Mi vsi, literati, tovarniški delavci in kolhozniki, mi vsi še slabo delamo in si celo še ne moremo popolnoma osvojiti vsega, kar smo si sami za sebe ustvarili. Naša delovna množica še slabo razume, da dela samo za sebe. To spoznanje sicer že povsod tli, ni pa še zaplapolalo z močnim plamenom. Nič namreč ne vzplamti prej, dokler ne doseže določene temperature...

Za osnovnega junaka svojih knjig si moramo izbrati delo, t. j. človeka, ki so ga organizirali delovni procesi in ki je pri nas oborožen z vso silo svobodne tehnike, človeka, ki pa tudi sam organizira delo, tako da je lažje in produktivnejše in ga dviga na stopnjo umetnosti. Treba je, da se naučimo razumevati delo kot ustvarjanje. Ustvarjanje je pojem, ki ga mi, literati, zelo pogosto uporabljamo, ne da bi pri tem premislili, ali smemo ali ne. Ustvarjanje je tista stopnja napetosti miselnega dela, ko hitrost tega dela najde v obilici znanja najbolj impresivne in najbolj značilne fakte, podobe, detajle in jim poišče najbolj točen, jasen in najbolj splošen besedni pojem. Naša mlada literatura se ne more pobahati s to lastnostjo. Količina znanja ni velika in ni opaziti posebne skrbi za poglobljanje in razširjanje pojmov. Osnovna tema evropske in ruske literature XIX. stoletja je osebnost, ki se je uprla družbi, državi in prirodi. Glavni vzrok, da se je človek postavil zoper meščansko družbo, je čisto poseben, razrednim idejam in življenjskim tradicijam sovražen način, kako si je organiziral preobilico negativnih vtisov. Človek je dobro čutil, da ga ti vtisi davijo in zadržujejo njegovo rast, slabo pa je razumel svojo odgovornost za absurdnost, podlost in za zločinstvo družbenih osnov meščanstva. Jonatan Swift je eden za vso Evropo, evropsko meščanstvo pa je mislilo, da biča njegova satira samo Anglijo. V splošnem je uporniški človek, kritizirajoč življenje svojega razreda, redko in zelo plitko spoznal svojo odgovornost za gnusno družbeno prakso. In še bolj redko je bil osnovni motiv njegove kritike o obstoječem redu globoko in pravilno razumevanje pomena, ki ga imajo socialno-ekonomski vzroki. Vse prečesto je kritika ustvarila občutek o brezupnosti življenja v kapitalistični kletki, ali pa je rodila stremljenje po maščevanju za izgubljeno življenje. Kadar se je človek obračal k delovni množici, ni tega delal zaradi interesov množice, temveč je to storil v upanju, da bo delavski razred razbil meščansko družbo in mu dal miselno svobodo in delovno svojevoljnost. Ponavljam, osnovna in glavna tema predrevolucijske literature je bila drama človeka, ki se mu je življenje zdelo tesno, ki čuti, da je odveč v družbi, išče v njej primernege mesta zase, ga ne najde in trpi, pogine ali se pomiri z družbo, ki mu je sovražna, ali pa konča s pijančevanjem ali samomorom.

Pri nas ne sme in ne more biti »odvišnih ljudi«. Vsak državljan ima široko svobodo za razvoj svojih sposobnosti, darov in talentov. Od osebnosti se zahteva samo eno: naj bo poštena do herojskega dela pri ustvarjanju brezrazredne družbe.

Pri nas je pritegnjena v ustvarjanje nove kulture vsa množica prebivalcev — iz tega sledi, da pada odgovornost za napake, nedostatke, za povečeno delo, za vse pojave meščanskih neokusnosti in podlosti, dvoumnosti in breznačelnosti na nas vse in na vsakogar. In to pomeni, da mora biti naša kritika resnično samokritika, in pomeni, da moramo izdelati sistem nove morale, ki naj bo regulator našega dela in naših medsebojnih odnosov.

Govoreč o faktih, ki karakterizirajo intelektualno rast tovarniškega delavca in spreobrnitev stoletnega lastnika v kolektivista-kolhoznika mi literati vse preveč pripovedujemo in izredno slabo prikazujemo emocionalni proces teh sprememb.

Mi vsi še slabo poznamo resničnost. Celo pokrajina naše zemlje se je spremenila. Izginila je njena beraška pestrost: modrikasta ploskev ovsa in ob njej črni košček izorane zemlje, zlatkasti val rži in zelenkaste pšenice, celi kosi zemlje, zaraščene z zanemarjenimi travami, in sploh vsa raznobarna tegoba splošne razdrobljenosti in razrvanosti. Danes so celi areali mogočno obarvani samo z eno barvo; nad vasjo ali okoliškim mestom se ne dviga cerkev, temveč ogromne zgradbe družbenega pomena; gigantske tovarne se svetijo v steklu. — — — — —
— — — V literaturi ni nove pokrajine, ki je močno spremenila lice naše zemlje.

Zivimo v dobi korenitega poloma starega življenja, v dobi, ko se je človeku zbudila zavest lastnega dostojanstva, v dobi, ko človek spoznava v sebi silo, ki resnično spreminja svet. — — — — —

Rast novega človeka je posebno opazna pri otrocih. A zanje se literatura prav nič ne zanima. Zdi se, da smatrajo naši literarni delavci za sramoto pisati o otrocih in za nje.

Resničnost nam daje mnogo »sirovega materiala« za umetniška posplošenja. Niti roman niti drama nista še ustvarila dovolj močne podobe sovjetske žene, ki svobodno in uspešno dela v vseh panogah nove proizvodnje. Opaziti je celo, da se dramaturgi izogibljejo ženskih vlog.

Važno se mi zdi povedati, da sovjetska literatura ni samo literatura ruskega jezika, temveč vsedržavna literatura. Ker se literature naših bratskih republik ločijo od nas samo po jeziku in delajo ter živijo pod vplivom tistih idej, ki družijo ves svetovni proletarijat, je jasno, da nimamo pravice ignorirati slovstvenega ustvarjanja narodnih manjšin samo zato, ker je nas več. Vrednost umetnosti se ne meri po številu, temveč po kvaliteti. Če imamo v naši preteklosti velikana Puškina, to še nikakor ne pomeni, da iz armenskih, gruzinskih, tatarskih, ukrajinskih in drugih plemen ne morejo zrasti veliki mojstri leposlovja, muzike in slikarstva.

Gorkij prebere pismo nekega tatarskega avtorja:

»Velika oktobrska revolucija je odprla nam, pisateljem zatiranih in zaostalih narodov, neomejene perspektive in dala nam je možnost, da vstopimo v rusko literaturo s svojimi, čeprav še ne dovršenimi deli. Nas, pisateljev-nacionalov, ki pišemo rusko, je že na desetine in stotine. To z ene strani. Z druge strani pa rusko literaturo čitajo ne le ruske množice, temveč tudi delavci vseh narodov naše države.«

Ta tatarski pisatelj se pritožuje nad literarno kritiko in politiko, ki preveč prezirata leposlovne stvaritve onih narodov, ki so se prebudili šele v SSSR. Gorkij prizna vse krivice, ki jih je literarna politika in kritika storila nacionalnim pisateljem.

»Kritika — nadaljuje avtor — posebno časopisna je netalentirana, po svojem odnosu do življenja pa je nepismena in sholastična. Revščina knjižno-časopisnega znanja je danes, ko se vse hitro spreminja, še posebno očitna. Ker si kritika ni znala ustvariti vodilne ideje, še vedno izrablja ene in iste citate iz Marxa, Engelsa in Lenina. Kritika ne ocenjuje tem, ljudi in človeških odnosov skozi prizmo faktov, ki jih moremo spoznati le ob neposrednem opazovanju življenja. Pri nas in v našem delu je slednjič mnogo takega, česar Marx in Engels nista mogla predvideti. Kritika pravi avtorju: »To je slabo izdelano, zato ker govore naši učitelji o

tem slučaju drugače.« Ne more pa reči: »To je slabo, zato ker govore resnični fakti drugače.« Kakor vidimo, je kritika iz vseh tujih misli, ki jih uporablja, popolnoma pozabila na Engelsov stavek: »Naš nauk ni dogma, temveč vodilna pot k delovanju«. Kritika je premalo delavna, premalo živa in gibčna in slednjič kritik ne more naučiti avtorja pisati enostavno in ekonomsko, če sam piše gostobesedno in — kar je še hujše — popolnoma ravnodušno in brezbrizno ali pa izredno toplo, in to tedaj, če je osebno povezan z avtorjem ali pa z interesi grupice ljudi, ki bolehalo na »voždizmu«.

Voždizem je bolezen propadlega in za pošteno ter resnično življenje nesposobnega meščana, ki ne zna razlikovati »führerstva« od vodstva... Voždizem je individualistično stremljenje meščana, kako se postaviti pred tovariša.«

»Samokritika je nujno potrebna, tovariši. Mi delamo pred očmi proletariata, ki je iz dneva v dan vse bolj pismen in ki ima neprestano večje zahteve do naše umetnosti in hkratu s tem do našega socialnega vedenja. Naši ideologiji ne odgovarja značaj našega dela in naših medsebojnih odnosov, v katerih igra zelo veliko vlogo meščanska zavist, skopost in spletkarjenje.

O meščanstvu smo mnogo pisali in mnogo pišemo, nimamo pa še meščanstva utelešenega v podobi. Treba ga je izoblikovati v podobi in sicer tako močno izoblikovati, kakor so izdelani svetovni tipi Fausta, Hamleta i. dr.«

Dalje govori pisec o meščanstvu, ki se je pritihovalo v državo in celo v stranko vodstvo literature. S tem meščanstvom je treba brez odlašanja pomesti, da bo tako postala literatura res avtoritativna sila, ki mora dati pisateljem zavest kolektivne odgovornosti za vse pojave, ki zrastejo v njih sredini. Ruska literatura mora biti organizirana pri vsem raznočju svojih talentov in pri neprestano rastoči množici darovitih pisateljev kot kolektivna celota, kot močno orodje socialistične kulture.

»Ne govorimo o tem, da bi se omejilo individualno ustvarjanje, temveč gre za to, da se temu ustvarjanju nudijo najširše možnosti močnega razvoja.

Spoznati je treba, da je kritični realizem nastal kot individualno ustvarjanje »odvišnih ljudi«, ki niso bili sposobni za življenjsko borbo, ki si niso našli mesta v tej borbi in ki so se več ali manj jasno zavedali brezcilnosti osebne eksistence. Ti ljudje so to brezcilnost razumeli samo kot nesmiselnost vseh pojavov socialnega življenja in vsega zgodovinskega procesa.

Nikakor ne zanikujem širokega in ogromnega dela, ki ga je izvršil kritični realizem, temveč visoko cenim njegove oblikovne uspehe v besedni umetnosti. Treba je razumeti, da je ta realizem potreben za vas samo kot reflektor, ki osvetljuje ostanke preteklega, da se tako laže in uspešneje borimo s temi ostanki.

Ta forma realizma pa ni mogla in ne more vzgajati nove individualnosti in sicer zato ne, ker je vse kritizirala in ničesar potrjevala, ali pa je v najhujših slučajih afirmirala to, kar je njo samo negiralo.

Nova individualnost... se more razvijati samo v pogojih, ki jih ustvarja kolektivno delo, delo, ki ima za cilj to, da slednjič osvobodi vse ljudi izpod uničujoče kapitalistične oblasti.

Novi realizem potrjuje življenje kot dejanje, kot ustvarjanje, čigar cilj je neprestan razvoj najvrednejših individualnih človekovih sposobnosti...«

»Ko sem že toliko govoril o napakah naše literature, moram omeniti tudi njene zmage in zavojevanja. Nimam ne časa ne prostora, da bi govoril o ostri razliki med našo in zapadno literaturo, ki je godrnjava in cagava, kakor jo je pravično ocenil

v svojem ostrem govoru tovariš Radek. — — Rečem samo to, da je pri nas že solidna skupina besednih umetnikov, skupina, ki jo moremo imenovati »vodilno« v razvojnem procesu lepega slovstva. Ta skupina ni samo v besedah, temveč tudi v dejanjih ne samo ruska, ampak tudi vsedrjavna in občečloveška. Avtor govori o velikih ruskih zahtevah in potrebah prebujajočega se delavstva in o še večjih odgovornostih in nalogah pisatelja. Ta pisateljeva naloga je najprej v tem, da »neposredno deluje pri ustvarjanju novega življenja, pri spreminjanju sveta.«

Gorkij se dotakne tudi vprašanja literarne organizacije, ki mora skrbeti ne samo za »profesionalne interese pisateljev«, temveč mora še posvečati posebno skrb »nastajajočim« pisateljem. Tej organizaciji nalaga skoraj vsak dan večje in nove naloge, kajti skoraj vsak dan izide v kakšnem mestu Zveze pesniški almanah, ki ga polnijo verzi in proza diletantov, delavcev in kmetov.

Ta literarna organizacija (Sojuz pisatelej) mora organizirati tudi sistematični študij ruske preteklosti, ruskih tovarn in vasi, ker daje tako delo izredne možnosti samoizobrazbe in samokritike.

»Nujno je, da poznamo vse, kar je bilo v preteklosti, toda ne tako, kakor je to že prikazano, temveč tako, kakor to osvetljuje nauk Marxa — Lenina — Stalina ...

Taka je po mojem mnenju naloga »Sojuza pisatelej«. Naš zbor ne sme biti samo parada naših talentov, temveč mora vzeti na svoje rame organizacijo literature, in vzgajanje mladih pisateljev s kolektivnim delom, ki ima vsedrjavni pomen spoznanja preteklosti in sedanjosti naše domovine.«

SODOBNA RUSKA GLASBENA TVORNOST

DRAGOTIN CVETKO

Nova, futuristom sledeča skupina »mladih« se je šolala večinoma pri Mjasovskem, ki je izšel sicer iz skupine akademikov, pa se je duhovno prepojil z novim vrenjem in s tem ustvaril povsem samostojni skladateljski krog v področju sovjetske glasbe. Razen na že omenjene skladatelje je vplival tudi na »mlade«, ki so v svojih stvaritvah prav tako začeli uveljavljati nov duh. Eden najvažnejših zastopnikov te skupine je V. J. Sebalin (1902), čigar skladbe so se izvajale uspešno tudi v inozemstvu. Med njegovimi najpomembnejšimi poskusi je epopeja o Leninu, ki po vstopu prikazuje l. 1905 ter svetovno vojno, oktobrsko revolucijo ter Leninovo smrt in konec; Nejedlý pravi o tej epopeji, da se ni obnesla. Važnejši sodelavci »mladih« so še Polovinkin, Krjukov in Jevsejev. L. A. Polovinkin (1894) deluje zlasti aktivno v moskovskem Otroškem gledališču in sklada glasbo k odgovarjajočim dramatom. Poleg tega sklada simfonije (Overture prvega maja, III. (oktobrska) in IV. simfonija (rdeče armade) itd., dalje sonate, baletе in tudi opere (n. pr. Zrcalo); po motiviki se deloma naslanja na ljudsko glasbo. Njegov vrstnik S. V. Jevsejev ustvarja na najrazličnejših kompozicijskih področjih. Napisal je več simfoničnih del, dalje Heroično sonato za violino ter Dithyramb, »himno umetnosti« za glas, klavir, violino ter violoncello. V razvoju ruske sodobne glasbe ni pomemben, enako ne V. N. Krjukov (1902), ki je napisal več klavirskih skladb, dve simfoniji, simfonični prolog k liričnemu dramatu Al. Bloka »Neznana« in drugo. Kakor je razvidno, ne pred-

stavlja skupina »mladih« nove vodilne generacije, kar bi morda po nazivanju pričakovali, temveč samo solidno nadaljuje smer Mjaskovskega.

Mnogo bolj razgibana je generacija Prokolla (производственный коллектив), zbrana okoli »Kolektiva studentov znanstveno-kompozicijske fakultete moskovskega državnega konservatorija.« Ta obsežna generacija (ki jo tvorijo Belij, Davidenko, Šehter, Litinski, Čemberdži, Koval, Kabalevskij, Čapligin, Levina, Rjazov, Tarnopoljskij, Bruk in drugi) je skoraj vsa izšla iz šole Mjaskovskega, podobno kot skupina »mladih« ali skladatelji Aleksandrov, Fejnberg, Melkih in Nečajev, ki jim je Mjaskovskega glasba tudi pomenila vzor ali vsaj na poedince stilno močno vplivala. Generacija Prokolla se je dokaj osamosvojila in predstavlja v sovjetski kompozicijski tvorbi ne le kvantitativno, marveč tudi kvalitativno važno skupino, ki ji naglašajo razvojni pomen zlasti Veprik, Davidenko, tudi v tujini priznani Šehter in Koval. Načeluje ji A. M. Veprik (1899), katerega skladbe (druga klavirska sonata, simfonična slika Stalinstan in dr.) so vzbudile mnogo pozornosti. Razglablja zlasti teoretska vprašanja in pravi na primer o instrumentaciji, da bi se morala povsem prilagoditi novi smeri; o tem je tudi leta 1931 napisal knjigo »K vprašanju razredne pogojenosti orkestralne literature«. Glasbo iz sodobnega življenja si prizadeva pisati za široke ljudske plasti A. A. Davidenko. Zato zлага skupnostne pesmi, n. pr. Komunist, Morje pomladno je valovalo, organizira delavske zборе, sklada pesmi o rdeči armadi, sovjetski aviatiki in pomorstvu ter je napisal tudi opero Leto 1905 in Čečensko suito, ki je bila z uspehom izvedena na mednarodnem glasbenem festivalu v Benetkah. Prav tako je komponiral opero Leto 1905 nadarjeni skladatelj B. S. Šehter (1900), katerega Turkmenska suita se je zavaljo svojih muzikalnih globin močno uveljavila tudi v tujini. Razen tega sklada tudi pesmi na aktualne tekste (n. pr. Ko umira voditelj, O čem toži Volga, Fevral, Mlada guardia in slično). Liriki prokolske skupine M. Koval (1907), ki je zavzel v sodobni sovjetski glasbi zelo ugodno mesto, je napisal več zanimivih pesemskih ciklov, med njimi Prekleta preteklost, Epizoda iz leta 1905, Nravni človek, Burlaki, Puškinada (na besedila Puškinovih pesmi) in opero Zemlja vstaja. Po stilu nagiba deloma k Schubertu, deloma k Musorgskemu. Nezaželen član te skupine je G. Litinski, ki ga je sovjetski uradni muzikalni organ »Sovjetskaja muzyka« (l. 1934, št. 4) označil kot tip napačnega formalista in ga zavaljo tega izločil iz vrst sovjetskih skladateljev. Med njegovimi skladbami, ki obsegajo sonate, simfonične etude, pesmi in komorno glasbo, omenjam pesemska cikla Na barikadah in Državlanska vojna ter III. godalni kvartet. Poleg teh skladateljev se še vključujejo v generacijo Prokolla nekateri manj pomembni, kakor V. A. Belij (1904), ki je znan po skupnostnih pesmih (Pohod pionirjev, Pionirji, Vojna in drugo), po zborniku čuvažkih pesmi in po simfonični pesnitvi Pohod gladnih, dalje N. K. Čemberdži (1903), D. B. Kabalevskij (1904) in V. G. Fere (1902). Izmed teh se je uveljavil izven sovjetskih meja Kabalevskij, skladatelj klavirskih skladb, koncertov, simfonij (Requiem za Lenina), spevov (Poema borbe), opere Kola Brenon na sužet Romaina Rollanda in filmske glasbe (n. pr. Petrograjska noč, Aerograd). Novim razmeram se je vsaj po naslovih povsem prilagodil Fere, ki je med drugim napisal skladbo Maj za sole, zbor in orkester, dalje pesmi Internacionala, Kvišku prapore, Karl Marx, Pesem o rdečem partizanu, simfonično skladbo Na straži itd.

Nedvomno spadajo člani Prokolla med najbolj plodovite in stilno dovolj zmerne zastopnike vseh porevolucijskih sovjetskih skladateljskih generacij. Njihovo kvaliteto precej potrjuje že dejstvo, da se jih je mnogo ugodno predstavilo in uveljavilo v tujini (Veprik, Davidenko, Šehter, Kabalevskij). Takšni so kot

uspešni nadaljevalci muzikalne tradicije Mjaskovskega ter iskalci lastnih poti privzeli v razvoju sovjetske glasbe važen značaj. V smislu njihovih naziranj še delujejo skladatelji V. M. Tarnopolskij, S. N. Rjazov, ki je napisal simfonijo na turkmenske motive, Z. A. Levina, skladateljica židovskih pesmi in tvorec glasbe k mnogim kolhoznim gledališkim igram N. P. Čapligin.

V sodobni sovjetski glasbi pa še delujeta leningrajska in moskovska skladateljska skupina. Leningrajska skupina si prizadeva ustvariti »sovjetsko« opero, posega pa tudi na ostala kompozicijska polja. V njo spadajo V. M. Deševov (1889), skladatelj Eksotične, Kitajske in Japonske suite, baleta Džebelji ter opere Gladna stepa; A. G. Šapošnikov (1888), ki je napisal opero Zastrupljeni vrt, N. M. Strel'nikov (1888), A. S. Životov (1904), katerega simfonična pesnitev Zapad je vzbudila baže veliko pozornost, A. B. Arapov (1905) in M. Judin, ki si je pridobil sloves zlasti kot mladinski skladatelj. Leningrajska skupina v sovjetski glasbi nima voditeljske vloge, temveč je povsem skromna po tvorbah in zmerna po smeri, ki jo uporablja v kompozicijski gradnji.

Mnogo močnejša je moskovska skupina, po kvaliteti in kvantiteti zelo slična skupini Prokolla. Skladatelj velikih ambicij, ki pa se po mnenju Nejedlega ne more prav uveljaviti zavoljo pomanjkljivih osebnih sil, je K. Korčmarev (1899), ki je spočetka bil pod izključnim vplivom Mendelssohna, Skrjabin in Čajkovskega. Kasneje se je razvil v enega najvažnejših skladateljev skupnostnih pesmi. Med večjimi oblikami je napisal opere Vojak Ivan, ki se ni obnesla, Deset dni in Albatros, komično opero Mladost, balet Suženjska balerina, simfonijo Gollandia (holandska simfonija) in zorno simfonijo Narodi sovjetske zveze. Zelo upoštevan skladatelj je tudi M. Čeremuhin, ki je zložil na Puškinov tekst ciklus Gavriliada, za Puškinov jubilej pa Izgon v Sibirijo, dalje oratorij Leto 1905, po Shakespeareju pa opero Hamlet. Tudi za mejami dokaj znan ter priznan je skladatelj velikih form A. M. Staroakadomskij (1905), ki pa je tudi s svojimi otroškimi skladbami (n. pr. Zimski praznik) ustvaril vzorno literaturo te vrste. Iz šole A. Aleksandrova sta še izšla umetniško močna F. J. Klimentov, skladatelj skupnostnih pesmi in tudi po Skrjabinu vplivani M. V. Jordanskij, ki je znan zavoljo svojih otroških in narodnih pesmi.

Končno se je odlikovala še generacija »najmlajših«, ki ni toliko muzikalno, kakor obče svetovno-nazorski prepojena z novo ideologijo in za katero trdi Nejedlý, da so njeni člani »šele nekaki aspiranti za naslov sovjetskega skladatelja«. Najzanimivejši in tudi najspodobnejši pojav te generacije je zelo nadarjeni I. I. Džeržinskij (1909), ki je v svojih delih pokazal izredno ustvarjalno silo ter vprav genialno domiselnost. Značilno je, da se je ta ljubljenelec sovjetskih muzikalnih krogov, ki staviijo vanj veliko nad, naslonil na rusko narodno motiviko in jo odlično uveljavil posebej v popularni operi Tihi Don, ki je žela priznanje in navdušenje vse Sovjetske Rusije in se kmalu, podobno kot Šostakovičeva Katarina Izmajlovna, nadvse uspešno izvajala tudi na velikih inozemskih odrih. Vprav Tihi Don mladega Džeržinskega je zavoljo kompozicijske arhitektonike, samostojne muzikalne miselnosti ter motivične zanimivosti izredno vplival na usmeritev cele vrste mladih ruskih skladateljev, med njimi predvsem na E. Golubova, ki je v simfoniji Severni oratorij ali Povratek solca ustvaril epopejo severnjaških pesmi, in na nadarjenega T. Hrennikova (1913), ki je med mnogimi različnimi skladbami napisal tudi več oper in se mu poleg Džeržinskega pozna še vpliv Hindemitha, Stravinskega, Prokofjeva in Šostakoviča. Džeržinskega Tihi Don pa je še vplival na Vl. Jurovskega (1915), ki je kljub svoji mladosti napisal doslej že več večjih skladb, med njimi simfonični Moskovski karneval in opero

Duma za Opanasa. Sam Džeržinskij pa je poleg Tihega Dona napisal še uspelo opero Razrušena zemlja. Skupini najmlajših še pripada G. N. Popov (1904) in eden najboljših, tudi v tujini znani V. V. Želobinskij (1912), čigar opero Kamarinski mužik smatrajo skupno s Tihim Donom kot začetek nove dobe sovjetske operne tvorbe. Napisal je tudi opero Imetje in več simfonij, klavirskih in violinskih koncertov, klavirskih in filmskih skladb.

Generacije Prokolla, moskovske skupine ter najmlajših moremo smatrati kot najplodovitejše med vsemi sovjetskimi. So že izraz novih hotenj, ki niso več izključno zasidrana niti v akademskem stilu, niti nočejo nadaljnega razbijanja form ter konstruktivističnih eksperimentov, ampak skušajo ustvariti novo smer, v kateri družijo dognanja ruske klasike in zapadno evropskih modernih struj z rusko narodno glasbo. Izrecno velja to za krog, ki se je zbral okrog Džeržinskega ter utemeljuje svoja stremljenja z nekaterimi načeli nove ideologije. Od teh skladateljev more pričakovati sovjetska glasba še zelo pozitivnih dosežkov.

Doslej prikazane skladateljske skupine se omejujejo na področje evropske Rusije brez Ukrajine in Bele Rusije. Nedvomno pa je zlasti Ukrajina živela že v dobi carizma razmahnjeno muzikalno življenje, ki je doseglo visoko stopnjo zlasti v narodni glasbeni tvornosti. Tudi po revoluciji je bila narodna smer še dolgo vodilna v ukrajinski glasbi in le počasi je prodiral nov duh v njene zastopnike, ki jim načeljuje Lev Revuckij (1889), učenec znamenitega ukrajinskega skladatelja Lysenka. Revuckij se je znatno prilagodil novim zahtevkom, prešel iz ukrajinskega nacionalnega tradicionalizma v nova glasbena ter ideološka gibanja in piše danes skupnostne, komsomolske in pionirske pesmi. Zložil pa je tudi dve simfoniji, od katerih je druga nastala po revoluciji, grajena na temata ukrajinskih narodnih pesmi, pa vsebinski zajeta v duhu nove stvarnosti. Nadaljnji predstavnik ukrajinske glasbe je Glierov učenec B. Latošinskij (1895), na katerega so vplivale tvorbe Liszta, Wagnerja in francoskih impresionistov. Med njegovimi skladbami, od katerih so bile poedine izvajane tudi v tujini, sta najbolj znani Overture na štiri narodna ukrajinska temata in enako osnovana opera Zahar Berkut. Zgodovinar ukrajinske glasbe in popularni skladatelj P. Kozickij z velikimi formami (n. pr. opero Nevidni vojaki) ni uspel, pač pa je napisal mnogo dobrih zborov in narodno-delavskih pesmi. Ukrajinska skupina pa še obsega dolgo vrsto skladateljev, ki so deloma zakoreninjeni v narodni glasbi, deloma pa so prevzeli načela novih smeri. Sem spada V. Kostenko, skladatelj komorne glasbe in romantično pisane simfonije Leto 1917., oper Karmeljuk in Karpati ter baletov Oživila stepla in Pravljica gozda. Dalje modernejši V. Hrudin (1894), M. Hozenpud (1903), ki piše komorno, simfonično in solistično glasbo ter po Hindemithu vplivani avtor opere Till Eulenspiegel, skladatelj I. Belza (1904). Sledijo še zbiratelj ukrajinskih narodnih pesmi M. Verikovskij, učenec Revuckega in Latošinskega I. Vilenskij, H. Taranov (1904), operni skladatelj S. Zdanov in po zbirki Pesmi o Vorošilovu znani A. Arnaudov (1907). Socialistično močno usmerjen je skladatelj treh simfoničnih suit in Gorske simfonije M. Koljada (1907), ki mu je soroden J. Mejtus, avtor simfoničnega dela Dnjeprostroj. Po suiti Ukrajinijada je znan V. Ribalčenko, po operi Periskop, ki je vsebinski vzeta iz državljanske vojne in pri katere gradnji sta sodelovala tudi Mejtus in Ribalčenko, pa je znan skladatelj Heroične overture, učenec Mjaskovskega M. Tic. Izmed ostalih ukrajinskih skladateljev so še pomembnejši M. Fomenko, ki propagira najbolj narodno umetnost, enako usmerjeni K. Boguslavskij (1895), skladatelj otroških oper D. Klebanov

in simfonik V. N a h a b i n, tvorec mnogih karakterističnih skladb, n. pr. Smrt Lenina, Pomladanska suita in Tovarna.

Posebne pozornosti pa je v ukrajinski glasbi poslednjih časov deležna domača opera, ki so jo prej zelo zanemarjali, dočim se sedaj spričo smotrni tozadevnih prizadevanj ugodno razvija. Med ukrajinskimi opernimi skladatelji so važnejši V. J o r i š (1899, napisal opere Karmeljuk, Burjan in Ščors), Rojzentur, Janovskij, Latošinskij, Kostenko, Verikovskij, Smekalin in ostali, ki sem jih navedel že prej. Moldavska glasba pa je organsko spojena z ukrajinsko in se obe vsestransko stikata.

Pri Belorusih pred revolucijo skoraj ni bilo lastnega glasbenega življenja, dočim raste danes vedno bolj živo in uspešno. Močno spodbudo jim dajejo v ta namen gledališča, beloruska filharmonija, lastni radio in slične kulturne ustanove. Po usmeritvi so podobni Ukrajincem: prej je vplival na redke beloruske skladatelje zlasti Čajkovskij, danes pa se uravnavajo po novih nazorih in se pri tem sočasno naslanjajo na narodno glasbo. Večina sodobnih beloruskih skladateljev je namreč izšla iz moskovskega konservatorija in je torej povsem razumljivo, da se je muzikalno oblikovala pod vplivom vodilnih sovjetskih glasbenikov. Najvažnejši predstavnik sodobne ukrajinske glasbe je M. A l a d a r, zapadno orientiran in tudi po kvaliteti na višini zapadnoevropskih skladateljev. Ustvaril je več simfoničnih del, tako n. pr. Naprej—septembru nasproti, Močnejši od smrti, dalje opero Taras na Parnasu, veliko kolhozno skladbo Nad reko Oreso in različne komorne skladbe. Prav tako je zapadno orientiran, pa blizu novi ruski muzikalni tvornosti N. R a v e n s k i j; napisal je mnogo skupnostnih pesmi in kantato Stalinbud. V beloruski glasbi pa danes delujejo še Turenkov, Čurkin, Tikockij, Pukst, Ivanov, Ljuban, Bahatirov, Samohin, Potkovirov, Jefimov, Šmitman in drugi.

Ukrajinska in beloruska glasbena tvornost razodevata zelo lep porast in sta v fazi pospešenega razvoja. Počasi se osamosvajata od lastnih tradicionalnih vplivov in od vodstva moskovske kompozicijske šole, v kolikor je to seveda načelno mogoče in v kolikor to dopuščajo njunim zastopnikom njihove lastne stvariteljske sile.

Še neprimerno bolj kot pri Belorusih pa je bila nekoč zapostavljena glasba pri vzhodnih narodih Rusije, kar je bolj ali manj razumljivo spričo prejšnjega kulturnega stanja in spričo dejstva, da tam kulturno življenje ni bilo tako organizirano kot v evropski Rusiji. Porevolucionarna prosvetna stremjenja pa so oživila skrb za povzdigo kulture in z njo glasbe tudi pri teh narodih, ter jim začela ustanavljati orkestre, glasbene šole in druge višje glasbene institute. Tako se danes neguje reproduktivna in po možnosti tudi produktivna glasba v vsem Povolžju pri avtonomnih Nemcih, Tatarih, Marih (skladatelji Palantaj, Ešpaj, Iskan-darov), Čuvaših, Kalmikih in na Udmurtskem; dalje na Kavkazu in na Zakavkazu v Armeniji (skladatelji Spendiarov, Hačaturjan, Stepanan, Egiazarov), v Aserbejdžanu in v Gruziji (Paliašvili in Arakišvili); prav tako pa tudi v sovjetski Aziji in celo v Arktidi. V prvi vrsti utemeljujejo glasbena prizadevanja pri vzhodnih narodih SSSR politični smotri, ki se jim pridružujejo tudi kulturne naloge, namenjene dvigu teh predelov sovjetske države.

Ideologi sovjetskega glasbenega prizadevanja so najbolj uspeli v organizaciji glasbenega življenja. Zastopali so naziranje, da je treba široke plasti usposobiti za dojemanje umetnosti. Vprav to je dalo povod, da so začeli ustanavljati mnogoštevilne delavske muzikalne tečaje in da so skladatelji začeli pisati skupnostne

(masne) pesmi ter posebno glasbo za kolhoze, ustanavljati ljudske pevske zборе in delavske orkestre, prirejati popularne koncerte in glasbena predavanja ter propagirati narodne instrumente. V tem je tudi močan razlog, zakaj se sovjetska glasbena tvornost tako zelo opira na folkloro: zato namreč, ker je narodna glasba (ki jo Nejedlý deli v kmečko in delavsko v smislu skladnosti) najboljše sredstvo za zблиžanje z masami in pa »ker morajo biti skladatelji in poslušalci ena duša«. Na temelju takega pojmovanja utegnejo sicer uspevati tudi politični cilji, kar pa prav nič ne zmanjšuje vzgojnih in čisto muzikalnih učinkov, ki jih povzroča prikazani način gledanja. V simfonični, komorni, solistični, operni in baletni glasbi je porevolucijska tvornost sicer prispevala mnogo, vendar nič takšnega, kar bi povzročilo revolucijo, novo dogajanje v svetovni glasbi; v tem oziru je šel njen razvoj bolj ali manj sporedno z ostalim evropskim. Pač pa je sovjetska glasbena dejavnost izredno pomembna zaradi plodnega uveljavljanja popularizacije glasbe, ki se je razen v SSSR uspešno gojila, oziroma se goji tudi v ČSR, Angliji, Holandski, Švici, USA, Rumuniji in le deloma pri nas. V SSSR se izvaja načrtno in kolikor pravijo poročila, z velikim uspehom. V tem je našla sovjetska teoretska muzikalna ideologija mnogo razumevanja in se je mogla neprimerno bolj uveljaviti kot na področju glasbene produktivnosti.

Enako pomembna pa je ta smer za organizacijo specialnega glasbenega šolstva in drugih glasbenih ustanov, ki jih bom zaradi zanimivosti na kratko prikazal. Gledališča in orkestralna združenja, radio in film so se umetniško dvignili in številčno pomnožili. Konservatoriji so se popolnoma reformirali, po vsej državi pa so se ustanovile »glasbene tehnike«, ki predstavljajo nekake srednje glasbene šole in so namenjene glasbeni izobrazbi širokih ljudskih množic. V Leningradu so razširili »Rossijskij hudožestvenno-istoričeskij institut« na štiri fakultete, od katerih je ena muzikalna, v Moskvi pa so osnovali »Gosud. akademiju hudožestvennyh nauk« z glasbeno sekcijo ter »Gosud. institut muzykalnoj nauki«; vsi ti zavodi služijo muzikalno-znanstvenim namenom. Podobno funkcijo opravljajo mnoge muzikalne biblioteke, Naučno-issledovatel'skij institut muzykalnoj promyšlennosti, ki služi za strokovno pravilno gradnjo instrumentov, Zavod za umetnost narodov (Moskva), laboratorij za glasbene eksperimente Akustičeskaja laboratorija naučno-issledovatel'skogo institutu (Moskva) in fonografski arhiv (Leningrad). Poleg tega deluje še cela vrsta organizacij, ki skrbijo za razširjanje glasbe na najrazličnejše načine in hočejo čim bolj pospešiti rast glasbenega življenja Sovjetske Rusije.

Posebnost sovjetskega praktično vzgojnega glasbenega dela so koncerti brez dirigenta, ki so jih začeli poskušati v glavnem zavoljo tega, ker prva leta po revoluciji niso imeli dovolj glasbenega naraščaja, da bi mogli vsaj kolikor toliko uveljavljati idejo ljudske instrumentalne glasbe. Zagovarjali so to obliko, češ da je edina prava forma kolektivnega, proletarskega orkestra; nazivali pa so jo Persimfans (prvi simfonični koncert). Baje so se koncerti brez dirigentov obnesli tudi v izvajanju težjih skladb. Kasneje, ko je izšlo iz konservatorijev dovolj sposobnih glasbenikov, ki so mogli prevzeti vodstvo ljudskih orkestrov, pa so te oblike koncertov ukinili. Ne glede na vprašanje, ali so koncerti brez dirigenta zares uspeli ali ne, je že sama ideja zanimiva in tudi v praktičnem delu ne more biti neizvedljiva, če so izpolnjeni potrebni pogoji: z vzgojnega stališča utegne biti socialno in etično zelo važna. Dokazuje pa tudi, da so deloma zaradi potreb prisiljeni, deloma pa iz ideoloških razlogov poskušali vodilni sovjetski glasbeni krogi izrabiti vsako možnost, da bi čim bolj utrdili ljudsko glasbeno življenje.

Sodobna ruska glasbena produkcija razpolaga z močnimi stvariteljskimi osebnostmi, med katerimi izstopajo zlasti Prokofjev, Ippolitov-Ivanov, Mjaskovskij, Aleksandrov, Krejn, Šostakovič, Šebalin, Šehter, Koval, Kabalevskij, Korčmarev, Staroakadomskij, Džeržinskij, Golubev, Želobinskij, Latošinskij, Revuckij in Aladar. Najbolj priljubljene so jim velike forme: simfonije, kantate in ouverture, za katere iščejo motive iz notranjega presnavljanja domače države. Razen navedenih skladateljev, ki skoraj vsi uspešno reprezentirajo sodobno rusko glasbo v tujini in pripadajo vsem smerem od akademikov do najmlajših, pa še deluje mnogo skladateljev, katerih kvalitete zavoljo pomanjkljivega materiala, ki bi moral biti v ta namen na razpolago, ne moremo presoditi; verjetno pa je, da se bo iz toliko števila tu pa tam izkristaliziral kakšen pomembnejši tvorec in da vsa dela teh novih delavcev na kompozicijskem polju ne bodo utonila v pozabi ter postala le fragment neke razvojne epohe. Da je med vsemi prikazanimi stremljenji in tvorbami mnogo negativnega ter pomembnega le kot gonilno sredstvo v gradnji novih linij, pa je nedvomno. Slični pojavi muzikalnega življenja, kot smo jih opazili po revoluciji v SSSR, so se v manjšem obsegu rodili tudi drugod v Evropi, n. pr. v češki, francoski in tudi v slovenski glasbi. Niso morda posebnost sovjetske glasbe, marveč so razvojni znak vseh dob, v katerih nastajajo stremljenja po nastopu novega stila in s tem povzročajo neizogibne prehode.

Močan porast so dosegle v porevolucijski glasbi zlasti nekatere panoge. Predvsem velja to za opero, ki jim je v začetku povzročala velike težave. Starejše operne skladatelje so namreč razen Čajkovskega načelno odklanjali. Pomagali pa so si tako, da so znanim svetovnim operam prilagodili revolucijske tekste: Tosco so izpremenili v opero o pariški kumuni, Hugonote v opero o dekabrskih; iz vsega tega pa seveda ni moglo nastati nič pozitivnega. Zato so začeli posvečati operni tvorbi več pozornosti in v sovjetskem muzikalnem svetu se je pojavilo sčasoma mnogo novih opernih komponistov: Triadin, Paščenko, Zalatarev, Šišov, Vasilenko, Potockij, Korčmarev, Šostakovič, Javorskij, Gladkovskij in Deševov, ki so vsi razen Šostakoviča in Korčmareva dokaj nepomembni. Izmed ostalih pa so za razvoj sodobne ruske opere važnejši Krejn, Knipper, Polovinkin, Nečajev, Davidenko, Šehter, Želobinskij, Džeržinskij, Staroakadomskij in Kabalevskij.

Med skladatelji baletov sta pomembna nekdanji korepetitor petrograjskih carskih gledališč B. V. Asafjev (1884), ki je zložil baleta Plameni Pariza na snov iz francoske revolucije ter Bahčisarajski studenec na Puškinov tekst, in nam že znani Šostakovič.

Prav posebno pa negujejo v SSSR otroško glasbo, glasbo za kolhoze in koncertno glasbo, h kateri pripominja Nejedlý, da je imela v začetku večinoma revolucionarno tematiko, da bi izzvala revolucionarno razpoloženje, dočim se danes uveljavljajo konstruktivnejša, pozitivnejša temata. Tudi ta ugotovitve dobro karakterizira hotenja, ki jih zasleduje nova ruska glasba. Iz razvoja poedinih kompozicijskih panog pa je razvidno, da vsa doživljajo močan kvantitativni porast, ki v celoti s kvaliteto ne sovpada; poslednja se omejuje — kakor povsod — na posameznike, tvorce večjih duševnih globin.

Če v splošnem pregledamo razvoj ruske glasbene tvornosti po revoluciji in ga primerjamo z v začetku prikazanim ideološkim, vidimo, da se oba medsebojno dokaj razhajata. Teoretskim ideologom sovjetske glasbe je bil glavni cilj ustvaritev proletarske glasbe in uveljavljanje marksistične ideologije v glasbenih vprašanjih. Borili so se proti zapadni glasbi in vprav to je bil eden najvažnejših razlogov, zakaj so odklonili Šostakovičevo »Lady Macbeth«, Stravinskega ali

Prokofjeva. Borili so se proti preživelim preostankom romantike, proti vplivom ruskih klasikov (n. pr. Čajkovskega) in nacionalistov skladateljske petorice. Borili pa so se tudi proti konstruktivističnim poizkusom ter formalizmu v glasbi in so zavoljo tega odklonili sicer popularnega Mosolova, Roslavca, Litinskega in še vrsto drugih z motivacijo, da bi ti utegnili kvarno vplivati na mlade, šele zoreče skladatelje. Zahtevali so, da preide nova politična miselnost v bistvo kompozicijske tvornosti, ne glede na dejstvo, da ni mogoče hipoma odstraniti vseh prejšnjih muzikalnih vplivov in da bi mogla izločitev ruske muzikalne tradicije povzročiti v ruski glasbi ogromno praznoto. Vendar se to poslednje ni zgodilo, kajti posamezne kompozicijske šole so še vedno vodili ljudje, ki so bili tesno spojeni z muzikalno smerjo Čajkovskega, Korsakova, Stravinskega, Skrjabin, Prokofjeva, Musorgskega, Glazunova, pa tudi Wagnerja in Beethovna. To so bili Ippolitov-Ivanov, Glier, Aleksandrov in drugi, iz katerih šol so spet izšli voditelji novejših in najnovejših kompozicijskih smeri, med njimi Mjaskovskij kot eden najvažnejših, Štejnberg, Šostakovič in sam Džeržinskij. Vsi ti so vzgajali in vzgajajo veliko novih mladih sodelavcev ruske glasbene produkcije ter jih prepajajo s svojimi vplivi. Iz razvojnega vidika in zato, ker so posamezni skladatelji prešli več smeri, preden so se osamosvojili, je torej razumljivo, da so se javljali in se še javljajo v sovjetski glasbi najrazličnejši stilni vplivi: romantika, novoromantika, klasicizem, impresionizem, ekspresionizem in konstruktivizem. Na ta način kajpada ni moglo priti do neke enotne smeri, kar je sovjetskemu glasbenemu razvoju samo koristilo, saj je izločilo škodljive posledice morebitnega poenotenja. Vplivi starejših šol pa so se pri vsem tem seveda izgubljali toliko bolj, kolikor bolj se je od njih oddaljeval čas. Omenjena hotenja teoretskih ideologov se torej niso mogla uresničiti, v kolikor so skušala vplivati na čisto osebne, muzikalno-formalne strani ustvarjanja. Pa tudi želje teh ideologov po prilagoditvi muzikalne vsebine novemu svetovnemu naziranju so dolgo dobo žele neuspehe. Nejedlý, ki simpatizira z radikalnimi naziranjimi sovjetskih ideologov, sam često ugotavlja, da so bile mnoge skladbe le po naslovu v skladu z novo ideološko stvarnostjo. Tako n. pr. očita Kostenku, da je napisal simfonijo *Leto 1917* — leto revolucije, ki bi moralo v glasbeni obdelavi biti popolnoma drugačno! — v romantičnem stilu. In ko je Šostakovič napisal nek kolhozni balet v stilu moderne zapadno-evropske glasbe, je nastal v sovjetskih glasbenih krogih proti njemu močan odpor, češ da kviri duhovno okolje kolhoza z »degenerirano« evropsko glasbo. Vendar sta ta dva primera med najbolj nedolžnimi, kajti v dvajsetletnem razvoju se je v sovjetski glasbi pojavilo nešteto skladb, ki so nosile novim razmeram prilagojene nazive (*Dekabristi*, *Vorošilovski pohod*, *Karel Marx*, *Pesem o rdečem partizanu*, *Requiem za Lenina* itd.), pa so tudi bile pogosto pisane v romantičnem ali kakšnem drugem, časovno oddaljenem slogu. Izven debate pa je vprašanje o soglasju n. pr. med romantičnim slogom in pravkar navedenimi naslovi, ki čisto določno opredeljujejo vsebino in nujno zahtevajo primerno stilno obravnavo.

Te, rekel bi zablode in nasprotja, pa so povsem razumljive. Če namreč pogledamo kateri koli umetnostni ideološki proces, vidimo, da nastaja polagoma in se izoblikuje v dokončni, jasni stil šele takrat, ko se je umetnik docela spojil z novim načinom življenja, doumel njegovo bistvo in ga presadil v svojo duševnost. Po tako izvršenem procesu bo stvaritelj sam začutil potrebo, da izrazi določene miselne ali čustvene motive, odgovarjajoče novim razmeram, ne da bi pri tem zasledoval izvenumetniške cilje. Zato je bilo nemogoče, da bi mogel ruski skladatelj, ki je še na pol živel v predrevolucijski dobi, na pol pa se prilagajal novemu življenju in pri tem nosil v sebi trdno prisvojeni stil, tega čez noč spremeniti v novega.

Dajal je svojim tvorbam sicer naslove iz novega življenja, po umetniški miselnosti pa je ostal, kar je bil prej.

Tu pa se nam samo po sebi vsiljuje važno vprašanje: kakšen pa naj bi bil stil, ki bi odgovarjal novi ideologiji in novemu življenjskemu načinu? Nekakšnega »sovjetskega muzikalnega stila« doslej še ne poznamo; moderni evropski, impresionistični, futuristični in klasicistični prej očitno tudi niso odgovarjali. Kaj potem? To vprašanje nam bo najbolj nazorno osvetlil primer Džeržinskega. Njegov Tihi Don je dosledno osnovan na motiviki narodne glasbe, v formi in porabi kompozicijskih sredstev pa se nagiba k zmerni moderni in klasicizmu, ki sta vendar produkta evropske miselnosti. Čeprav ne moremo postaviti nekakšne dogme, pa vendarle moremo spričo že omenjenih dejstev in Tihega Dona, ki velja za nekaj vzor sodobne ruske glasbe, zastopati tezo, da je glavni naglas sodobne ruske glasbene tvornosti v tem, da se izbira uporabljenega teksta ravna po novih razmerah in da se predvsem opre na sodobnost. V formalnem pogledu vlada naziranje, da se je treba izogniti tako prevelikemu konservativizmu kakor premočnemu ekstremizmu; v pogledu motivike pa se obrača pažnja vedno bolj k nacionalni, ljudski glasbi. Sovjetski glasbeni krogi forsirajo zbiranje narodne melodike v vseh delih SSSR in kažejo za njo veliko simpatij. Prav s teh gledišč moremo razumeti pristržni sprejem Džeržinskega, Golubova ali Želobinskega v sovjetskih vrstah. Če k temu še priključimo odpor proti muzikalnemu levičarstvu, t. j. futurizmu Roslavca in Mosolova ter hkratu upoštevanje, da se na sovjetskih odrih pojavljajo vedno česče skladbe Čajkovskega, Musorgskega, Rimski-Korsakova, Wagnerja, Beethovna in Mozarta, pa še pomislimo na to, da je Sovjetska akademija izdala pred nedavnim celotne izdaje Čajkovskega ter Musorgskega in da danes tamkaj nihče več ne zahteva »proletarske« glasbe, nam postane umetniška problematika današnje sovjetske glasbe mnogo otipljivejša in jasnejša. Zdi se namreč, da bi hotela sovjetska glasbena umetnost po vseh eksperimentih, ki so kot razvojni pojavi vsakega prehoda nujni, preiti v nekako novo stvarnost, v socialni realizem, podobno kot v literaturi ali v gledališki umetnosti ter v novem življenju sploh. Prejšnji vpliv politike na umetnost izginja, neumetniški zahtevki se umikajo vedno bolj v ozadje, menda zato, ker v novi ureditvi niso več potrebni in pa zaradi spoznanja, da je umetnost svet zase, svet, ki zahteva za svojo pozitivno rast svobodo duha. Seveda ne moremo trditi, da med umetnostjo in politiko ni nobenega stika. Takšno naziranje bi bilo podobno nepravilno, kakor bi bila nepravilna trditev, da nimata umetnost in socialno življenje ničesar skupnega; velja pa seveda, da nimata umetnost in politika (gospodarstvo...) nobene neposredne organske skupnosti. Problem pa je drugje. Napačno bi bilo namreč umetniku vsiljevati neko določeno ideologijo, ki bi jo ta prisiljen ali vedé z lastnimi izvenumetniškimi smotri prenašal v umetniško tvorbo in s tem pisal tendenciozno glasbo, ki ne odgovarja bistvu prave, resnične umetnosti. Te zmote so se v SSSR v skladu z občim razvojem dogajale vendarle dolgo časa ter povzročile nastanek stotin skladb, ki jim je manjkal osebni ustvarjalni izraz. Tudi Nejedlý ugotavlja, da je mnoge skladatelje pri njihovem delu vodil koristnostni motiv in da so mnoge, zlasti skupnostne pesmi, navadni kupleti brez sleherne umetniške vrednosti. Na temelju dosedanjega razvoja in novih pojavov je torej verjetno, da sovjetska glasbena umetnost spoznava potrebo po spajanju že dognanih vrednot z novimi in da skuša to spoznanje uresničiti s stilom nove stvarnosti. Prav tako pa smemo verjeti prodiranju prepričanja, da more umetnik ustvarjati v novem duhu samo takrat resnično, kadar je o njem tudi notranje prepričan, kadar ga je spojil s svojim duševnim bistvom in ga sprejel vase kot sestavni del svoje umetniške

osebnosti. Tako oblikovan umetnik bo mogel skladbo z naslovom n. pr. Aerograd ali Tovarna ali Severni veter ustvariti z enakimi umetniškimi smotri in lastnostmi, kot more ideološko morda povsem drugače usmerjen umetnik ustvariti simfonično pesnitev n. pr. Balkanofonija (Stolzer-Slavenski), Alpsko simfonijo (R. Strauss), Zedinjenje (Škerjanc) ali kaj podobnega. Problem je torej v resničnosti ter prepričanju ustvarjanja in zdi se, da se zastopniki sodobne ruske glasbe (Šostakovič, Džeržinski, Prokofjev, Mjaskovskij, Šebalin, Staroakadomskij i. dr.) vedno bolj približujejo temu pojmovanju in da je le-to tudi v skladu z najnovejšo rusko ideologijo muzikalnega ustvarjanja. Tudi ideološko je glasba namreč prehodila v SSSR več faz, preden se je kolikor toliko ustalila. Glasba v teoriji in v praksi sta si danes torej v sovjetski kulturi mnogo skladnejši kot v dobah vrenja, ko sta se zavoljo diametralno različnih postavk križali ali si nasprotovali. Današnja usmeritev kaže v odnosu do zapadne glasbe ter do ruskega nacionalizma in klasicizma dokaj drugačno stališče kot v dobi NEPa ter prve in začetka druge petletke. Prav posebno značilno pa je izredno negovanje narodne glasbe, ki jo propagirajo tudi izven svojih meja. Spominjam se, da so konec septembra 1937 koncertirali v Pragi vojaki rdeče armade ter so z velikim uspehom izvajali izključno narodne ruske pesmi. Pospješevanje in pravo povzdigovanje narodne glasbene umetnosti v sovjetski produktivni in reproduktivni glasbi pa ne bo le vzgojnega pomena, ampak utegne postati nad vse važno sredstvo glasbenega razvoja na poti k dognanju nove stilnosti.

Končni pregled novega ruskega glasbenega dogajanja kaže dve važni strani: prva obsega stvariteljsko delo porevolucijskih skladateljskih skupin in generacij, druga pa ureditev novega glasbenega življenja, ki naj z odgovarjajočimi sredstvi in napravami zajema vse plasti vseh narodov SSSR. Prva se po dolgem iskanju danes bliža sintezi in gleda možnost stilne ustaljenosti v neke vrste glasbenem realizmu, v novi stvarnosti, ki več ne zavrača preizkušenih vrednot predhodnega glasbenega vrenja, ampak jim še poleg vrednot narodne umetnosti pridružuje nove v smislu sodobne duhovne usmeritve kot naravne posledice razvoja. Druga pa je smotno delovala že vsa leta, ko je bil stvariteljski razvoj še ves kaotičen, neurejen, prepoln nazorov in križanj. Ideologija in praksa, ki sta si v začetku z vidika ustvarjanja zavoljo izvenumetniških ideoloških načel nasprotovali in sploščali le glede vnanje muzikalne organizacije, pa se v zadnjih dobah polagoma strnjata, predvsem zato, ker kaže, da je ideologija svoja nekdanja načela in odnos do stvariteljskih činiteljev na sicer v bistvu istih osnovah temeljito korigirala. Bistvo razvojnega procesa vse iskanje, vse zmote in novo ideološko gledanje utemeljuje ter opravičuje, kajti nastoju vsake stilnosti sta potrebna vsaj dva ekstrema. In danes, ko žanjejo poleg Džeržinskega, Korčmareva, Šehterja, Šebalina in drugih mladih navdušenje tudi Šostakovič, Mjaskovskij, Čajkovskij, Musorgskij, Beethoven..., se zdi, da stopa glasbena umetnost skupno z drugimi umetniškimi, pa tudi ostalimi kulturnimi panogami, podobno kot vse življenje sploh, v fazo mirnejšega, konstruktivnega razvoja. Preko spoznanja umetniškega bistva in socialnega ter vzgojnega pomena privzema glasba, tesno spojena z življenjem, tisto mesto, ki ji v sestavu kulturnih vrednot pripada. Poleg mnogih negativnosti, ki jih srečujemo bolj ali manj v vsakem nastajajočem kulturnem življenju, opazamo v današnji sovjetski glasbeni tvornosti tudi globoko pozitivne izsledke in vrednote. In če se zamislimo v daljšo bodočnost, smemo verjetno sklepati in upati, da bo vse to tvorno delo kljub trenutno delno še enostranski

ideološki vezanosti doprineslo pomemben delež rasti slovanske glasbene umetnosti in glasbene kulture vobče.

(Viri: Zd. Nejedlý, »Sovětska hudba«; E. F. Burian »O moderní ruské hudbě«; izdanje SHV »L' éducation musicale trait d' union entre les peuples«; poročila o mednarodnih glasbenih festivalih; skladbe, ki sem jih imel priliko slišati doma, na radiu ali v času svojega praškega študija; partiture in strokovne revije, ki so mi bile na razpolago v univerzitetni knjižnici, na konservatoriju in v Společnosti prohudbní výchovu = SHV v Prahi.)

MED KNJIGAMI IN DOGODKI

OB PETDESETLETNICI FRANA ALBRECHTA. Med uredniki, ki so urejali Lj. Zvon, bo Albrechtu prisojeno pomembno mesto. Prevzel je odgovornost za revijo kmalu po svetovni vojni 1922. l. in jo odložil pred zaključkom 1932. l. Fran Albrecht je izdal dvojce pesniških zbirk, *Mysteria Dolorosa* (1917. l.) in *Pesmi življenja* (1920. l.). Preblizu smo še danes, da bi utegnili njegovo pesniško fiziognomijo vrednotiti s tehničnimi merili. Valovi časa, ki so dvignili Albrechta, nas še vedno nemirno zibljejo. Prvi zbirki je postavil značilne Nietzschejeve besede na čelo »Izpremenjene sem videl že pesnike in pogled uprt vase. Spokornike duha sem videl prihajati: ti so rastle iz njih.« Človek je poskušal prokiniti v miselne in čustvene globine, odkriti novo vsebinsko podobo našemu življenju. Še ves v moderni je hotel stopiti naprej z veliko, skoraj patetično bolestjo in ljubeznijo v duši. Boril se je z novo obliko v času »okamenelih muk. Tisoč molčanj do neba je kričalo...« Pesnik je grebel vase z obupom in s strastjo, hotel je videti naprej, obseči usodo človeštva in naroda »Oh, kadar ljudstva nema govoré!« Kakor fanfara se oglašata pesnikov krik in njegova vera: »Prosti duhovi, bratje, to nam je geslo!« Za časom »okamenelih muk« prihaja čas borbe. Pesnikovo srce čustvuje z zatiranimi, s proletarcem, s »črnim bratom«. V sebi spoznava glasnika množic, ves gori od vere v svetlo bodočnost, v zmago človečnosti in njenih humanih gesel: resnice in pravice. »Pesmi življenja« preveva notranji patos, ki je uprt bolj v usodo kakor v človeka. Zeljan stvarnosti si stoji pogosto z njo v opreki. In vendar je Albrecht prav v svoji veri in po idejni vsebini predhodnik kasnejše socialne in ekspresionistične lirike. Skoraj bi trdili, pesnik gesel. V teh letih prevaja Bezručeve »Šlezske pesmi«, sodeluje v »Demokraciji« in ureja nekaj časa »Svobodo«.

Doba, v kateri je urejal Lj. Zvon, je bila zelo razgibana. Slovensko življenje globoko pretresajo, morda takó prvič v zgodovini, politični in socialni boji. Stranke se bore za svojo moč, v njih delovanju se že kažejo prvi znaki, da smo Slovenci postali državen narod. Nazorski boji so se zaostriili. Ustanavljamo svojo univerzo, ki jo ogledujemo z neizmerno ljubeznijo. Kakor da smo pričeli vse znova, s poglobljenimi pogledi nazaj si ustvarjamo nove temelje. Kulturnemu življenju, ki se je prej izživljalo v naši zavesti predvsem v slovstvu, se razmaknejo obzorja in možnosti. V literaturi se javljajo nove generacije, ki se oddaljujejo od moderne in oblikujejo sodobno vsebino v novi obliki. Spočetka še rahlo tipanje, posnemanje, presajanje, a nemirno iskanje postaja z dnem resnejše in marsikatero ime se že sveti. Tudi možje moderne in nje nasledniki še niso utihnili, v zrelih letih ustvarjajo velike vrednote. Kdor se bo oziral nazaj, bo moral priznati: razgibana doba, polna trenj in dela. V ta leta pada Albrechtovo uredniško delo.

V drugi fazi diktature doleti Lj. Zvon »kriza«. Napovedovala se je že z Vidmarjevo knjigo »Kulturni problem slovenstva« v »Slovenskih poteh« 3. zv. in je izbruhnila ob Župančičevem članku »Adamič in slovenstvo«. Takrat so slovenski napredni literati in publicisti posegli aktivno v politično borbo. Albrecht je odložil pred koncem l. 1932. uredništvo, kmalu napisal večje delo v prozi »Zadnja pravda« in se kasneje predvsem posvetil prevajanju iz nemškega, češkega, hrvaškega in francoskega slovstva. Obogatil je tudi našo dramo s številnimi prevodi, med zadnjimi z »Antigono«.

Lj. Zvon bo prihodnje leto praznoval svojo šestdesetletnico. Upajmo, da se bomo ob tej priliki na novo poglobili v delo in prizadevanje tako prejšnjih urednikov, kakor tudi Albrechtovega, ki se ga revija ob njegovem jubileju toplo spominja. Z novo osvetlitvijo »krize«, o kateri revija doslej še ni razpravljala, bo zadoščeno tudi željam in potrebam naše literarne zgodovine. J. K.

PETRA PETROVIČA NJEGOŠA »GORSKI VENEC« v novem italijanskem prevodu¹. Zunanji pas predstavlja knjigo kot »La Divina Commedia del popolo serbo« S posebno in osebno toploto označa Urbani to pesnitev kot svojo življenjsko knjigo, ki vodi, dviga in krepi: »Kritiki naj sodijo moj prevod. Jaz lahko povem samo to, da sem delal z ljubeznijo in strastjo, kajti med pesniki človeštva ljubim poleg Danteja in Leopardija nad vse druge srbskega pesnika Njegoša, hrvaškega Kranjčevića, slovenskega Prešerna.« In sklepa: »Končno želim italijanskemu čitatelju, da najde v nesmrtnih stihih Petra II. Petroviča Njegoša tisto tolažbo in tisto moralno silo, ki sem jo jaz našel v njih tudi v najhujših trenutkih svojega življenja, tudi kadar se nam zdi, bi rekel pesnik, svet spremenjen v črni pekel in vsi ljudje v peklenske duhove.«

Prevajalec slavi Njegoša kot navdušenega Jugoslovana, ki mu je jasno kakor malo sodobnikom zažarela misel narodnega zedinjenja pod žezlom Karađorđevićev; l. 1848. je črnogorski knez zaklical Jelačiću: »Svetli ban! Tvoja sveta naloga je težavna, a lepa in vzvišena. Tajna usoda te je postavila na čelo južnim Slovanom; sreča ti ovija čelo z zmagami... Ves naš narod strmi vate, dviga roke k tebi kakor k Odrešeniku, ki ga nebo pošilja.« Temu visokemu pojmovanju jugoslovanstva je vladika ostal zvest do prezgodnje smrti (1851). Kadarkoli se je iz Trsta vozil skozi Kranjsko na Dunaj, so mu tudi Slovenci radi izkazovali svoje navdušenje.

Svetonočni pokolj črnogorskih poturic iz l. 1702., ki je predmet »Gorskega venca«, se opisuje kot črnogorska »šentjernejska noč«, a ta noč po svoji moralni višini in zgodovinski pomembnosti visoko nadkriljuje francosko. »Slavospevi, ki jih pesnik poje domovini, junaštvu, mladini, delajo pesnitev večno mlado, svežo, moderno«, trdi Urbani in vzklika: »Katera druga pesnitev bi mogla biti bolj živo aktualna?« Res, Slovanom se na vseh koncih in krajih, tudi v neposredni bližini, še zmerom grmadijo snovi za podobne pesnitve.

Med prevodi »Gorskega venca« v vse slovanske in v kakšnih sedem drugih evropskih jezikov Urbani hvali slovenski prevod Rajka Peruška. Omenja tri prejšnje nepopolne ali neuspele italijanske prevode. Sam si je za srbski deseterec izbral italijanski enajsterec, ki se mu zdi najprikladnejši. Navaja nekaj ugodnih mnenj jugoslovanskih kritikov. Bogdan Popović se je n. pr. izrazil o Urbanijevih

¹ Pietro II. Petrović Njegoš: *Il Serto della Montagna*. Versione di Umberto Urbani. Commento di Milan Rešetar. Garzanti — editore. Milano 1939 — XVII. Strani XXVI + 172.

stihih: »Neprimerno lepši so in zvočnejši od nemških stihov Kirstejevih in od angleških Wilesovih. Polni poezije so in obenem docela zvesti Njegoševemu besedilu.« Kdor pozna oba jezika, zlahka pritrdi Popovičevi sodbi. Primerjaj:

Vuk na ovcu svoje pravo ima
kâ tirjanin na slaba čovjeka;
al tirjanstvu stati nogom za vrat,
dovesti ga k poznaniju prava,
to je ljudska dužnost najsvetija!

V italijanskem prevodu:

Sulla pecora il lupo ha il suo diritto
come sull' uomo debole il tiranno;
ma calpestare il collo alla tirannide,
condurla a riconoscere il diritto,
quest è il più sacro dei doveri umani!

To je živa aktualnost, tudi v neposredni bližini.

Komentar je povzet po Rešetarjevi beograjski deseti izdaji »Gorskega venca« in prinaša vse, kar italijanskemu bralcu pomore, da se poglobi v pesniški svet »srbskega Danteja«. Njegoš je tik pred smrtjo zaman iskal zdravja po Italiji. S to knjigo se v dobrem spremstvu vrača v deželo sonca, da na posmrtni poti z nesmrtnim duhom razširi zanimanje za duhovno bogastvo svoje domovine.

Andrej Budal

FRANCE BEVK: LEGENDE. Devet legend — sveto število, svete snovi. Obenem narodne, užitne in priporočljive tudi za posvetne bralce. Skoro vse so iz Julijske krajine. Iz Bevkovih povesti in romanov vemo, kako zna v zapletku in razpletku izkoristiti prilike za dušeslovno poglobitev značajev. To zmožnost je izdatno uporabil tudi v »Legendah«. Med legendarnimi zakladi si je spretno izbral tiste, ki nudijo njegovemu daru največ prilike, da se razmahne v tej smeri. Način, kako se narodno jedro podaja, se v zvestobi in naivnosti kosa s Trdinovim, po pripovedni napetosti in podrobnem slikanju duš pa ga prekaša. Bevku se na vsak korak pozna, da je šel, kar se tiče pripovedne tehnike, skozi šolo »moderne«, zlasti skozi Cankarjevo šolo, da se je v njej mnogo naučil in da te nauke srečno spaja s svojimi posebnimi darovi. Marsikatera stran »Legend« se bere kakor kakšno najbolj razgibano poglavje njegovih srednjeveških povesti.

Pravda o tem, kateremu »taboru« pripada Cankar, je še odprta in se o njej še strastno razpravlja, najbrže zato, ker je bil Cankar tak, da se ga je od vsega, kar njegovi rojaki po raznih »taborih« v umetnosti in politiki počno, nekaj prijel in se ga za večno drži, tako da mu z njegovimi besedami in dejanji lahko dokažeš katoliško prepričanje ali pa popolno nevero. Podobno pravdo pripravlja včasih Bevk o sebi. Sam ne rešuje življenjskih ugank in sporov, v svojih knjigah in osebah pa jih včasih tako mogočno in silovito prikazuje, da se človek nehotе vpraša: Kdo je tisti, ki vse to razpreda? Katere osebe so njegovi glasniki? Ali samo uživa ob igri svoje domišljije ali tudi kaj oznanja? In če oznanja, za koga, zoper koga govori? Iz katerega »tabora« je? Njegova Muza je sodelovala in sodeluje pri najrazličnejših založbah. Njegovi »Izbrani spisi« kažejo v podobno smer kakor Cankarjeve »Podobe iz sanj«, vendar je tudi v njih, kakor v Pregljavih, marsikaj spornega in takega, da se kdaj pozneje lahko vname slovstvena pravda. Če se vname, se zaradi »Legend« ne bo. Z njimi Bevk lahko pomiri duhove, kakor jih je Prešeren s »Krstom pri Savici« ali Cankar s »Podobami iz sanj«.

V »Legendah« se pisatelj istoveti z ljudsko domišljijo in z ljudsko vero, kar je umetniško manj prepričevalno. V jasnem, preprostem, čistem slogu pripoveduje o postanku nekaterih cerkva. Kakor da se sam otroško opaja ob mikavnosti zgodbe, ki ji je nekdanj nedolžno verjel, ne pade nikdar iz vloge pobožnega vernika, kateremu posoja svoj izraz, sočnost svojih primer in podob, okras svojega živega jezika.

Te legende so nastajale poleg drugega obilnega Bevkovega slovstvenega dela in smo jih več že videli v tem ali onem mesečniku. Prav dobra je bila misel, da se zbero; okusno opremljena knjiga je posrečena pridobitev slovenskega slovstva in se bo gotovo prikupila najširšemu občinstvu.

Andrej Budal

DR. ANDREJ BUDAL — PETDESETLETNIK. Onstran meje so popolnoma drugačne razmere kakor pri nas, zato moramo vse primorsko kulturno življenje presoati z drugačnimi merili. To še ne pomeni, da bi bilo treba hvaliti vse od kraja, kar na oni strani napišejo slovenskega, nekritična prizanesljivost je še povsod povzročila več škode kakor koristi. Toda potrebe naših ljudi na Krasu in na Goriškem so bistveno drugačne in treba je razumeti tudi, kako različna je življenjska usoda primorske inteligence od naše. Vse to se pozna v njihovem ustvarjanju. Kdor je vztrajal, so ga čakali težki časi in preizkušnje, ki jim marsikdo ni bil kos. Komur pa se je med onimi redkimi, ki so vztrajali posrečilo, da je zmozel novo delo, ki ga je čakalo in se pri tem obdržal na kulturni višini narodne celote, zasluži dvakrat tolikšno priznanje.

Budal je poleg Bevka med primorskimi kulturnimi delavci brez dvoma najznačilnejša osebnost. Ko je pred leti postal profesor na realki v furlanskem Vidmu, se je ognil mnogih neprijetnosti, obenem pa je ostal dovolj blizu Primorske, da ni izgubil tesnejših stikov s slovenskim kulturnim življenjem. V Vidmu ni več narodnostnih bojov, toda do Gorice je z vlakom komaj dobro uro in med Furlani se Slovenec niti ne čuti tako obupno tujega, kakor niže na jugu. Zato lahko skoro nemoteno dela. Sodelovanje pri slovenskih revijah na tej strani meje bi se v marsikateri drugi italijanski provinci smatralo za zločin, v Vidmu pa je Budal cenjen in priljubljen tudi v furlanskih in italijanskih krogih. Ni tip narodnega tribuna, prej tih in skromen delavec, ki daje vsakemu, kar mu gre. Že davno pred vojno je tudi v Rimu študiral romanistiko, morda je do danes edini Slovenec, ki se je vživel v Italijo in v italijansko kulturo ter jo doumel do kraja. Že v njegovem literarnem prvencu Križevem potu Petra Kupljenika je nekaj v naši literaturi in za našo miselnost nenavadnih likov, kakor so videmski vikarij Barbaro ali oglejski patriarh Grimani. Pozna se jim, da jih je oplodila Italija. Ostro se ločijo od ostalih slovenskih tipov v knjigi. Po prevratu noben naš človek ob Soči ni imel z rožicami poslano in Budal se ni niti za hip obotavljal, da bi skoro popolnoma ne pretrgal z dosedanjim življenjem in delom in se vsega posvetil narodu v novih razmerah.

Ko je pred osemindvajsetimi leti začel v Ljubljanskem Zvonu objavljati svoje prvence, je vse kazalo, da se bo Pastuškin, — to je bil njegov psevdonim —, razvil v umetnika velikega formata. Njegove novele so se odlikovale po drobni realistični psihologiji in sijajnem jeziku. Križev pot Petra Kupljenika je po Jurčiču in Tavčarju prvi resni umetniški poizkus, da bi na nov način zajel našo protireformacijo. Pregelj se je v svojih poznejših zgodovinskih romanih skoroda več kakor samo učil pri Budalu; toda pri Preglju moti njegova preveč izrazita protiproteštantska tendenca in artistično pojmovanje dobe, dočim se je Budalu posrečilo

ustvariti resnične žive ljudi, neprisiljene v svojem čustvovanju in borbi, najsi bo to že Peter Kupljenik sam ali grobi katoliški župnik Nepokoj in fino orisani italijanski tipi, ki sem jih že omenil. Tudi v krajših novelah s sodobno snovjo je bil Budal mojster, četudi jih ni napisal veliko. Zaslužile bi ponatis v knjigi prav tako, kakor ga je Peter Kupljenik. Kot pesnik ni bil tako izrazit.

Toda prevrat in italijanska okupacija sta potisnila njegove literarne načrte v stran. Služboval je v raznih krajih po zasedenem ozemlju, v Gorici, v Idriji in v Tolminu, in se je ves posvetil novemu programu, ki sta ga zahtevala kraj in doba. Kot kritik, publicist in poročevalec je sodeloval pri različnih primorskih časopisih, pri tržaški Njivi, Našem glasu in Novem rodu; samo od časa do časa se je še oglasil v Ljubljanskem Zvonu ali prej v ljubljanskem Našem Rodu s svojimi kritikami. Njegovih člankov, esejev in razprav je mnogo preveč, da bi jih mogli omeniti na omejenem prostoru. S čisto literarnim delom je za dolgo prenehal. Šele pozneje, ko se je pokazala resnična potreba, je začel pisati za Goriško Matico kmečke povesti, kakršne so sploh smele izhajati. Slovenske inteligence itak skoro da ni bilo več, zanj ni bilo vredno pisati. Njegova dikcija in risanje značajev sta pripomogli, da moremo njegove povesti »Na konju« in »Z onstran groba« prištevati med najboljše naše kmečke povesti. V obeh je obdelal problem zemlje in malih ljudi, ki se bore zanj, problem tako pereč in važen za našo Primorsko.

Letos izide pri Goriški Matici njegova knjiga »Osemnajst velikih«, ki je zamišljena kot nekakšna kratka poljudna slovenska literarna zgodovina. Najbrž to ne bo njegovo zadnje prosvetno delo, ki ga ima v programu.

Budal je bil tudi prvi pri nas, ki je začel sistematično prevajati iz italijanščine. Prevedel je Boccaccijevega Dekameron, Manzonijeve Zaročence, Peliccove Moje ječe, ki so ostale v rokopisu, Fogazarovega Svetnika, Sardinske novele Grazie Deledde, Vergove novele in še polno drugih manjših stvari, ki so raztresene po primorskih časopisih in publikacijah. V zborniku Luč je tudi kritično ocenil italijanske prevode iz jugoslovanskih literatur. Tudi iz francoščine je prevedel nekaj stvari, kakor Maupassantove novele, Daudetovega Tartarina v Alpah, Goncourtovo Dekle Elizo in še nekaj manjših stvari. Ko je Goriška Matica začela izdajati serijo prevodov iz slovanskih literatur, je iz češčine prevedel nekaj novel Čapka, Choda, iz slovaščine Kukučinovo povest Mišo in iz beloruščine Kolasovo knjigo novel.

Sedaj je na višku svojih moči in tudi svojega ugleda; kdor pozna razmere na Primorskem, ve, da je tudi to zadnje zelo važno, mnogo važnejše kakor pri nas. Ugled človeka ima pogosto za naše ljudi na oni strani več haska, kakor 100.000 emigrantov. Zadnja leta so se razmere nekoliko ublažile, morda bo mogel narediti še več, kakor dosedaj. Njemu in vsem onim z njim, ki svojega mesta niso zapustili, želimo vso srečo.

F. B.

FRANCE MESESNEL: JANEZ IN JURIJ ŠUBIC. Čeprav se je o bratih Šubicih pri nas nenavadno mnogo pisalo, je šele lanska razstava prvikrat pokazala pregledno podobo celotnega njunega dela, kolikor ga je ohranjenega oziroma nam znanega. Njun umetniški pomen je ta razstava prvič nazorno predstavila slovenski javnosti, ki je doslej le fragmentarično poznala njuno dosti obsežno delovanje. O življenju obeh slikarjev so zbrali različni pisci izredno veliko podatkov, ki so bili objavljeni v različnih listih. Tudi mnogo njune korespondence je bilo že natisnjene, precej tega gradiva je objavil tudi umetnostni konservator dr. Francè Mesesnel, ki je spisal tudi to prvo monografijo o njunem delu in življenju.

Piščeva naloga ni bila lahka, saj je bilo treba ponazoriti postanek in razvoj dveh zelo različnih značajev, in to tako, da se je izognil ponavljanja, ker je njuno življenje minevalo v majhni časovni razdalji. Tudi je bilo težko ohraniti pravo smer, ker naj bi bila obravnava obenem znanstveno zanesljiva in kolikor mogoče poljudna. Treba je reči, da je pisec nalogo dobro rešil.

Uvodno poglavje obravnava pregled zgodovinskega razvoja evropskega slikarstva v minulem veku. So to sicer samo znana in neštetokrat že zapisana dejstva, toda podana dovolj plastično in živo. Opisuje za uvod, kako se je slikarstvo nujno razvijalo od klasicizma preko romantike in naturalizma, dokler ni končno zmagal impresionizem, ki ga imenuje avtor »tako težko izvojevano končno obliko naturalističnega slikarstva«. Biografija Janeza Šubica, idealističnega umetnika s strogo določenim idejnim programom, ki je bil podrejen formalnim vplivom in klasicističnim teorijam, je bolj pregledna in zlitá, kakor da je bil predmet piscu prav blizu. Jurijev življenjepis se zdi manj enoten, kakor da ni navzlic mnogoštevilnim, skrbno zbranim podrobnostim iz njegovega življenja slika njegovega razvoja še dovolj popolna in čista. Dobro je pa orisan njegov značaj, ki je bil močno čustven, blizu življenja, katero je dojemal izrazito čutno brez razumskih ovinkov. Zato je bil bliže naravi, ki jo je doživljal neposredno in popolnoma svobodno.

Prav nazorno je podano prvo šolanje v očetovi delavnici v Poljanah in sploh pomen in ustroj teh slikarsko podobarskih obrtniških delovnic, ki so bile zlasti okoli Škofje Loke precej razširjene. Patriarhalno družinsko ozračje, iz katerega sta izšla brata in kateremu se do konca nikoli nista mogla odtegniti, je prav naravno popisano, enako tudi Wolfov vpliv na oba brata. Zlasti na prilagodljivejšega Janeza je ta tedanji najboljši slovenski cerkveni slikar s svojim močnim temperamentom in obsežno splošno in umetnostno izobrazbo skoraj za vse življenje odločilno deloval. Jurij se je premočnemu učiteljevemu vplivu znal že spočetka odtegniti, dasi je v formalnem pogledu pri njem mnogo pridobil. Jurija je že takrat vse bolj kot estetske teorije privlačevalo življenje tedanje čitalniške Ljubljane. Nato se ločita življenjski poti bratov, pa tudi njuni biografiji. Janez je odšel v zasanjano deželo klasicizma, v Italijo, studiral v Benetkah, nato v Rimu, in tam našel svojo drugo, duhovno domovino. Nato je delal na Dunaju in v Pragi, dokler ni končno v nemški provinci, v Kaiserslauternu, razdvojen in razočaran, leta 1889. umrl, še ne petdeset let star.

Jurij je od Wolfa odšel na Dunaj, kjer je upal najti vire žive sodobne umetnosti, toda se je pri tem hudo razočaral. Namesto tega ga je čakala tam slikarska tlaka. Tam je nastala tedaj tudi zbirka slovitih risb za »Rajo«. Po bosanskem vojaškem intermezzu in enoletnem, umetnostno malo plodnem letu v Atenah je odšel v Pariz, kjer je ostal s presledki skoro do smrti, ki ga je pobrala že leta 1889., leto dni za bratom. Pariz je bil Juriju prava življenjska in umetniška šola.

Videti je iz monografije, koliko podrobnega preiskavanja, koliko neznatnih podatkov je bilo treba znesti, da je mogel pisec sestaviti ta življenjepis, ki je ponekod skoro prenatrpan z detajli, za povprečnega bralca nevažnimi, drugod pa, zlasti v stvareh notranjega, prav intimnega življenja preskop. Večina bralcev si bo želela več podatkov o notranjem duhovnem življenju in čisto človeškem značaju obeh umetnikov. To so predvsem njuni lastni nehoteni in najbolj neposredni prispevki, kakršne je mogoče posneti iz tujih in njunih lastnih pisem, raznih zapiskov in pričevanj sodobnikov. Sicer je res mnogo tega bilo že objavljeno, toda raztreseno je po raznih listih in povprečnemu bralcu nepoznano ali težko dostopno.

Za pravilno in res popolno izoblikovanje prave človeške osebnosti bi bilo gotovo treba več potez iz njunega zasebnega življenja.

Značilno za uspeh njunega dela je, da sta umrla brata Šubica brez naslednikov in brez učencev. Tudi okolnost, da je bera njunih profanih del razmeroma zelo skromna, sili k razmišljanju. Kakor je že pokazala razstava, je tudi ta knjiga nov dokaz, kako težavna je pot sinov malega naroda. Tudi v umetniškem udejstvovanju jim je mogoč obstanek in uveljavljanje le za ceno hudih borb in nepotrebnega zapravljanja sil. Ozkost in neumevanje sodobnikov, ki ljubosumno varujejo izročila malo pomembne minulosti in ki so za vsak širši pogled nedostopni, ovirata razmah vsaki svobodnejši naturi. Pomislimo le na to, s kakšnim splošnim odporom je bilo sprejeto Janezovo veliko mojstrsko delo »Sv. Martin ozdravlja bolnico« v Tacnu, za katero je prejel celih 396 fl. Naročnika je ta znesek — pretresel. Usoda bratov Šubicev bi bila morda popolnoma drugačna, če bi bili imeli Slovenci že takrat svoj ustaljen meščanski sloj. Tako sta bila pa navezana skoro izključno na cerkev, ki je nasprotovala slehernemu poskusu tudi najpohlevnejšega novotarstva. Oba sta do konca življenja morala iskati religiozna naročila, čeprav je zlasti Jurij gotovo težko ustvarjal v tako ozko predpisanih mejah. Zato so tudi mnoga izmed teh del tako neosebna, saj so očitno zgolj krušna naročila. Zase sta ustvarjala razmeroma zelo malo, ker jih tudi v tujini boj za obstanek ni izpustil nikoli iz svojih krempljev. Prevezemala sta naročila od slikarjev s slovečimi imeni, sama pa ostajala nepoznana v ozadju. Kdo vé, kako bi se bila razvijala v ugodnejših razmerah? Še več drugih vprašanj je, na katera bi si želeli odgovora. Kakšen je v resnici njun vpliv na slovensko slikarstvo, ali res predstavljata tudi idejno vez, ki spaja prejšnje rodove z impresionizmom. Tudi vprašanje, zakaj Jurij, ki je živel v Parizu in doživljal Pariz in z njim francosko umetnost, sam ni prišel do impresionizma, bi bilo vredno osvetlitve.

Knjiga je prav lepo opremljena, tisk jase, zunanost pa res okusna. Solidne in zlahtno učinkujoče platnice je izdelal Pavel Göstl. Slik je mnogo in so čiste, barve reprodukcije pa celo za bolj zahtevne zadovoljive. V celem je izdanje dokaz vestnega dela in velike skrbnosti. V naši knjižni proizvodnji mu gre dostojno mesto.

K. Dobida.

VEJALCU DR. M. ČERNIČU. G. primarij Černič je odgovoril na moje pomisleke ob njegovem članku »Slovar slovenskega jezika in naše vsakdanje zdravniške potrebe« v št. 8-9 ZV. Odgovor ni bil zadovoljiv, značilno je bilo, da se je g. primarij lotil le štirih opomb, in se na široko razpisal o terminih prof. Plečnika, vsemu drugemu pa se je izognil, da so ostala nerazčiščena vprašanja, razni »vitli, flajštri, rentgeni in peni«, ki sodijo tudi med jezikovne zdravniške potrebe.

Termina, ki sem jih zagovarjal v št. 1-2 LZ so dobra, ljudska, utemeljena in logična. Nobeni nejasni dokazi jih ne bodo izpodkopali, še manj njih duha. Dr. Černič je v svojem odgovoru prezrl zahteve, ki sem jih izrekel glede slovenske zdravniške terminologije: da bodi ljudska, kjer pa moramo rabiti tujke ali ustvarjati nove izraze, ne smemo delati proti duhu slovenskega jezika in logiki. Nič ne de, če pri tem že kaj doslej rabljenega zopet prevrnemo. Prepričan sem, da se bo generacija zdravnikov, ki si je in si še bo pridobila na slovenski medicinski fakulteti osnovne znanosti medicine, držala teh smernic.

Prvemu odgovoru primarija Černiča je sledil drugi v 10. št. ZV, v njem napada g. primarij Černič delo medicinske fakultete v Ljubljani in posebej še delo prof. Plečnika, kateremu odreka sploh vsako koristnost in smotnost. Pompozno je napisal »Sodba je izpričana in zapisana: 20 letni duh slovenske anatomije je jezi-

kovno neresen, strokovno jalov, saj nam ni dal niti enega anatomskega dela, vzgojno neploden, ni nam namreč vzgojil niti enega slovenskega anatoma! (Tak napad je pri nas redek primer, videti je, da so bile primariju moje pripombe le srečen povod, da je začel napadati davno zaželeni cilj.) V dokaz za neosnovanost in nepravilnost prof. Plečnikovega dela kliče na pomoč termina svojih uredniških kolegov. (Kaj prozorno in malce neokusno!) Pri tem se mu je primerilo, da postavlja zelo dobre ljudske izraze na zatožno klop, kar bi mu potrdila tudi gospoda, ki sta mu pojasnila, da ima »lesni trgovec na lesnem skladišču lesno in ne leséne zaloge«, (kar spada že v srednjo šolo).

G. primarij Černič ima najbrž vtis, da za njim stoje vsi, ki jim je fakulteta v Ljubljani draga, a pri tem pozablja, da se ne da brez poslušanja druge plati ustvariti sodbe niti v najmanjših rečeh, kaj šele v tako važni kot je zdravstvena terminologija. Svetoval bi mu, da naj prečita, preden bi drugič napadal, prof. Plečnika »Repetitorij« sine ira et studio, kajti s takim načinom, kot ga uporablja v 10. št. ZV, prof. Plečnika ne bo pridobil za skupno delo.

Še to: »skrivalec« ne more biti pisec, ki se skriva, in čeprav se podpisuje Ž. K.

FABERKI O SODOBNI NEMŠKI KNJIŽEVNI PROBLEMATIKI. — V junjskem (6.) zvezku letošnjega letnika revije »Die Neue Literatur«, ki je kajpak prav tako »vistosmerjena« kakor ves tisk v tretjem Reichu, razpravlja izdajateljica revije Will Vesper o slabem položaju sodobne nemške literarne proizvodnje na svetovnem knjižnem trgu in še o nekaterih pojavih, ki kažejo v značilni luči odnos sodobnega evropskega literarnega sveta do kulturnih prizadevanj v današnji Nemčiji. Podatki, ki jih navaja izdajateljica, niso nič manj zanimivi kakor njene razlage načetih vprašanj. Naj torej govori sama.

»Pred svetovno vojno«, piše Will Vesper, »je francoski roman po zaslugi starega pospeševanja države osvojil ves omikani in polomikani svet ter si je La France po zaslugi svojega spretnega in strastnega poveljevanja Francije in »mesta luči« Pariza pridobila simpatije ljudstev, in to je v vojni pomenilo orožje in ljudi. Po svetovni vojni je francoska literatura to duhovno vladno nad svetom na značilen način čedalje bolj predajala angleški in ameriško-angleški literaturi. Če se nedolžen nepolitičen Nemec čudi, da stoji celó tako bližnji in sorodni narodi, kakor so na pr. Skandinavci, pred novo Nemčijo s takim nerazumevanjem in celó s sovražnostjo ter se enostransko, skoraj omamljeno opredeljujejo za Anglijo, potem si mora, če išče med gotovo mnogovrstnimi vzroki tega pojava, predvsem vedno znova priklicati v zavest vpliv duhovne začaranosti, ki skoro neopazno osvaja srca in možgane. Osvajanje src je nevarnejše kakor osvajanje možganov. In to osvajanje in to začaranost ustvarja ponajveč čarobna beseda: pesnitev, literatura. Opojnost, omotica in začaranost po pesniški besedi, pridobivanje src s poezijo in romanom so dandanašnji močno orožje v boju Velike Britanije za njen svetovni položaj, za osvojitve narodov ali vsaj njihovih določenih omikanih plasti in knjigoljubne mladine za angleški pogled na svet in s tem za angleško politiko.«

»V listu »Börsenblatt für den deutschen Buchhandel« je dr. Charlotte Bauschinger spet objavila vrsto svojih poučnih pregledov o prevodih nemških knjig v druge jezike, in sicer za leto 1937. Nerazveseljiv pregled! Vsem dosedanjim prizadevanjem navkljub nazadovanje na vsej črti — in prav tako prodiranje angleške knjige v skoro vseh deželah, vštevši kajpada tudi Nemčijo! Izid bi bil za Nemčijo še bolj klavrn, če ne bi bili vsi narodi prisiljeni, uporabljati nemška znanstvena dela in če bi ne kazali nekega, sicer ne prevelikega interesa za našo politično literaturo. Toda tam, kjer govorita srce in nagnjenje, ki naj bi bila pridobljena s

pesnitvijo in dobrim zabavnim berilom, je nemška književnost ločeno korakala ter je združena bila premagana.»

»Francija se razen za dela starejše, klasične in romantične dobe že celo stoletje ni brigala za nemško leposlovje. A tudi to je skorajda povsem prenehalo! Med osem in tridesetimi knjigami iz tako imenovanega lepega slovstva, ki so jih na Francoskem l. 1937. še prevedli iz nemščine, je bilo v večini emigrantsko blago in starejše mladinske knjige. — Zveza z Italijo l. 1937., žal, še ni bila podprta s tako zaželeno izmenjavo duhovnih dobrin. Vsekako je bilo prevedenih iz nemščine v italijanščino 150 knjig, med njimi 75 leposlovnih, toda, žal, še dosti emigrantskega blaga in lažje, plitvejše zabavne literature... Značilno je, da je Anglija, čeprav sta njena celotna knjižna proizvodnja in njena prevajalska delavnost močno narasli, zelo ovirala prevajanje iz nemščine ter potisnila 241 prevodov v l. 1936 na 176 v l. 1937., podobno Zedinjene države, kjer je število prevodov iz nemščine padlo od 167 na 145, skupaj torej za več ko eno petino. Seveda je med 64-imi leposlovnimi prevodi v Angliji kakor med 48-imi v Zedinjenih državah v večini emigrantsko blago ali pa zabavna književnost mednarodnega značaja kakor so dela Ebermayerja, Thiessa, Kellermannna in podobnih pisateljev.« Nasprotno so na Nemškem v svoji »razoroženi nesebičnosti« prevedli l. 1937. iz angleščine »nič manj ko 270 del, med njimi 180 tako imenovanih leposlovnih, ki so deloma doživela dolgo vrsto izdaj... Nemško založništvo pomaga graditi angleško literarno vladno nad svetom. To ni več zgolj izdajateljsko in literarno, temveč zelo politično vprašanje! Z nemškimi prevodi prodira angleška književnost tudi v druge dežele in tako naglo rase njen vpliv kakor v Nemčiji tako tudi v naših sosednjih državah... Nizozemci so prevedli 314 (!) del iz angleščine, iz nemščine 193, poglavitno emigrantskih. Iz angleščine so dalje prevedli: v švedščino 230 (!) del (iz nemščine 52, med temi 25 leposlovnih, večinoma malopomembnih stvari); v danščino 135 (iz nemščine 37, med njimi 18 leposlovnih); v norveščino čez 100 del (iz nemščine 37, od tega 22 leposlovnih, večidel starejših mladinskih knjig). Pri tem pa sprejema Nemčija še zmeraj vso pomembno skandinavsko literaturo, tudi literaturo Islandije, ki s svoje strani ne kaže sploh nobenega zanimanja za nemško književnost, prevedena sta bila en sam emigrantski roman in snopič Grimmovih pravljic, toda 20 knjig iz angleščine. Podobno je s Finsko, katere slovstvo je Nemčija prav tako sprejemala z ljubeznijo, za kar nam mečeta Salminen in zdaj spet Sillanpää breztačnosti in nesramnosti v obraz. Tudi v baltskih državah angleščina povsod prodira ter je ogrožen stari očitni vodilni položaj nemške književnosti. V Estoniji na pr. je bilo med prevedenimi knjigami 30 odst. angleških in 12 odst. nemških. — V Poljski je prevajanje iz nemščine enako nazadovalo, vsekako zavoljo katastrofalnega stanja poljskega knjižnega trga pa tudi prevajanje iz angleščine. Nič čudno ni, da je bila Češko-Slovaška l. 1937. še angleško-rusko-francoska duhovna dependanca, kar je pa bilo medtem že do korenin izpremenjeno. Bridkeje je, da je Madžarska (po zaslugi svojih židovskih založnikov) prevedla 280 (!) del iz angleščine in samo 84 iz nemščine, med temi 66 leposlovnih, vsekozi zabavne robe. Romunija je prevedla zgolj 16 nemških knjig, po večini Judov. Jugoslavija je sprejela iz nemščine celih 28 del, med njimi 12 zabavnih spisov, sodobnega sploh nobenega. V Grčiji še vlada francoski roman. Bolgarija krepko jadra v angleške duhovne vode: 87 prevodov iz angleščine, 57 iz nemščine, sodobnega nič. Da tolče angleška knjiga nemško na Kitajskem, je razumljivo: 60 proti 20. Turčija je prevedla 103 nemške spise, večinoma male znanstvene brošure. Iz Japonske in Španije ni podatkov.«

»Nazadovanje svetovne veljave nemške knjige, o katerem neovrgljivo pričajo vsa ta števila, ima mnogotere vzroke, samo enega vzroka ne, da bi nemška književnost ne nudila svetu ničesar dragocenega. S pesnikom duhovnega obsega in mere kakega Paula Ernsta, z lirikom veličine in globine kakega Josefa Weinheberja ni mogoče primerjati ničesar v vsej sodobni svetovni literaturi. Sodobna nemška literatura je bogata na pripovedniških delih visoke kakovosti, ki jih veter ne bo tako kmalu odpihal. In tudi napeta in sproščujoča zabavna literatura je bogata na najraznovrstnejših delih. Če ta bogata in raznolika literatura še ni bila prevedena, je tega kriva predvsem židovska svetovna oblast nad prevajalskim področjem samim, kakor tudi nad posredovanjem prevodov in nad založništvom in knjigotrštvom sploh...«

Ob primeru finskega književnika in letošnjega Noblovega nagrajenca Sillanpää, ki je v listu »Suomen Sosialidemokraatti« objavil svoje »božično pismo diktatorjem«, razpravlja dalje Will Vesper o razmerju inozemskih pisateljev do današnje Nemčije. Finskemu književniku, ki je bil »ravno finskemu narodu na ljubo sprejet v Nemčiji z resnično prisrčnostjo«, očita predvsem, da »čveka« (»anfaselt«) — »kakor bi šlo za enake pojave — s telebansko in nesramno predrznostjo v isti sapi Führerju in Duceju in — Stalinu.« — »Zmeraj znova moramo doživljati«, toži izdajateljica nemške revije, »da inozemski pesniki in pisatelji, katerih dela je nemški narod sprejel z velikopotezno in nesebično gorečnostjo in razumevanjem, sicer radi pospravijo tantijeme, katere jim daje nemška naklonjenost za vse, kar je tujega, da jih pa to nič ne ovira, ocenjevati taisti nemški narod z bedastimi predsodki, naivno šolmaštrijo in nevednim sovraštvom. Nihče ne bo zameril pripadniku drugega naroda, ako se s strastno ljubeznijo in zavzetostjo postavi za svoj lastni narod, celo če bi bil pri tem včasih nepravilčen drugemu narodu, nam. Ali kaj prav za prav sili tako številne tako imenovane nevtralne pisatelje, da strastneje in še bolj zavzeto kakor sami Angleži in Francozi nastopajo zoper Nemčijo? Kaj je, postavim, Nemčija storila Finski, kar bi moglo napotiti finske pesnike in pesnice, da se opredeljujejo proti nam? Brez Nemčije bi sploh ne bilo svobodne Finske. Kar se nas tiče, ne terjamo za to nobene hvaležnosti. Toda toliko pač lahko zahtevamo, da se ugledni finski pesniki, ki hočejo, da bi jih resno jemali in katerih dela je nemški narod dobrohotno sprejel, vedejo do nas malce taktno in pravično ter da ne čenčajo nevedno in žaljivo o nemških rečeh, o katerih ničesar ne razumejo in glede katerih jih nihče ni vprašal po njihovem neodločnem mnenju...«

Primer finskega pesnika je sevé samó epizoda, zgolj eden izmed mnogih podobnih pojavov. I. B.

Popravek. V prejšnji (9.—10.) številki beri na str. 505 v 5. vrstici tretjega odstavka »Tako oholega farja...« namesto »Tako oholega Zarja...«

Op. ur.: Drugi del študije o Miroslavu Krleži izide prihodnje leto.



*Svojim „dobrim in pogumnim“ prijateljem
pri „Slovenskem domu“,
„pravečem“ slovenske kulture, „učenikom“ slovenske morale,
že
prav veselo in svobodno „Novo leto“*



*uredništvo in sodelavci
„Ljubljanskega Zvona“.*



NAJVEČJI SLOVENSKI PUPILARNO-
VARNI DENARNI ZAVOD

Mestna hranilnica ljubljska



Stanje vlog 1. jan. 1939 preko
din 400,000.000.— ★ Lastne
rezerve nad din 26,000.000.—

Dovoljuje posojila proti vknjižbi

Za vse obveze hranilnice jamči

MESTNA OBČINA LJUBLJANSKA

JULIJ

KLEIN

Ljubljana, Wolfova ul. 4

Telefon št. 33-80

OKVIRJI

Prva specialna delavnica
za okvirjenje slik

S L I K E

SLAVIJA

jugoslovanska zavarovalna banka

v Ljubljani



Podružnice:

BEOGRAD	ZAGREB
SARAJEVO	NOVI SAD
OSIJEK	SPLIT



Generalno ravnateljstvo
v Ljubljani

Telefon št. 2176 in 2276



Navadno žgan

ječmen ali pravo s sladom
napolnjeno Kneippovo sladno
zrno ne spoznamo odzunaj na
prvi pogled, ker tiči razlika v
notranjosti zrna. To spoznamo
tako le po zavitku s sliko
župnika Kneippa!

*Odpirta, v vrečah ali v zavitkih
brez župnikove slike sploh ne obstoja*

Kneippova sladna kava!



NOVE KNJIGE

(Knjige označene z * so tiskane v cirilici.)

BORKO JOŽE: OSVOBOJENO GLEDALIŠČE, založba Oder 1939.

ČAČE IVAN: PJESME I CRTEŽI, Zagreb 1939.

ERJAVEC FRAN: ZBRANO DELO (IV), uredil Anton Slodnjak. Jugoslovanska knjigarna 1939.

KATIĆ I.: IZNAD PONORA, Odjek, Zagreb 1939.

KARALIJEV ANGEL — ALOJZI BOLHER: PRI OGNJIŠČU (originalne slike Neva in Nikola Tuzsuzova, Jugoslovanska knjigarna 1939.

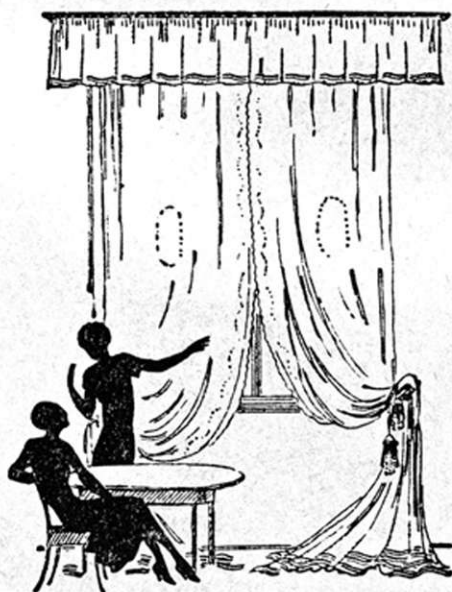
LOVRENČIČ JOŽA: SHOLAR IZ TRENTA, Jugoslovanska knjigarna 1939.

MLAKARJA JANKA: IZBRANI PLANINSKI SPISI (III), Slovensko planinsko društvo 1939.

DR. PINTAR IVAN: MEDIKO - KIRURŠKI ZAVOD V LJUBLJANI (njegov nastanek, razmah in konec), Ljubljana 1939.

SOVRE ANTON: Mohorjeva občna zgodovina II., STARI GRKI, Družba sv. Mohorja v Celju, 1939.

* SRBSKA KNJIŽEVNA ZADRUGA: PETKOVIĆ - DIS: PESME — M. KRANJEC: PRIPOVETKE — V. MILIČEVIĆ: PRIPOVETKE (II) — P. POPOVIĆ: RAZPRAVE I ČLANCI — S. MATAVULJ: BILJEŠKE — M. GARAŠANIN: DOKOLICE — I. BUNJIN: ŽIVOT MLADOGA ARSENJEVA. Beograd 1939.



Manufakturna
veletrgovina

A. & E. SKABERNE

L J U B L J A N A

ima sedaj poseben od-
delek za

zavese,
linolej,
preproge
in notranjo
opremo.