SLOVENSKA AKADEMIJA ZNANOSTI

IVO BRNČIČ

„Išči resnico, poslušaj resnico, uči se resnice, ljubi resnico, ustvarjaj resnico, drži se resnice, brani resnico vse do smrti." *Jan Hus.*

STOJIMO pred ustanovitvijo najvišje slovenske znanstvene ustanove. Slovenska Akademija Znanosti je vsesplošna zahteva vseh kulturnih in tudi političnih sil na Slovenskem, je zahteva, katere klic je danes tako glasen, da ga ni moči več preslišati in da ne sme na nobenem mestu in pri nobenem činitelju zadeti na gluha ušesa. V letu pa, ko se spominjamo stoletnice smrti Matije Čopa, dobiva ustanovitev Slovenske Akademije Znanosti še prav poseben naglas in pomen, zakaj dolžnosti do naše preteklosti, sodobnosti in prihodnosti zahtevajo od nas, da storimo vse za uresničenje tega davnega sna in vélikega načrta naših preporoditeljev, tega končnega kulturnega uveljavljenja slehernega naroda.

OD TISTIH davnih in temačnih dni, ko so po zatonu antične družbe drla čez meje rimske države mlada barbarska ljudstva, da postanejo gmota, iz katere se je na razvalinah antičnega sistema rodila nova fevdalna ureditev, vse odtlej smo bili Slovenci nejasna, neizoblikovana človeška množica, smo bili ljudstvo, ki je živelo in životarilo poldrugo tisočletje brez svojega lastnega izraza in brez lastne podobe v senci velikanskih presnavljanj, gibanj in razvojev, ki so šla v krvi, bolečinah in vulkanskem ustvarjanju novih življenjskih oblik preko Evrope. Redki glasovi iz te davnine nam danes govore o barbarskem ljudstvu, ki je prineslo v fevdalno Evropo patriarhalno zadružno ureditev, o njegovem počasnem in bolestnem vraščanju v nove družbene oblike, o krčevitih in brezuspešnih naporih za ohranitev lastne prvobitnosti, o krvavih spopadih s krščanstvom, ki je bilo ideološki izraz fevdalne družbe. Ti

glasovi nam poročajo o tragični nujnosti poraza, ki ga je primitivna, anahronistična ureditev morala doživeti v borbi z novimi, tedaj naprednejšimi oblikami družbenega življenja.

Od tistih časov pa do dandanašnjih dni smo se gibali Slovenci zmerom na obodu svetovnega dogajanja; zakesnitev za sto let, ki so jo prinesli naši predniki s svojo zadružno organizacijo iz zakarpatskih gozdov in močvirij, ta usodni zaostanek za civilizacijo Evrope se je skozi stoletja pojavljal v različnih menah in oblikah, a je vendarle trajno visel nad vsem dejanjem in nehanjem Slovencev kot neodpravljivo, osnovno in najodločilnejše dejstvo našega razvoja in naših prizadevanj, da bi se uveljavili narodno in kulturno. V dobi, ko so narodi evropskega zapada že davno živeli svoje polno narodno življenje, smo bili Slovenci še zmeraj ljudstvo, zgolj prirodna gmota, iz katere bi kedaj utegnil postati narod. Socialni razvoj, čigar rezultat je v zgodovinskem trenotku, ko se umika fevdalizem pred navalom mladega revolucionarnega meščanstva, preroditev ljudstev v nove in višje narodne enote, nam je dovolil izoblikovati lasten meščanski razred zelo pozno in le do neke polovične mere. Tako nas je zadržal v stalni ekonomski, družbeni, politični in kulturni polrazvitosti in tako smo živeli Slovenci stoletja in stoletja v geografskem središču Evrope, pa se vendar nikdar nikoli nismo premaknili s periferije evropskega dogajanja.

Kot narod smo zaživeli šele v najnovejšem času. Med funkcijami, ki po zakonitosti vseh pojavov v prirodi in v družbi izražajo dejstvo nastanka in bivanja kakega naroda, smo kajpada najpozneje izoblikovali zlasti one panoge duhovnega izživljanja, ki so genetično vezane na obstoj določene visoke stopnje kulturne zmogljivosti in kulturne zavesti. Med te panoge spada predvsem znanost. In tu so temeljni vzroki, da so vse do preteklega stoletja odhajali domala vsi naši znanstveni talenti v tujino, da so dosihmal propadli vsi poskusi naših najnaprednejših duhov, da bi priborili slovenski znanosti dejansko življenjsko možnost, tu so vzroki, da lahko govorimo o *slovenski* znanosti v doslovnem zmislu besede šele v dvajsetem stoletju in da smo slednjič morali čakati vse do četrtega desetletja tega stoletja na prilike, ko misel o *Slovenski Akademiji Znanosti* more in mora postati stvarnost.

DEJSTVO, da se je pojavila med nami zahteva po ustanovitvi Slovenske Akademije Znanosti, ne bi pomenilo dejansko nič, če bi ne bila nujnost takšne ustanove izraz in porok obstoja znanstvenega delovanja, ki je doseglo že tisto razvojno stopnjo, na kateri kvantiteta tega delo-

vanja išče novo kvaliteto popolnejše, enotnejše in širše organizacije. Zakaj klic po Slovenski Akademiji Znanosti ne more in ne sme biti edinole zadeva narodne časti, zavesti in ponosa ali kakšnih abstraktnih kulturnih teženj, temveč mora biti posledica dejanskih, živih, organičnih in otipljivih potreb neposredne stvarnosti, ki zahteva SAZ kot eno izmed konkretnih življenjskih nujnosti našega narodnega razvoja. V nas živi vera, da premoremo Slovenci dovolj znanstvenih sil, ki lahko zagotovijo tudi takšni akademiji življenje in uspešno uveljavljenje; to pa ni samó vera, kajti obstoj in delo slovenske znanosti je dandanašnji že trdno in neoporečno dejstvo.

Bistvo človeškega življenja, ki je življenje družbenih bitij v določenem družbenem redu in ureditvi, je zakonita in nedeljiva povezanost med vsemi področji človeškega udejstvovanja od vsakdanjega produktivnega dela pa do najvišjih manifestacij človeškega duha. Kakor umetnost, tako je tudi znanost le posebna pojavna oblika človeškega pozemskega življenja in njegovih potreb, človekovega ukvarjanja s stvarmi in pojavi okoli njega, njegovega reagiranja na zunanji, stvarni svet z vsemi njegovimi dejanskimi zakoni in pogoji; in dasi je znanost — kakor umetnost — res ena najvišjih oblik vse človeške dejavnosti, jo v poslednji konsekvenci vendarle določa ona vsakdanjost realnega bivanja ljudi, ki daje kot rezultat vsakodnevnega, prozaičnega in enoličnega dela milijonov nepoznanih človeških bitij v mejah prirodnih pogojev odrejene delovne in gospodarske odnose, določene družbene razmere in naposled določene kulturne možnosti, ki rasejo iz te socialne osnove kot njena nujna, končna in skupna posledica. S stališča popolne, dosledne stvarnosti ni tedaj nobene odrezane, izključne meje med navadnim produktivnim delom in med znanstvenim delovanjem; razlika je zgolj v tem, da je razdalja do vsakdanje življenjske prakse — in prav tako do dejstva praktičnega izvora in namena vseh človeških početij, ki imajo kakšno pomembnost za življenje ljudi — v drugem slučaju nekoliko znatnejša ter se kaže resnični odnos znanosti do tega neposrednega življenja v nekoliko manj očitni, pa bolj zamotani obliki.

Iz vseh teh načelnih, teoretičnih izjav sledi, kako se mora praktično usmerjati delovanje ustanove, kakršna bi naj bila SAZ, kateri vidiki morajo biti odločilni za zgraditev njene delovne organizacije. SAZ mora biti živ, gibljiv in prožen organizem, zato mora koreniniti v neki realni človeški skupnosti, to se pravi, mora biti tesno in organično povezana s pogoji in potrebami, z osnovnimi in bistvenimi stremljenji naše slovenske družbene in narodne sredine, s celotnim življenjem resničnega sloven-

skega človeka. Kajti predvsem in zlasti je treba poudariti preprosto, pa temeljno in najvažnejšo resnico, da ta slovenski človek dela na polju, v delavnicah in tovarnah, daleč od univerzitetnih dvoran in akademskih katedrov, da prav to njegovo mučno vsakdanje delo ustvarja vse vrednosti, na katerih sloni življenje, pa tudi tisti presežek vrednosti, ki se nazadnje steka iz mišic in naporov teh brezimnih delovnih množic v kulturne vrhove in daje dejansko, materialno podlago in možnost obstoja in razvoja celotne slovenske kulture.

SAZ pa ne sme biti zgolj mehaničen, sam po sebi pasiven odraz slovenske stvarnosti in slovenske problematike. Zakaj znanost je ena vrhnjih plasti celotne kulturne stavbe, katere bistveni pogoj je njena družbena osnova. Ta medsebojni odnos pa že ipso facto ne more in ne sme biti shematičen, neprožen in enostranski, ampak narobe, živ in ustvarjalen. Kot višja stopnja človeške duhovne dejavnosti ima znanost odrejeno vsebino, ima določeno (aksiomatično dano) tendenco, kajti nobenega človeškega prizadevanja ni, ki bi bilo brez sleherne tendence in samo sebi namen, najmanj pa more biti taka tolikanj visoka intelektualna kategorija, kakor je znanost. Takšna tendenca pa mora biti usmerjena izključno le v življenjsko realnost (in to celó tedaj, kadar se zdi na prvi, površni pogled zgolj duhovna, spekulativna in docela nezainteresirana na stvarnem, neposrednem življenju). Spričo dejstva, da predstavljajo to resničnost dejanski, živi ljudje v okviru določene družbene in narodne skupnosti, je apriorna tendenca sleherne znanosti ta, *da nudi svoje izsledke in svoja dognanja ljudem, ki naj rezultate njenega dela v svoji življenjski praksi dejansko uporabijo in uresničijo za svoj materialni in duhovni napredek.* Vse to pomeni, da skuša znanost tudi s svoje strani vplivati na lastno družbeno osnovo, in to brez ozira na okoliščino, da se posamezni znanstveniki dokajkrat določno ne zavedajo teh dejstev. SAZ, ki naj bi bila vršiteljica ene najvišjih duhovnih funkcij slovenskega naroda, se mora zategadelj izogibati vsakega zapiranja pred konkretno problematiko slovenskega človeka, pred sleherno pretirano in neumestno strokovnostjo, iz katere bi se utegnila roditi takšna izolacija. Delovati v znamenju abstraktnega načela „science pour science" bi bilo prav tako nenaravno, nezdravo in škodljivo, kakor je zmotno in napačno početje, slediti v umetnosti puhli in v bistvu strahopetni frazi „l'art pour l'art".

SAZ mora voditi jasna in prečiščena *zavest* o njenih dejanskih dolžnostih do sredine, ki jo je rodila in ki jo hrani, zavest o nujnih nalogah slovenske znanosti, to pomeni, o nalogah mlade, komaj vznikle znanosti ogroženega, razkosanega in majhnega naroda, ki preživlja

dandanašnji obenem s Hrvati in Srbi na enem najkočljivejših prostorov evropske celine in sredi najhujše svetovne gospodarske, družbene in kulturne krize eno najusodnejših in najtežjih razdobij svoje zgodovine.

SLOVENSKA Akademija Znanosti mora biti najvišja in najpopolnejša znanstvena ustanova slovenske kulture, to se pravi, kulture slovenskega naroda. Če pa nam beseda narod ni zgolj abstrakten zvok in ne samó neoprijemljiv, transcendentalen pojem, marveč živa, telesna resničnost tolikega in tolikega števila stvarno bivajočih ljudi, ki žive med nekimi vzporedniki in meridijani in na tej zemlji delajo, se bore za obstanek in boljšo prihodnost, se mučijo s problemi, od katerih rešitve zavisi njih individualni in narodni obstoj — potem se nam sami nudijo nekateri novi vidiki, ki morajo bistveno uravnavati delo SAZ. Narod ni nikaka metafizična kategorija, ni nekakšno nadnaravno, nadsnovno občestvo duha in usode, ni apriorno dana, absolutna bitnost, temveč je povsem dejanska prirodna in zgodovinska skupnost živih ljudi, ki jih veže enotnost teritorija, jezika, ekonomskih in družbenih odnosov, določenih psihičnih posebnosti in kulture, ki rase iz vseh teh pogojev.

Slovenstvo je potemtakem docela stvarna, „tostranska" realnost. Še več: spričo dejstva, da sta množinska in poglavitna predstavnika slovenskega naroda naš mali kmet in delavec, je dandanašnji slovenstvo — socialna realnost. In če naj že govorimo o slovenski bitnosti, katere najvišji umstveni izraz bi naj bila SAZ, je treba poudariti, da ni ta slovenska narodna bitnost nič drugega kakor konkretno življenje našega delovnega ljudstva v določenih časovnih in družbenih relacijah, naporno ubijanje slovenskega malega človeka sredi strašnih in ogromnih problemov sodobnega svetovnega dogajanja.

Tako nastaja SAZ v docela izrednih okoliščinah, v skrajno zviharjeni dobi in v sredini, v kakršnih niso zrasle podobne ustanove drugih narodov; in vsa ta dejstva ji kajpada morajo vtisniti svoj pečat. Konkretnost nalog, ki jih postavljata naša doba in naša sredina pred SAZ, je tolikanj pereča, da si bo morala ustvariti svoj poseben tip znanstvene akademije, da si bo morala začrtati svojstven in izviren program, čigar glavna odlika mora biti kar največja gibljivost, neposredna življenjska uporabnost rezultatov njenega dela in najožja povezanost s sodobno problematiko slovenskega naroda. Poudarek vsega prizadevanja SAZ mora biti torej na znanstvenem delu tiste vrste, ki se kakorkoli stika s slovenskimi socialnimi, gospodarskimi, političnimi in kulturnimi vprašanji današnjih dni, ki prispeva svoj delež k dejanski rešitvi teh

vprašanj. SAZ se ne sme izmaličiti v zavod za abstraktno, katedersko, izolirano znanstveno proizvodnjo, ne sme nikdar pasti v okove kakšnega uniformiranega, oficielnega formalizma; še manj pa sme nuditi priložnost za malenkostna trenja, ne sme postati poprišče osebnih borb za sedeže, akademske naslove in njihove vnanje priiastke, kakor se to dogaja ponekod na zapadu. Takšna formalistična in zunanjostna usmerjenost, ki je samó znak in dokaz kulturne otrplosti ustanove same in družbe, ki jo vzdržuje in hrani, bi neogibno morala že takoj spočetka vzbuditi pomisleke o upravičenosti takšne akademije in o naši kulturni zrelosti sploh.

Dosedanja izvajanja vsebujejo logične smernice, ki bo o njih morala razmišljati bodoča SAZ. Živimo v dobi, ko je tudi kultura bolj ali manj last onih družbenih plasti, ki kot gospodarji nad vsemi produkcijskimi silami človeštva vladajo družbo ter si prilaščajo ne samó vse materialne, temveč prav tako vse kulturne vrednote. Slovenci ne spadamo med narode s številnim, razvitim in bogatim vélikim meščanstvom, nositelj naše narodnosti je delovno ljudstvo, sta naš kmet in delavec — in zategadelj morata biti tudi prvo in najodločilnejše merilo vsega delovanja SAZ. Popolna, dosledna *demokratičnost* pa je dandanašnji edini okvir, v katerem se lahko SAZ uspešno izživlja in v katerem lahko nudi slovenskemu ljudstvu dejanske koristi. Naša akademija ne sme biti privilegij enega samega razreda ali celó zgolj številčno omejenih intelektualskih slojev, ampak mora biti njeno delovanje popularno v najboljšem pomenu besede. V današnji dobi skrajne socialne reakcije, ki so nje glavni predstavniki tisti fašizmi, katerih negativnost doživljamo prav Slovenci na najbrutalnejši in najbridkejši način, tisti fašizmi, ki so tudi znanost nasilno vklenili v aristokratsko in plutokratsko slepoto za stvarno družbeno življenje, jo zasužnjili, zastražili z bajoneti in jo docela odrezali od širokih ljudskih množic[1] (katerih duhovna zaostalost je za fašizme življenjski pogoj) — danes sta demokratičnost in popularnost vsega delovanja SAZ naš najneposrednejši narodni interes.

Kakor hranijo množice slovenskega delovnega ljudstva s svojim delom slovensko kulturo in dajejo življenjsko možnost tudi SAZ, tako mora biti le-tá globoko zasidrana v njihovem življenju in njega potrebah. Dejansko pa je to treba urediti tako, da skrbi SAZ prav posebno za tiste panoge duhovnega udejstvovanja, ki lahko konkretno kaj *prispevajo h*

[1] Po podatkih urada Društva narodov je po nastopu nacionalno-socialistične vladavine iz Nemčije zbežalo 1200 znanstvenikov, med njimi 311 medicincev, 234 zgodovinarjev in 169 kemikov.

kulturnemu dviganju naših najširših delovnih slojev. SAZ mora biti v trajni in aktivni zvezi s celotnim prosvetnim ustrojem od ljudskih šol pa do univerze in vseh neoficielnih kulturnih ustanov. Njena naloga je smotrna in enotna organizacija vsega slovenskega znanstvenega dela, poleg tega pa mora biti njena poglavitna težnja znanstveno delovanje, ki sega tudi čez ožje območje knjižnic, laboratorijev in povsem strokovnih publikacij; rezultati slovenske znanosti morajo biti dostopni čim večjemu delu slovenskega ljudstva, morajo čim prej, čim globlje in čim trajnejše vrasti v kulturno last celotnega slovenskega naroda.

Naloga in dolžnost države je, da nudi SAZ gmotno zagotovitev in da stori zanjo vsaj toliko, kolikor je storila za beograjsko in zagrebško akademijo. Vendar pa bo uspešno delovanje SAZ predvsem izraz volje in pripravljenosti slovenskega naroda, da si vzdržuje takšno ustanovo in ji nenehno nudi vse pogoje za njen razvoj in napredek. Zategadelj je potreba tesne in aktivne zveze z ljudstvom utemeljena ne samó načelno, marveč je najočitnejša dejanska nujnost in jamstvo materialne trdnosti takšne znanstvene akademije na Slovenskem. Zato pa mora SAZ sama s svojim delom zainteresirati široke plasti našega naroda za važnost znanstvenega udejstvovanja in znanstvenih institucij sploh, če hoče v njem vzbuditi razumevanje in voljo, da jo podpira gmotno in moralno. Naša akademija mora znati prepričati slovensko ljudstvo, da je neobhodno potreben člen našega narodnega, kulturnega in socialnega življenja in razvoja, kajti samó potem bo tudi lahko upala na tisti stalni dotok novih kulturnih pobud in svežih delovnih moči, ki ga je pri nas vselej dajalo slovenski kulturi in slovenski znanosti domala izključno le naše preprosto ljudstvo. Le če bo SAZ uspešno sodelovala pri dviganju splošnega kulturnega (in nič manj takisto socialnega) niveauja slovenskega ljudstva — v skladu z njegovimi potrebami in z zahtevami dobe —, bo dosegla ono dejansko vzajemnost obojestranskih interesov in obojestranske zavesti, ki je prvo in najvažnejše zagotovilo njenega razvoja, ki je njena bistvena eksistenčna nujnost.

Pri nas je dosihmal veljalo v nekaterih intelektualskih krogih popolnoma zmotno in škodljivo, v jedru pa reakcionarno in snobistično prepričanje, da je znanstveno udejstvovanje zadeva in skrb maloštevilne narodne „elite", nekakšne imaginarne skupinice samozvanih narodovih „izbrancev". Posledica takega mišljenja in ravnanja pa je bilo zgolj dejstvo, da so ostale naše široke ljudske množice — razen v nekaterih izjemnih slučajih — v bistvu zmeraj hladne nasproti osnovnim slovenskim kulturnim potrebam in zahtevam, da so se dostikrat izživljale

na eni, slovenska znanost pa na drugi ploskvi. SAZ pa mora našemu ljudstvu praktično nuditi toliko, da mu bo njegova vsakdanja življenjska izkušnja nedvomno in otipljivo dokazala nujnost soudeležbe v borbi za ustanove, kakršna bi naj bila SAZ. Ne smemo sicer pričakovati tudi ob najugodnejših pogojih, ob najboljši volji in vsem prizadevanju, da bi se ti stiki utegnili približati absolutnim in idealnim možnostim, saj živimo v družbi, v kateri prevladujejo zaostali pojmi o kulturni izobrazbi in kjer delovne množice dejansko, ekonomsko nimajo priložnosti, da bi v kulturnem delu sodelovale in se uveljavile v maksimalni meri. Toda konkretna nuja narekuje bodoči SAZ, da se skuša ljudstvu vendarle približati do skrajnih možnih mejá, prav omenjene negativne okoliščine terjajo še doslednejše upoštevanje demokratičnega načela in stvarno ravnanje po njem. Kot dejanska nositelja materialne in družbene osnove slovenske kulture imata naš kmet in naš delavec polno pravico, da zahtevata tudi zase plodove slovenskega znanstvenega delovanja — kakor imata pravico, zahtevati vsa potrebna gmotna življenjska sredstva. Zato je važno, da se že ob prvem sestavu SAZ ustvarijo vse možnosti, da se bo njeno udejstvovanje lahko izživljalo v navedenih smereh.

STOJIMO pred dogodkom, čigar velikanske pomembnosti se moramo zavedati do vseh dejanskih posledic. Rojstvo ustanove, kakršna bi naj bila SAZ, lahko pomeni včasi le bolj ali manj formalno dejanje, toda pod določenimi pogoji postane tak dogodek v zgodovini kakega naroda mejnik. Ti pogoji so konkretna dejstva sodobne socialne stvarnosti, so neizpremenljivi in neizprosni zakoni zgodovinskega dogajanja, sredi katerega živi slovenski narod in se bije za svojo prihodnost. Če bodoča Slovenska Akademija Znanosti, do katere bomo Slovenci navsezadnje prišli z zaostankom dveh stoletij, noče biti zgolj mrtvorojeno dete naše družbene in narodnostne zaostalosti, če noče biti le novo potrdilo našega stoletnega kulturnega mrtvila in naše nemoči, da sami dejansko posežemo v zgodovinsko premikanje dogodkov in stvari, ki uravnavajo naš razvoj — se ta naša najvišja znanstvena ustanova ne bo mogla izogniti problemom, ki dandanašnji vise nad vsem svetom, ki se težko in odločilno odražajo v usodi slovenskega naroda in ki v vsej svoji nedvomnosti pronicajo skozi sleherno človeško dejanje. Odgovor na ta osnovna vprašanja pa je takisto v primeru Slovenske Akademije Znanosti en sam.

Matija Zhóp

rojen 26. dan Profenza leta 1797.
umerl 6. dan maliga Serpana leta 1835.

*

Jesike vſe Evrope je uzhêne
Govoril, ki v tem tihim grobu ſpi;
Umetnoſti le ljubil je, sgubljêne
Mu ble ſo ure, ko njim ſlushil ní;
Mladenzham v Reki, v Lvovu in v Ljubljani,
Netrudin uzhenik je um vedril;
Ako bi daljſhi zhaſi bli mu dani,
Svoj narod s piſmi bi raſvetlil bil.
Peró saſtavi komaj, ſtare Slave
Buditi rod, — odnêſe val ga Save!

ČOP IN PREŠERNOV „KRST PRI SAVICI"

(1835—1935)

ŠIFRER TONE

Ob stoletnici Čopove smrti morejo človeka zanimati predvsem one strani njegovega duševnega obraza, ki so vplivale na Prešernovo ustvarjanje in dobile po njem stvarno obliko.

Za Prešernov osebni odnos do Čopa so važne zlasti one pesmi, ki jih je pesnik ustvaril po prijateljevi smrti in jih zvezal z njegovim imenom, a med temi najbolj „Krst pri Savici", ki nudi zaradi mnogih estetskih vrednot v tej smeri največ problemov. Govoriti o „Krstu pri Savici" se pravi, nadaljevati dolgo pravdo o tej pesnitvi, ki jo je pesnik sam dvakrat razložil (v sonetu Matiju Čopu in pismu Čelakovskemu 22. avgusta 1836), vendar tako, da je bilo možno iz teh dveh omemb izvajati zelo različna tolmačenja, kar se je tudi zgodilo in je tako nastala o „Krstu" že cela literatura.

Raziskovalci „Krsta" so prihajali stalno do zaključka, da proslavlja Prešeren v tej pesnitvi triumf krščanskega supranaturalističnega svetovnega nazora, ki se kaže v pokrstitvi in duhovništvu Črtomira kakor tudi v obljubi večnega devištva pri Bogomili. Ta osnovna ugotovitev je rodila potem različne sklepe in razvilo se je dvoje gledanj na „Krst", ki sta si bistveno nasprotovali. Slovenska katoliška publicistika je gledala v Črtomirovem pokristjanjenju kot glavni ideji „Krsta" izraz takratnega Prešernovega svetovnega nazora, ki naj bi bil krščanski. Po njenem mnenju

je Prešeren izpovedal v „Krstu" *svoj verujem* in prav to mišljenje je povzročalo, da je ocenila „Krst" za največjo Prešernovo umetnino in višek njegovega ustvarjanja. Svobodomiselna publicistika je smatrala ideje, izražene v „Krstu", za oster odklon od stalnega (svobodomiselnega) svetovnega nazora in je pesnitvi zaradi tega često odrekala umetniško vrednost. Nasprotje obeh stališč se je posebno zaostrilo v letih 1900 do 1905, a se je kesneje poleglo. V obravnavo so privzeli problem Prešernovega ustvarjanja po Čopovi teoriji o epu (Kidrič, LZ 1925, 629—633) in stalni svetovni nazor Prešerna, ki si je osvojil v Čopovi družbi zmisel za „filozofsko simbolične elemente krščanstva" (Prijatelj, LZ 1921, 658). Dr. Prijatelj je prišel do važne ugotovitve, da je Prešeren tudi v času dovršitve „Krsta" „ostal zvest svojemu stalnemu filozofsko-religioznemu nazoru nemške romantične Schelling-Heglove panteistične filozofije, v katero ga je uvedel Čop" (LZ 1921, 660); obenem pa je sklepal, „da v tendenci te epsko-lirske pesnitve proslavlja krščanski supranaturalistični svetovni nazor, kažoč njega triumf ne samo epsko, ampak skoraj in za trenotek oklepajoč se ga tudi lirsko" (LZ 1921, 654).

Primerno upoštevanje Čopove teorije o epu in njegovega estetskega nazora, načina Prešernovega umetniškega oblikovanja in izbire stilno-izraznih sredstev, posvetilnega soneta in zgradbe pesnitve pa nam pokaže, da Prešernu v „Krstu" ne gre za triumf krščanskega svetovnega nazora, da ni problem „Krsta" Črtomirovo pokristjanjenje, temveč da je Prešeren v tej zgodbi o tragični ljubezni izoblikoval motiv odpovedi in ločitve, ki je z njegovim doživljanjem Čopove smrti in z odpovedjo Juliji v najtesnejši zvezi. Krščanske simbole je rabil zato, da je omenjeni motiv splošno razumljivo krepko podčrtal. V tej dobi njegovega ustvarjanja pomenijo samo njegovo izrazno funkcijo.

Šele današnje stanje prešernoslovja in smer v raziskovanjih profesorja Kidriča, ki išče, kako bi se na osnovi stvarnih dejstev, ki jih nekomplicirano gleda, po najnaravnejši poti približal Prešernovi umetnosti, so omogočile navedene sklepe. Njegovo pojmovanje vloge motiva in snovi v Prešernovi poeziji (prim. LZ 1934, 547, o „Krstu" 685) mi je dajalo pobudo za raziskovanje „Krsta" v tej smeri; njegov zgled, da je treba več trditev prešernoslovja prevreči (n. pr. Gazele ne pripadajo Julijini dobi, LZ 1934, 619 in 620), me je v tem zmislu potrdilo.

I

Temeljni deli za sintetično osvetlitev Čopove osebnosti, njegovih nazorov in življenja sta razpravi: Prijatelj, „Duševni profili naših preporoditeljev" (LZ 1921, 402—405, 455—470, 521—526) in Kidričev Čop (SBL I, 97—109).

Maloštevilne omembe v pismih prijateljem nam odpirajo poglede v Čopov literarni in estetski nazor. Čop je razvijal svoje literarne nazore predvsem ob delih, o katerih je govoril v teh pismih.

V pismu Saviu 21. marca 1828 (Veda 1914, 259) je govoril o nekem spisu „o romanu" in pristavil: Pisec kaže v svojem naziranju o romanu nepotrebno plašljivost v historičnem in moralnem oziru. Roman ne spada niti v območje zgodovine niti morale, ampak v območje poezije in prav zaradi tega, ker gleda pisec nanj premalo kot na produkt umetnosti, postaja njegovo naziranje nezadostno (prim. LZ 1921, 467, in SBL I, 104). S tem je Čop ob romanu izrazil svojo vero v avtonomne pravice umetnosti in če je pozneje obravnaval ta problem s Prešernom, mu je najbrž razložil v bistvu isto mnenje, ker svojih nazorov, ki jih je enkrat dokončno oblikoval, navadno ni izpreminjal, kar potrjujejo njegova pisma. Videti je, da se je Prešeren tega naziranja o „Krstu" poslužil, saj je zgodovinsko podprto samo, kar je napisal v prvih štirih verzih „Uvoda", pesnikovo delo pa je ostala zgodba, ki jo je moral ustvariti, če je hotel realizirati svoj motiv.

V poznejšem pismu Saviu (4. avgusta 1828) je Čop o priliki Pyrkerjevih epičnih pesnitev izrazil nekaj svojih misli o epopeji. Menil je, da epopeje, ki mora biti pravo nacionalno delo, ni mogoče ustvariti v vsakem času. Zaradi učenjakarske oblike in nesrečne mašinerije (zgradbe) je dela tega pesnika odklonil in izjavil, da mora biti pravi epos razumljiv za vse ljudi, ki govore jezik, v katerem je ep napisan, dasi je stopnja njihove izobrazbe lahko zelo različna (Veda 1914, 386).

Najtočneje pa je razložil svoje misli o vprašanju epa v pismu Poljaku Skarzyńskemu po letu 1834, ko je obravnaval Mickiewiczev ep „Pan Tadeusz". V humorističnem oziru, piše v tem pismu (Carniola 1910, 218 in 219), se more Pan Tadeusz primerjati z Byronovim Don Juanom (ne oziraje se na veliko različnost snovi). Najbolj naravna pa je seveda primerjava z Goethejevim Hermanom in Dorotejo. Sicer ne dobimo v delu Mickiewicza nemškega čuvstva ali karakterjev take nravne vrednosti, kakršna je Hermanova mati; zato je pa slika poljskega življenja bogatejša, raznovrstnejša (seveda je življenje, ki ga opisuje tu, samo po sebi bolj poetično kakor v Goethejevi pesnitvi), pojmovanje in opisovanje litavskih naravnih krasot je bolj živahno, navdušeno, mogel bi naravnost reči, bolj pesniško. Vse je bolj nacionalno (ljudsko). Tudi ozadje svetovnozgodovinskega dogajanja, ki dejanje oklepa, ima Tadeusz s Hermanom skupno. Pri Hermanu ga tvori francoska revolucija s svojimi strahotami, tu pa ruski pohod leta 1812, le da bolj pomembno sega v dejanje in je v nekem oziru njegova podlaga. Skratka, ta pesnitev je

prava epopeja našega časa, enako kakor tako različna Don Juan in Herman in Doroteja, dasi je v obliki še bolj homerična (prava epična) kakor prva. Dalje je še otožna pesem hrepenenja po domovini in vendar elegično čuvstvo prav nič ne škoduje objektivnosti. Sicer pa je ta pesnitev razveseljiv pojav tudi v drugih ozirih. Poljska poezija grozi, da se bo izprevrgla v ničevno fantastičnost posebno po ljudeh, ki bi hoteli prekositi Mickiewicza. Nov dokaz za to je Słovackega „Kordjan" ... V takih okoliščinah je gotovo zelo zdravilno, da je nastopil pravi pesnik s stvaritvijo, polno pravega in poetičnega življenja in postav, ki niso sence in jih ni rodilo umetniško sanjarjenje.

Nedvomno je Čop govoril v času aktualnosti teh problemov o njih tudi s Prešernom. V „Krstu" imamo mnogo mest, ki naravnost kažejo na smernice Čopove teorije o epu. Svetovnozgodovinsko ozadje, v katerega je položil zgodbo o tragični ljubezni, je pokristjanjevanje Slovencev. Prešeren drugega tako primerno pomembnega zgodovinskega ozadja, ki krepko poseza v razvoj dejanja, skoraj ni mogel dobiti, saj ni mogel preko nacionalnosti, ki jo je Čop za ep stalno poudarjal. Opisovanje slapa Savice, okolice blejskega jezera in drugih naravnih slik pomembno izstopa iz načina pesnikovega ustvarjanja, ki je rabil po navadi naravo in njene pojave stalno le za čim bolj plastični prikaz kake misli; sožitja z naravo ni nikjer tako močno upodobil kakor v tej pesnitvi. Značaja Črtomira in Bogomile sta elementarna človeška in naravna, dogajanje in zgradba organična, da bi Čop mogel v polni meri „Krst" sprejeti, če bi ga meril z merilom svojih nazorov.

Oblikovne strani Prešernove pesnitve, namreč raba tercine in stance, so zasidrane v Čopovem pojmovanju teh oblik, katerih sprejem je stalno priporočal in imel pregled o njihovem prodiranju k posameznim narodom (prim. pismo Saviu, Veda 1914, 115; in ocena „Čbelice" v Illyrisches Blatt-u 1833). V oceni „Čbelice" je Čop poudaril predvsem oblikovno odliko Prešernovih pesmi, kjer mu je mogočna tercina, satiričen, didaktičen itd. metrum Italijanov in Španccv, ki odlično spada k močnim in zasmehljivim izrazom, v „Novi pisariji", pesmi, pomembni iz več ozirov, zelo primerno rabljena (Illyr. Blatt 1933, 27). Stanco, epično obliko južnih narodov, o kateri je na istem mestu pisal, da jo je Prešeren spretno rabil, je smatral predvsem primerno za epični značaj pesmi. Cenil jo je v tem zmislu tako visoko, da bi bil bolj naklonjen italijanskemu prevodu Ilijade v stancah kakor v neprestano napetih enajstercih, ki so pravo nasprotje Homerjevega heksametra (Veda 1914, 387). Po takih nazorih je bilo odvisno samo od Prešerna, da je občutil ritmično naravo tega, kar je hotel povedati, ter razliko med tercino in stanco, tako da je prvo rabil

pri močno razgibanem, dramatično napetem „Uvodu", stanco pa v mirnejšem ritmu „Krsta". V ostalem je Čop poznal važnost rime (Illyrisches Blatt 1833, 27), cenil duhovitost v pripovedovanju, dasi ni bil prijatelj paradoksa (Veda 1914, 387).

Vsi ti nazori, naj se še toliko prilegajo Prešernovi duševni dispoziciji, so pa končno v nekem zmislu le okvirnega značaja, saj so mogli usmerjati pesnikovo ustvarjanje samo v oblikovnih stvareh, ne morejo pa sprožiti nobenega problema, ki naj ga pesnik tako doživi, da ga bo moral obdelati v pesmi. Za določitev doživljanj in motivov pesmi prihaja v poštev samo Prešernova osebnost.

II

Čopova smrt je pomenila stopnjevan udarec, ki jih je življenje dajalo Prešernu. Izgubil je prijatelja, s katerim se je v zadnjih letih bolj zbližal kakor do leta 1832.; o tem priča pismo z dne 13. februarja 1832, kjer je šele po štirih letih povedal Čopu, da je na Dunaju sežgal zvezek pesmi. Morda je bil v elegijah zato tako iskren in topel, ker se mu je zdelo, da je mnogo prijateljstva zamudil. Vsekakor je njegovo nagnjenje, da težave, ki ga moré in mu povzročajo veliko čuvstveno rezonanco, sublimira v pesem, pomagalo tudi v tem primeru, da je globoko osebno in neproduktivno žalost kmalu toliko prebolel, da je mogel prijatelju spesniti nagrobnico „Dem Andenken des Matthias Čóp". V tej elegiji, ki ima mnogo skupnosti s posvetilnim sonetom pred „Krstom", je izrazil predvsem svojo osebno človeško žalost nad izgubo prijatelja, ki se mu je moral odpovedati. Obenem se je zavedel pomembnega splošno človeškega vprašanja ločitve in odpovedi, kar je porabil v „Krstu" kot osnovno idejo. Problem odpovedi mu je oživljalo tudi razmerje do Julije, saj si je bil že v tem času na jasnem (Kidrič, LZ 1934), da na zvezo z njo ali na njeno ljubezen ne more misliti.

Distanca do obeh doživetij je postajala s časom precejšna. Obe doživetji sta se združili v eno samo napetost, ki je bila živa zaradi osebne prizadetosti, vendar je dopuščala in zaradi močnega doživetja celó zahtevala obdelavo perečega problema v širši zasnovi kakor bi jo nudila n. pr. elegija ali lirska pesem.

Prešeren je ustvarjal samo takrat, če so bile prizadete važne komponente njegove duševne strukture. Poglavitni vzrok, da ni napisal „Kranjske tragedije iz leta 1832", novele iz leta 1833 in novele „in dem Style der Zerrissenen" iz leta 1836, leži morda prav v tem, da ga problemi ali motivi, ki jih je hotel obravnavati v teh delih, po daljšem odlaganju niso več osebno tako zelo zadevali kakor tisti, ki jih je obdelal v pesmih. Motiv „prevzetne deklice" n. pr., ki po svoje niti ni tako življenjsko

važen, je Prešerna zaradi osebnega doživetja tako vznemirjal, da ga je omenil v petih ali šestih pesmih. (Prim. Kidrič, LZ 1934, 552.) Zaradi tesnega odnosa pesmi do osebnosti je potrebno pregledati, katere poteze Prešernove duševne strukture se odražajo v „Krstu". Tako bo sklenjena vez med osebnostjo in njegovim celokupnim ustvarjanjem.

Pri Prešernu prevladuje v osebnosti emocionalna osnova in vrednoti v največji meri vse doživljanje, kar pomeni, da je bil bolj človek čuvstva kakor volje in razuma, nekak pasivni subjektivist, ki utripa v toku življenja in je njegova pesniška oblika predvsem lirika. Čuvstvena osnova je povzročila, da je bil kot pesnik slučajnosten, neenakomeren v ustvarjanju, ker je zato potreboval močne čuvstvene pobude. To je bila v tem primeru Čopova smrt, ob kateri je jokal kakor otrok (DZ 1879).

Težavne življenjske okoliščine so okrepile v njem nadvlado pesimizma, ki pa je pogosto tudi izraz zadržanega seksualnega izživljanja ali utesnjene duše. Motiv odpovedi in ločitve je blizu pesimizmu, dasi bi bil skrajno mero dosegel v samomoru (kakor n. pr. v Prekopu) ali smrti (n. pr. v Zdravilu ljubezni). V tem oziru sta „Krstu" podobni pesmi „Turjaška Rozamunda" in „Ženska zvestoba".

Prešernova močna erotična natura, katero sicer zatira in zadržuje (Kidrič), nagiba stalno k osrednjemu problemu: moški in ženska. Ker je njegova subjektivnost zelo podčrtana, se problem stalno izpreminja v osebno iskanje ženske, tako da kažejo tudi pesmi skoro vedno na formulo: on in ženska, seveda v različnih distancah, katere je ugotovilo kritično pretresanje biografskih podatkov (n. pr. pri Povodnem možu). Prešernova erotična narava opozarja na svojo elementarnost tudi s tem, da je časih prehajala skoraj v nenormalnost. V „Krstu" je postavil razmerje Črtomira in Bogomile v ospredje in pri njegovi takratni dispoziciji skoraj ni misliti, da bi mogel pisati o čem drugem.

Pri vsej elementarnosti Prešernove erotike pa je zmisel za mero in težo stvari kakor tudi izražanja vreden bistvene pažnje kot važna poteza, ki se izraža posebno v obliki in estetski vrednosti Prešerna, torej v dejstvih, važnejših od biografskih. Pravo Prešernovo življenje je končno le njegovo delo. Tudi ugotovitev, da predstavlja Prešeren estetični življenjski tip (Kidrič), bi potrjevala to misel.

Od erotične strani duševnosti moramo ločiti simpatijo, ki spada v območje socialnih afektov in obsega ne samo ljudi, ampak vse stvari, posebno majhne in šibke (Müller-Freunfels, Poetik, Leipzig, 1931). Prešernova simpatija je segala le do velikih in popolnih stvari, katere je lahko tudi razumsko ocenil in jih ljubil prav zaradi visoke cene. Seveda je bilo čuvstveno življenje v tej zvezi zelo prizadeto. Sem spada namreč Prešernovo prijateljstvo do mož, predvsem do Čopa, ki je bilo ena po-

gonskih sil pri nastanku „Krsta", in tudi do Smoleta. Razmerja do žensk simpatija skoraj ne zajema, vendar bi mogli misliti v tej zvezi na Julijo prej kakor na Ano, če prav mislimo, da je v pesmih Juliji sublimiral svoja bolj eterična razpoloženja. (Prim. Kidrič, Prešernove Lavre, LZ 1934, 1935.)

Razmerje do Ane ni bilo take vrste in spet pripisujem zmislu za mero in estetično usmerjeni naravi vzrok, da je dal odnos do nje Prešernu malo pesniških pobud in še pri teh je distanca do osebnega doživljaja tako velika, da se le skrbnemu raziskovalcu Prešernovih življenjskih podatkov odkrije zveza, kakor jo je na primer pri „Nezakonski materi" odkril prof. Kidrič. — Ne glede na to pa se je napetost v razmerju do Ane sprostila v njej sami in za sprostitev ni bilo treba sublimacije v pesmi.

Če se oziramo na stanje človeškega jaza, ki more biti ali vzvišeno in izraža potem samozavest, živahnost, ponos, ošabnost, ali depresivno, čigar afekti so strah, malodušje in obup, se moramo odločiti, da je bil Prešeren bližje depresiji. A v času njegovega ustvarjanja ni bila nikdar tako popolna, da bi se stopnjevala do samomora, kakor niso njegove pesmi, tudi „Krst" ne, vdane in religiozno spokorne, da bi tako izpovedovale popolno depresijo.

V temperamentu je bil Prešeren bolj statičen kakor dinamičen in to nam potrjujejo njegove pesmi, v katerih se javljata gibanje in aktivnost redkeje kakor mirovanje in notranja napetost ob skromnem zunanjem dejanju. V „Krstu" se kaže to v rabi ustrezajoče oblike v „Uvodu" in „Krstu".

Kratko moremo povzeti prejšnje misli takole: Prešeren je bil izrazit subjektivist, močno čuvstven človek in zato kot pesnik slučajnosten, zaradi tega tudi neenakomeren v ustvarjanju. Erotična natura je vedno iznova reševala problem: mož-ženska; depresivna komponenta mu ni dopuščala, da bi svet idealiziral, ampak ga je vodila do poglabljanja razlik in nasprotij, da je gledal dejstvom naravnost v obraz. Zelo važna sestavina njegove duševnosti je še pripadnost estetičnemu tipu in njegovo snovanje tam, kjer bi utegnile nekatere pomanjkljivosti motiti umetniško delo pesnika, ki je dosegel najvišjo stopnjo prav zaradi ravnovesja elementarnega doživljanja in sposobnosti izražanja. Vse te poteze odkrivamo v „Krstu", so pa obenem bistveni sestavni deli Prešernove pesniške osebnosti, kateri se lahko do neke mere približamo, dasi bodo nekatere poslednje skrivnosti njene iracionalne globine vedno ostale nezajete.

Spričo vseh prejšnjih izvajanj se lahko odločimo za trditev, da je Prešernova „povest v verzih" pognala tako iz „srca svoje kali" kakor

njegove najbolj osebne in najgloblje pesmi (Soneti nesreče, Venec, soneti po Vencu, Ribič itd.).

Obenem se moramo zavedati, da je za pesnika izredno važno tudi oblikovanje doživljanj. Simbolično vsebino pesnitve obdela pesnik pod vidikom umetniške učinkovitosti (Müller-Freienfels). Prvotno čuvstvo, ki je pesnika sililo k delu, se more popolnoma ali le delno preoblikovati, posebno še, ker dobijo pesniška doživetja šele v neki distanci oblikovno vrednost.

Ravno možnost, da pesnik doživetja oblikovno izraža, zmanjšuje njegovo notranjo napetost, ki jo doživetje povzroča in ji daje možnost sprostitve.

V Prešernu je po Čopovi smrti in odpovedi glede na Julijo živela napetost, ki ji je bilo treba najti izraza. Doživetje je bilo močno in prav zaradi tega je morala biti tudi distanca, ob kateri je napetost popustila, precejšnja, da so se sprostile vse notranje vzmeti in ni bilo treba pesniku še po „Krstu" iskati za bodisi katero vzmet izrazne oblike. Zdaj, ko je bilo zelo važno, da dobi pesnik primerno snov, kjer bi svoje doživetje, to je problem odpovedi in ločitve, upodobil, je delovala najbrž spet cela vrsta komponent.

Prešeren je poznal Čopovo mišljenje o epu, ki je bilo zasidrano v romantičnem estetskem nazoru in blizu tudi njemu, dasi po karakterju, življenjskem tipu in naturi ni bil romantik. Po tem mišljenju ni mogel dobiti snovi s primernim svetovnozgodovinskim ozadjem in nacionalnim obeležjem drugod kakor v času pokristjanjevanja Slovencev. Če je potem iskal primernega gradiva v svojem spominu, se je skoraj moral ustaviti pri Valvasorju, katerega je dobro poznal, kakor je že prej izpričal (Povodnji mož). Seveda je Valvasor za razlago „Krsta" in določitev Prešernovega odnosa do njega kot vir zelo malopomemben, kar dokazuje, da je moral imeti pesnik jasno zavest ideje, preden se je dela lotil. Čopova teorija je usmerjala tudi lokalizacijo dejanja ali vsaj potrjevala v njem naravno ljubezen do teh krajev. Čop je s Prešernom morda debatiral o podobnih problemih o priliki pisma, ki ga je pisal Janez Čop 15. julija 1832 bratu Matiji z mislijo, ali bi ne bilo priporočljive, da bi pisal Prešeren kranjske romane, katerih pozorišče bi bila Gorenjska in Bohinj, ali bi lirično opisal te kraje (LZ 1900, 766/767).

Umetniško delo doseže svoj popolni zmisel šele takrat, ko ga dobi v roke čitatelj oziroma publika. Videti je, da se je Prešeren tega dejstva močno zavedal, saj je iskal svojim pesmim prostora v nemškem časopisu, dokler ni bilo domačega. Obenem se mi zdi, da so bili ljudje, za katere je Prešeren neposredno pisal in jih smatral za svojo najvišjo publiko, zbranih v teh letih okoli Čopa, ki ni bil samo svetovalec pes-

nikov, ampak prvi med to publiko, njen arbiter. Čop je kot najsposobnejši potrjeval in sprejemal vsa stilna umetniška sredstva in oblike, ki jih je Prešeren rabil in prav s tem dajal pobudo za nove izrazne možnosti. Zdi se mi, da je imel Prešeren jasno zavest, kakšen pomen ima odnos do publike za ustvarjanje. (Prim. Kidričevo izdajo Prešerna I, str. 353. in 319.: pismo Vrazu z dne 12. decembra 1843, kjer pravi, da dela na pesmih, ki bodo všeč kmečkim fantom, in pisma med 13. majem in 10. junijem 1837.)

Po Čopovi smrti se je Prešernov odnos do publike izpremenil in pesnik se je tega zavedel morda že v elegiji „Dem Andenken", kjer je občutil svojo osamljenost in moral pokopati visoko leteče misli. Ozki krog, na katerega je bil Prešeren predvsem navezan, se je razbil in pesnik je stal pred drugo tako rekoč neznano publiko, o kateri pa je vedel, da se močno razlikuje od njegovega kroga okoli Čopa. Prešernova nova publika je priznavala krščanstvo za najvažnejše življenjsko načelo in tako je slutil, da more z rabo nekaterih bistvenih simbolov te vere doseči velik umetniški učinek, posebno, če bo zoperstavil krščanstvu kot kontrast nekaj, kar je bilo splošno priznano kot nepravo, namreč poganstvo. Slutil je, da more učinkovito izraziti svoje doživetje samo na tak način, in misel, da sme snov, kakršno si je izbral, rabiti, če hoče realizirati idejo življenjske odpovedi in ločitve skladno z doživetji, ki so mu dala motiv in zavest problema, se je okrepila. S to snovjo je obenem nadaljeval pri izbiri religioznih izraznih sredstev smer, ki jo je zavzel po „Vencu" v sonetih: Ni znal molitve žlahtnič trde glave . . ., Bilo je, Mojzes, tebi naročeno . . ., Marskteri romar gre v Rim, v Kompostêlje . . ., Sanjalo se mi je, da v svetem ráji . . .

Prešeren se je v teh sonetih zavedel velike estetične vrednosti, ki mu jih je nudil sprejem splošno znanih dejstev iz območja verskega življenja v pesem in vzporejanje osebnih bolečin ob hotenju ali doživljanju legendarnih ali zgodovinskih osebnosti. Legenda o trdoglavem žlahtniču služi Prešernu samo zato, da je v primeri lahko izrazil svojo usodno navezanost na Julijo. Enako je ob Mojzesovem plačilu za romanje skozi puščave povedal, da bi bil tudi sam zadovoljen s podobnim povračilom. Ljudsko romanje, ki mu je vtisnil misel, da hrepeni po podobah rajskega življenja in zarji onostranske glorije, je rabil samo zato, da je z romarjevim vzporedil svoje hrepenenje po podobi svoje neusmiljene device, nebeške nje lepote senci. Ti soneti so po svojem bistvu primere. Pri primeri pesnik jasno zajame pojem in ga zaradi posebne pomembnosti dvakrat vrednoti, da si stojita dve predstavni vrednoti samostojno nasproti. Ena vrednota razširja drugo ali jo usmerja v osebni odnos, da je vloga „pobožne, religiozne" predstavne vrednote takoj jasna in ne more nihče

trditi, da je Prešeren v legende in podobne stvari veroval. Zaradi svoje jasne dvodelnosti je primera bolj razumsko pesniško sredstvo kakor metafora.

Pri metafori vrednoti pesnik pojem (problem, idejo v širšem smislu) le enkrat. Bistvo metafore je zavest prenosa, vendar pesnik ne navede drugega predmeta, da bi pojem dvakrat vrednotil in ga drugič posplošil, kakor pri primeri (Reallexikon für die deutsche Literaturgeschichte III, Metapher). Metafora je le enkratno vrednotenje pojma: s pomočjo gradiva iz sveta, ki je pesniku na kak način posebno blizu, ga pomaga poglobiti. Če smatramo prej omenjene sonete za primere, potem smemo v ravno tako široko pojmovanem zmislu smatrati Povodnjega moža, Ribiča, Krst pri Savici, sonet Sanjalo se mi je... za metafore. To označbo moremo postaviti v takem zmislu povsod, kjer gre za zavestno povračanje izraznih elementov, ki jih moremo kot pojav sicer opisati, kot dejstvo jih je pa težje (če ne nemogoče) dokazati.

Prešeren je porabil vsa sredstva, ki mu jih je snov nudila in njegova publika odobravala, da je podčrtal ločitev in odpoved, nedvomno edini motiv in idejo „Krsta", kar potrjuje tudi zgradba dela in izpeljava konfliktov. Srečanje Črtomira in Bogomile pri Savici sproži dva konflikta. Prvi se tiče vprašanja spreobrnitve h krščanstvu, v kar Črtomir takoj privoli; drugi važnejši konflikt pa se nanaša na ločitev, ki se res izvede, čeprav se ji Črtomir ustavlja z večjo silo. Bogomila je obljubila Bogu večno čistost (s tem se na učinkovit način vzbudi občutje vzvišenosti) in Črtomir je privolil, da gre v Oglej in postane duhovnik. Na ta način je pesnik s tistimi sredstvi, ki so jih splošno smatrali za svete, dosegel, da je ločitev Črtomira in Bogomile popolna, saj je potrjena tako rekoč z nadnaravnimi sankcijami. Enako je popolna obojestranska odpoved in potrjena na isti način. Prvi konflikt je bil nujno potreben za utemeljitev, brez katere bi v rabi teh izraznih sredstev ne bilo verjetne resničnoti. Črtomirov krst je sklepni kamen zgradbe, ki pa ni sama sebi namen, saj sklepa in vsebuje Prešernov osebni problem, ki ga ne smemo zamenjati z gradivom ali postaviti slednjega namesto prvega.

Črtomirov krst je rabil pesnik še iz drugih ozirov: Črtomir je s krstom takoj stopil na pot, ki mu jo je namenil in napetost iz 48. stance bi ostala brez njega do konca neizdelana.

Pri tej „povesti v verzih" z nebogatim zunanjim dogajanjem, a močno notranjo dinamiko je Črtomirov krst zelo viden, po njem ima delo ime, kar je tudi v drugi zvezi koristilo. „Krst" je moral v cenzuro, ki je zapazila razprto tiskani verz o pravici sinov Slave. Če bi ne bilo naslova in nadaljevanja, bi „Uvod" najbrž ne ušel cenzuri. Če je bila avstrijska cenzura le količkaj podobna ruski, ki Gogoljevih „Mrtvih

duš" zaradi naslova ni dovolila — cenzure so pa povsod približno enako omejene — je morala prav zaradi naslova „Krst pri Savici" dovoliti.

Bogomilina zaobljuba, Črtomirovo duhovništvo in njegov krst so torej stilno izrazna sredstva, ki idejo obojestranske ločitve in odpovedi krepko podčrtujejo. Ne moremo si misliti, da gre v „Krstu" za alegorijo, kjer bi bil pojem zase in podoba zase, v zmislu le približne enačbe Črtomir — Prešeren, Bogomila — Julija, Čop — morda vsi mrtvi Črtomirovi tovariši. „Krst" je simbol v tem zmislu, da je ideja odpovedi in ločitve, ta važen življenjski princip, popolnoma nazorna predstava.

Oporo za misel, da so elementi krščanstva v „Krstu" samo izrazna sredstva, ki niso deležna Prešernove vere in ne njen izraz, dobimo tudi v drugih pesmih, kjer je razmerje med idejo in sredstvi bolj jasno in razvidno na prvi pogled. V „Povodnjem možu" Prešeren gotovo ni hotel trditi, da veruje v to pravljično bitje. Vso fabulo je vzel iz Valvasorja, vendar je zgodovinsko izpričano ime spremenil v Zaliko samo zato, da je s tem predočil deklici, ki ga je zavrnila, kakšno kazen bi zaslužila. Ko je čutil, da nima tista osebna prizadetost, ki mu je prvič dala povod za spremembo imena, več podlage v njem, se je spet naslonil na svoj vir. (Prim. Kidrič, Prešernove Lavre, LZ 1934, 551 in 552).

Pri „Ribiču" je jasno, da je vpeljal morska dekleta v pesem zato, da je mogel izraziti misel o svojem življenjskem prelomu iz čistih želja v omamno slast erotike. Gotovo ni hotel z rabo tega sredstva izraziti svoje vere vanj. Tudi raba morja, ki ga Prešeren nikoli ni videl, je pri njem samo učinkovito estetično sredstvo, ki nastopa v raznih primernih zvezah. Izrazna sredstva v omenjenih dveh kakor tudi v ostalih podobnih pesmih in v „Krstu" se gibljejo na isti ravnini. Če izključimo pri presojanju tega dejstva vsak svetovni nazor ter upoštevamo samo način Prešernovega ustvarjanja, podprt s Čopovo mislijo o pravicah umetnosti, in misel o estetski vrednosti krščanskih elementov, moramo priznati, da so si enaka.

III

Pravilna razlaga posvetilnega soneta Matiju Čopu nam po vsem tem prejšnje misli samo potrjuje. V prvi kitici soneta posvečuje delo prijateljevim manom, saj je bilo Čopu epično delo posebno ljubo in je bil mnenja, naj vsaka literatura stremi po njem (SBL I, 104). Težko si je misliti, da bi bil pesnik tako neiskren in bi posvetil prijatelju pesem, kjer bi svetovni nazor, ki ga je Čop poznal in je bil bolj ali manj tudi njegov, zatajil ter prelomil. Jasno se je zavedel dveh pogonskih elementov: ločitvi od Čopa in stari ljubezni, ki je bila tudi ločitev in

odpoved, je bilo treba najti sublimacije v pesmi. Kako globoko je bilo doživetje, ki je rodilo pesem, razodeva prva tercina tega soneta, ki pravi, da je Prešeren svoje visoke misli (ob Čopu) in želje, ki so ga sicer bolele (ob Juliji), tako popolno pokopal, kakor Črtomir upanje v srečo (ki je obstajala zanj samo v združitvi z Bogomilo) na zemlji. Prešernu in Črtomiru je skupna samo odpoved, odpovedala pa sta se vsak na svoj način in vsak svoji stvari. Prešeren živi samo na zemlji, njegov popoln konec je grob brez rešne poti na drugo stran. (Podobno razlaga sonet Prijatelj, LZ 1921, 658, in Kidrič, LZ 1925, 632).

Primera

Pokopal misli visokoleteče,
želja nespolnjenih sem bolečine,
ko Črtomir ves up na zemlji sreče

jasno kaže na motiv pesnitve. Ena predstavna vrednota je Prešernov osebni svet, druga je Črtomir, glavni junak pesnitve, potemtakem njen bistveni del, tako rekoč ves „Krst", ki pa je kot samostojno delo vendar metafora, saj svojo idejo toliko razločno razodeva, da bi bila tudi brez tega soneta razumljiva.

Če zdaj pristanemo na to, da je ideja „Krsta pri Savici" odpoved in ločitev, in ne iščemo po nepotrebnem eksperimentalno možnega razvoja, je treba nekatere trditve osvetliti s tega vidika. Črtomirov značaj se nam ne more zdeti več nedosleden, v nekem oziru je prav nasprotno. V „Uvodu" je bil poveljnik, torej najbolj eksponiran borec za staro vero. Ko ga pesnik premakne na drugo ravnino, je zopet segel po najvišji obliki, ki se mu je nudila, po duhovništvu. Celotno delo, predvsem pa druga polovica, je potrebno tako glede zgradbe, kakor izbire pesniškega gradiva nove preiskave, saj ni težko dognati, da so vsi emocionalni jezikovni elementi rabljeni v svoji znani močni obliki, da je zgradba pravilna in ton pesnitve visoko epičen.

Po vsem tem se pokaže, da je bil Prešeren v času „Krsta" zvest svojemu svetovnemu nazoru, čigar problema se ta pesnitev ne dotika toliko kakor problema pesnikovega ustvarjanja, torej emocionalnega območja njegove strukture.

Z vsem tem na videz zelo malo soglaša Prešernovo pismo Čelakovskemu 22. avgusta 1836. Pismo, ki ga je pesnik pisal približno osem mesecev po dovršitvi „Krsta" in pet mesecev po njegovem izidu, je več kakor v enem oziru zanimivo in važno. Med končanim delom in pismom se je pesnikov odnos do „Krsta" v marsičem izpremenil. Predvsem je važno, da se je napetost, ki ga je prej silila k delu, polegla, in pesnik ni mogel več govoriti z enako besedo kakor v pesnitvi, gledal je na svoje stvarstvo skoraj neosebno, s kritičnim očesom. Videl je, da je publika pesnitev splošno simpatično, dasi z začudenjem sprejela, pri

tem pa zgrešila osnovno idejo in obvisela na zunanjih dejstvih. Morda je začel Prešeren celo sam dvomiti, če je idejo dovolj jasno izrazil in izbral zanjo primerno snov. Vsekakor je spoznal, da se „Krst" po stilnih sredstvih nekaj razlikuje od njegovega dosedanjega ustvarjanja. To je moral spoznati preden je pisal Čelakovskemu, kjer pravi: „Čop, katerega bi bila polnost njegovega znanja končno vendar prisilila, da bi odložil del svojih zakladov, nam je bil žalibog iztrgan, preden je nastopila ura rojstva. Jaz, ki sem kot omahujoči trs v puščavi kranjske literature, bi povzdignil svoj glas kakor drugi Janez in oznanjeval Mesijo, samo farizeji in pismarji me ne puste do besede, tudi hrana iz korenin in kobilic mi ni všeč. Moj najnovejši produkt ‚Krst pri Savici' prosim, da presojate kot metrično nalogo (najprej je napisal besedo Probe, jo pozneje prečrtal in nad njo napisal Aufgabe), s katere rešitvijo je bil v zvezi problem, da si pridobim naklonjenost duhovščine. Upam, da prevajalec sv. Avguština ne bo obsodil tendence nekaterih strof. Duhovni gospodje so bili to pot zadovoljni z menoj in mi hočejo odpustiti tudi moje prejšnje grehe." (Preš. I, 309 in 310.)

Pismo je polno svetopisemskih podob in je v tem oziru podobno onemu pripisu Smoletovemu pismu, pisano Vrazu 5. julija 1837. Drzna metaforika in razmaknjena pisava z velikimi loki bi kazala, da je Prešeren pisal v zelo razvnetem stanju, ko morda ni dajal izrazov na tehtnico „svetoga Mihela". Zdi se mi, kakor bi se Prešeren v pismih Čelakovskemu prav na poseben način izražal. V pismu 29. aprila 1833 (Preš. I, 297) govori v zvezi z abecednim bojem o Metelku tako: „Čóp hat einen wackern Strauss mit dem Abc — oder vielmehr Abd — Messias Metelko dessen Propheten Burger begonnen." Kombinacija te in one druge misli, da bi Prešern kot Janez, prav za prav kot prerok oznanjeval novega Mesijo, bi morda potrdila, da bi se bil Prešeren začel ukvarjati s fiologijo, a tam so bili ljudje, ki jih ni cenil in je bila ta hrana njegovemu duhu resnično premršava. Stavek o oznanjevanju Mesije in o postni hrani se mi ne zdi tako povezan z naslednjim, kjer govori o „Krstu", da bi mogli smatrati pesnitev za tisto mršavo hrano. Kar je govoril o „Krstu" kot metričnem poskusu ali nalogi je nedvomno pravilno, če mislimo, da je bilo večje delo v epski formi zanj novo; o izrazu „naloga" ne smemo misliti omalovažujoče. Z rešitvijo te naloge je bil zvezan namen, da bi si pridobil naklonjenost duhovščine, kar se tiče le ozira na publiko pri izbiri snovi in izraznih sredstev, in je to povedal v zelo nepretehtanih izrazih. Dvomim, da bi bil tak zagovornik svobode mogel sploh pisati, če bi bil v ideji (motivu) tako vezan, kakor se navadno ob tem pismu sklepa. Prešeren je najbrž mislil, da niti Čelakovský ne bo razumel pesnitve drugače kakor večina, zato je vzporedil

„nekatere strofe" s prevodom Avguština, češ kakor tvoj prevod ni bil izraz tvoje verne duše, tako tudi raba krščanskih simbolov v „Krstu" ne potrjuje moje izključne vere vanje. Oboje se giblje na isti ravnini, tendenca Avguštinovega prevoda kakor „Krsta" je le navidezna. (Ta razlaga se mi zdi naravnejša, Prešernu in „Krstu" bližja ko druge.)

IV

Povod za raziskovanje vsebine in s tem tudi ideje dela daje oblika, ki je zunanja omejitev umetnine; prav s pomočjo oblike moremo umetnino estetično uživati (Reallexikon für die deutsche Literaturgeschichte II, Form in pripadajoči članki). Na eni strani je treba pregledati vprašanje enotnosti in različnosti, sklenjenosti in zaključenosti, torej *zgradbe* dela, na drugi strani pa gre za izbiro, odnos in razporeditev materijala, v pesništvu torej *besede*, ki mora imeti v našem primeru epičen značaj, če se je Prešeren držal Čopove misli, da govorica kmeta sama na sebi še ni stil, da leksikalična in gramatična čistost jezika še dolgo ne pomenita celotne izobrazbe jezika (Illyr. Blatt 1833, št. 7), ampak je za vsako delo potrebna ustrezajoča dikcija.

Zgradba Prešernovega „Krsta" je originalna in popolnoma organična. Pesnik je snov, ki ji ni pustil, da bi se razrasla v veliko širino, strogo organiziral, tako da moremo govoriti o klasični obliki, če smatramo za njen prvenstveni znak sklenjenost in zaključenost in vidimo v tem nekako nasprotje baročno romantični obliki, ki učinkuje z bogastvom umetniškega doživetja, a zaradi preobilja često zabriše notranjo sklenjenost. (Prim. Reallexikon II, Form.)

Pri „Krstu" gre predvsem za poudarek oblikovne enotnosti in notranje dinamične napetosti, dasi prav zaradi točne dispozicije ne čutimo nikjer šibkosti zunanjega dogajanja ali celo pomanjkanja različnosti v umetniškem doživljanju.

Mislim, da moramo upoštevati pri pregledovanju kompozicije „Krsta" predvsem organičnost in gledati, kako umetnik napetosti pripravlja in kako jih izpeljuje.

„Uvod" spada, po časovni razdelitvi dogodkov, v dobo, ko se je moral Črtomir ločiti od Bogomile na blejskem otoku, torej za Črtomirovo retrospekcijo, v kateri nam pesnik prikaže njegovo ljubezen. Vendar bi brez takega uvoda pesnitev ne bila zelo zanimiva, ker bi postopno pripovedovanje ne vzbudilo napetega zanimanja za nadaljevanje. V tem oziru je „Krst" podoben elegiji „Dem Andenkem", kjer začne pesnik z najbolj vznemirljivim in napetim trenotkom, ko je ugledal mrtvega prijatelja in šele nato retrospektivno prikaže njegovo smrt.

Vse bojevanje je v „Uvodu" jasno popisano z razločno vidnimi glavnimi fazami. Najprej imamo splošen oris situacije, kar je pozneje še enkrat variiral v trinajsti stanci. Črtomirova usoda, da bo ostal zadnji upornik, je že naznačena in začetek one doslednosti, ki prepaja s tem vse delo. Maloštevilna vojska pobegne v Bohinj, kjer nastane oblega. Črtomirov govor stopnjuje napetost oblege in je zanimiv tudi po močni patriotični zanesenosti, kateri se pač ne more ustavljati nihče onih, ki so doslej prebili skupno z vodjo vse težave. V tem govoru je podal Črtomir možnost rešitve, ki pa je s pesnikovega stališča napačna. Dejstvo, da se vsi obleganci pridružijo Črtomiru, ni važno samo zaradi doslednosti značajev, temveč tudi zaradi nadaljnje zgradbe, kajti očividno je, da pesnik združi vse može v edini misli na izpad, ker bi v primeru deljenih mnenj nastal konflikt v taboru samem. Del vojakov bi potem najbrž ne padel v nočnem boju in Črtomir bi ne ostal sam, kar bi pesnika pri nadaljevanju oviralo. Do tu je „Uvod" v bistvu še vedno statičen, vendar zaradi dveh čakajočih vojsk izredno napet. Sprosti se v nočnem boju po odločitvi za izpad. Krepko opisovanje začetka napada pretrga dolga učinkovita primera o hudourniku, ki deluje s svojo razgibanostjo, ko v temi in viharju oko ne najde nobene opore in je možno soditi le po šumu, ki ga povzroča gibanje. V nadaljnjem aplicira primero na boj in zaključi z zelo statično, močno vizuelno primero o snopovju na žitnem polju. V zadnjih treh verzih daje pesnik svojo rešitev, ki pomeni popolno nasprotje Črtomirovi misli, saj ni dosegel svobode niti ni svoboden padel. S tem vzbudi v bravcu zanimanje za njegovo nadaljnjo usodo in ustvari napetost, ki pelje iz „Uvoda" v „Krst" in nas v polni meri zaposli. Že v „Uvodu" je moral imeti pesnik jasno zavest ideje oziroma problema „Krsta".

V prvi in drugi stanci „Krsta" naznači pesnik, da se bo odslej brez razgibanih zunanjih oblik dogajalo dejanje v Črtomirovi notranjosti. V tretji stanci mu predoči pesnik njegov obupni položaj in pri tem podčrtava vse momente, ki bi pospešili Črtomirov samomor, če bi prav ob tem ne razodel, da ima z njim druge namene. Do četrte stance sledimo ravno črto iz „Uvoda", tu pa napravi pesnik obrat in začne retrospektivno prikazovati Črtomirovo ljubezen. V desetih stancah opiše njen začetek, razvoj in slovo, kateremu so sledili dogodki „Uvoda". S tem zadovolji napetost, ki raste iz četrte stance, saj pove, kaj se je pesniku odkrilo iz Črtomirovih prejšnjih dni, z ločitvijo od Bogomile pa vzbudi skrb za njeno usodo.

S prikazom Črtomirove ljubezni in njegovega življenja pred bojem je ustvaril Prešeren veliko zgoščenost. Ko v štirinajsti stanci pripove-

duje v izpremenjeni obliki dejstva „Uvoda", vplete zopet asociativno vse občutje velikega boja in tako občutimo Črtomirovo ljubezen in njegov boj kot dva sestavna dela pesnitve. V petnajsti stanci opisuje spet težki položaj Črtomira in more določno imenovati spomin na Bogomilo, ki ga je rešil iz tega duševnega boja. Rešitev je spričo prejšnjih stanc zelo razumljiva in v anaforični šestnajsti stanci se Črtomir odloči, da mora Bogomilo videti. Zatem se pojavi vprašanje osebne varnosti, ki mora biti zaradi nadaljnjega razvoja zadovoljivo rešeno. Ker sovražniki še iščejo Črtomira, kot je poročal ribič, se odpeljeta oba v varnejše zavetje. Ribič ima pomembno vlogo, ker opozori vase zagledanega Črtomira na nevarnost in mu ponudi hrane, da se pripovedovanje ne zdi neresnično. Ko hoče Črtomir dati ribiču povračilo, se spomni, da nima denarja in da ga mu hrani dovolj Bogomilin oče. Tako nastane najnaravnejša zasnova, da bo ribič za slà do Bogomile, ker se Črtomir sam ne more izpostavljati novim nevarnostim v bližini Valjhunove vojske. Z dogovorom za sestanek pri Savici se dan konča in ne izvemo, kako je Črtomir prebil noč, kar nas pa v ostalem niti ne zanima, saj je bil na varnem.

Drugo jutro pridejo k slapu Savice ribič in še cela vrsta oseb. Zgodi se več, kakor je pesnik napovedal v dvajseti stanci in tako je spretno brez napovedi koncentriral dejanje. Navzoče so vse osebe, ki prihajajo v poštev, da bodo mogle govoriti same, pesnik se more umakniti nekoliko v ozadje.

Po dveh stancah, kjer se opisuje snidenje, začne pripovedovati Bogomila svoje doživljaje med vojno, ki so ravnovesje k Črtomirovemu življenju, kakor ga poznamo iz „Uvoda". Črtomirov boj, njegova ljubezen in Bogomilino pokristjanjenje so trije deli, enaki po številu verzov in po teži, ki jo je pesnik položil vanje.

V 35. stanci ali enajsti stanci svojega pripovedovanja poziva Bogomila Črtomira, naj ji sledi in sprejme krščanstvo. Velika napetost, ki se izraža v dvogovoru, se poleže, ko Črtomir načelno pristane na Bogomilino prošnjo, vendar izreče nekatere tehtne pomisleke zoper krščansko vero. Ker napade osnove tiste vere, ki jo je učil navzoči duhovni, je nujno, da jo ta sam brani. Po njegovem odgovoru je Črtomir prepričan. Če bi bil namen Prešernovega dela krst Črtomira, bi moral slediti tu, ko je že popolnoma utemeljen in povest bi bila zaključena. Ker pa pesnik tega ni storil, je treba posvetiti vso pažnjo vprašanju, zakaj je nadaljeval delo preko stvarne potrebe. V 39. stanci nakaže Črtomir z vprašanjem, kdaj ju bo sklenila zveza zakona, rešitev, kakršno si je želel, a je s stališča namena pesnitve in temeljne ideje napačna. Glasnik Prešernove rešitve je Bogomila, ki izpove tako močne argumente, da

nastane težji konflikt kakor je prvi. Bogomila se je v preveliki skrbi za Črtomira odpovedala njegovi ljubezni na zemlji. Ta odpoved je tudi odgovor na dvom v 26. stanci, kjer Bogomila kot poganka ni našla še nobene rešitve, kako bo z njuno ljubeznijo po smrti, saj se ni zadovoljila z njeno trajnostjo do groba, ampak zahtevala zase večnost, kar je bil glavni vzrok za njeno pokristjanjenje. Pesnik se je poslužil vseh sredstev, ki jih vsebuje krščanska vera, da je motiviral Bogomilin sklep za ločitev na zemlji in združitev v nebesih, v katera Črtomir tudi že veruje. V dveh stancah (41. in 42.) je Bogomila zase razložila, zakaj ne more privoliti v zvezo na zemlji, v 43. stanci pa je duhovnik predočil Črtomiru, da tudi on nima pravice na srečo, ampak se mora zadovoljiti z rešitvijo, kakor mu jo je nakazal, dasi bi bila obenem večna zapreka njegove združitve z Bogomilo. Črtomir se ne more odločiti za predlagano rešitev. V dveh stancah, ki so zanimiva in močna retardacija dejanja in zelo stopnjujejo napetost, zgoščeno poda usodo svoje družine. Vse kaže, da se ne bo odločil po Bogomilinih željah, ker se zopet oklepa nove rešitve blodnega življenja v divjini. Položaj je izredno napet. Če bi se Črtomir ne odločil, da postane duhovnik, bi bila Bogomilina žrtev in obljuba večnega devištva dvakrat zaman. Zgubila bi Črtomira na zemlji in razen tega še v nebesih, ker se ne bi spreobrnil. Zato je dal pesnik v tem važnem trenotku besedo Bogomili, ki je Črtomiru še enkrat zagotovila svojo ljubezen, dosegljivo le onstran groba in le v slučaju, če postane duhovnik, saj je ta stan (po njenem prepričanju) najvarnejša pot, ki vodi v nebo. Tehtnica se je nagnila. V 49. stanci v prizoru z mavrico dobi Črtomir potrdilo, da bo njegova odpoved sicer velika, a mora biti zaradi Bogomile popolna. Tako je prišel pesnik spretno do zaključka, da je z vsemi sredstvi vere, z Bogomilino obljubo večnega devištva in s Črtomirovim mašništvom, ubil vsako misel na zopetno združitev na zemlji. Ko Črtomir privoli v nakazano rešitev in jo sklene takoj uresničiti, je končano v bistvu vse važnejše dogajanje. Kako Prešeren skrbi, da bi ne ostala nobena napetost neproščena, se pokaže tudi s tem, da vzame od mož nekaj zlata, določi usodo ostalega in opravi s tem takoj delo krščanskega usmiljenja, eno izmed osnovnih zahtev te vere. Tudi ribiču dà, kar mu je bil dolžan. Načelni pristanek Črtomirov, da se bo dal krstiti je sedaj na mestu, ker razvoja dejanja ne moti kakor bi ga, če bi se to zgodilo že v 39. stanci. Zatem preostane pesniku, da še prav na kratko poroča o Črtomiru in Bogomili, pri tem pa je v zadnji stanci še majhna napetost. Črtomir je šel med Slovence in možno bi bilo, da bi se z Bogomilo še videla, a z zadnjim verzom je tudi to razrešil in potrdil, da je bil problem „Krsta" obdelava odpovedi (v prsih umrjêjo nekdanji upi) in ločitve.

Postava Črtomira, ki tako visi na življenju, da se do zadnjega zateka k napačnim rešitvam, je monumentalno tragična. Tako ga je občutil Prešeren, ko je napisal v posvetilnem sonetu:

Pokopal misli visokoleteče,
želja nespolnjenih sem bolečine,
ko Črtomir ves up na zemlji sreče.

Psihološki razvoj Črtomirove osebnosti je bliže romanu kakor epu. Prešeren je čutil, da v „Uvodu" in prvem delu „Krsta" ne nastopa toliko psiholoških procesov kakor v drugem. Zato je celotno delo označil kot „povest v verzih" in s tem združil v eni označbi lastnosti obeh delov, a ni zajel epične dikcije, kar tudi ni bilo treba, ker se ne izpreminja, kakor pokaže kratek pogled na stilistična sredstva.

Pesniško sredstvo je beseda. Pesniška govorica, ki je emocionalnega izvora, goji predvsem tiste strani jezika, ki vplivajo na čuvstvo. Razni okrasi dajejo pesniškemu jeziku živahnost in ga ločijo od proze. Med okrase ne spadajo samo pomenske oblike (metonimija, metafora), ampak aliteracija, asonanca in rima, ki sicer ne dajejo nobenega posebnega pojmovanja teksta, saj često niti ne prodro do zavesti pesnika oziroma čitatelja. (Mayer, Deutsche Stilistik 1930.) Važni so kot spremljava teksta, določajo in barvajo splošno občutje in razpoloženje. Pri Prešernu imamo zelo mnogo mest, kjer besede učinkujejo s svojim zvočnim likom. Živahno pripovedovanje n. pr. povzroča aliteracije; v „Uvodu" in kiticah, kjer pripoveduje o boju, zveni trdi r. (Za primer more služiti 14. stanca, kjer resumira pesnik Črtomirov bojni pohod, z 20 besedami z r-om, v nasprotju z 49. stanco, kjer imamo sedem takih besed.) Pozitivne vrednosti lepih zvočnih likov ne ruši negativna stran, namreč kopičenje težko izgovorljivih soglasniških skupin, pogosti hiat in podobno.

Najvažnejši okras verza je pač rima, ki podpira zvočno učinkovanje besed in tudi poudarja njih pomensko važnost v stavku. Če se pesnik v pesmi z določenim metrumom, kakor je „Krst", mora ogibati enjambementa, da ne pride nevažna beseda v rimo, je Prešeren tudi to spretno izrabil.

Postane mašnik, v prsih *umrjêjo*
nekdanji upi; med svoje *rojake*
Slovence gre...

Obakrat stoji v rimi beseda, ki je sicer pomensko poudarjena v stavku. Prešernove rime v „Krstu" so dvozložne, čiste in ženske, ker se ravna po italijanski stanci in ne po nemški, ki ima tudi moške rime. Če mislimo, da obstaja med samostalnikom in glagolom tako razmerje kakor med statičnim in dinamičnim in pomeni samostalnik v rimi statičnost, potem je v „Krstu" poudarek na statičnosti. Samostalnik nastopa skoraj

v polovici rim (47 %), v slabi četrtini pridevnik, v dobri četrtini glagol. Zanimivo je dejstvo, da v „Uvodu" v dinamični primeri o hudourniku rima same glagole, ki nosijo zmiselne poudarke:

Ko svojo moč nar bolj vihar *razklada,*
okrog vrat straža na pomoč *zavpije,*
in vstane šum, da mož za možem *pada.*
Ko se neurnik o povodnji *vlije,*
in s hriba strmega v dolino *plane,*
z derečimi valovami *ovije,*
kar se mu zoperstavi, se ne *vgane,*
in ne počije pred, da jez *omaga;*
tak vrže se Valjhun na nekristjane.

V celem je tu osem glagolov, ki prikazujejo izredno živi tok dogajanja.

Raba tercine ima zelo srečno razvrstitev rim. Zaradi prepletanja ne pride čitatelj do zavestne sheme, dasi je dražljaj rime neprestano živ. To daje delu (saj je v stanci šest tercinskih verzov) zanimivo različnost, ki je daleč od monotonosti, kar pa o končnih dveh verzih stance skoraj ni mogoče trditi.

Bolj važna kot materijalna sredstva so vsebinsko pomembne variacije vsakdanjega izraza. Zaradi kompleksnega ali simboličnega pesnikovega mišljenja je tako izražanje, ki je usmerjeno v čuvstveno sfero uživalca, zelo učinkovito. Sem spadajo tropi in figure, ki učinkujejo s svojim zgoščenim izrazom in prav zaradi kompleksnosti bolj nazorno pojasnjujejo bistvo misli kakor „pravi izraz".

Epiteton ima pri zvezi besed v vsebinskem oziru najbolj določeno stališče, ker je z njim združen namen, dati samostalniku posebno nianso. Številčno rabi Prešeren epiteton prav tako pogosto kakor v „Vencu" in drugod, enak mu je tudi po tipičnosti, ki kaže, da je dojemal svet z nekega splošno veljavnega stališča, a rezultat je, zaradi njegove osebnosti, stopnjevana določnost in poglobljenost izraza ter s tem povečana razumljivost.

Metonimija, ki jo Prešeren v „Krstu" pogosto rabi, kaže na emocionalno usmerjeno duševnost tvorca, ki dojema svet bolj z občutjem in zaradi tega bolj nazorno kakor na kontemplativno razumsko naravo.

V metaforah, za katere ne moremo ugotoviti, da bi jih jemal iz kakega določenega okolja, ampak se vedno prilega etosu pesmi, se čuti organična rast njegovega izraza. Metafore: ljubezen je ogenj, srčne rane, topla in konkretna luč sonca ali ognja (z vsemi variacijami) kažejo na tisto moč izražanja, ki jo je imel v „Vencu".

Izmed variacij stavka je v „Krstu" najvažnejša anfora. Ta zelo učinkovita slika prenese močan vtis na več različnih nosilcev, ker ne more zaradi svoje intenzitete sloneti samo na enem težišču. Rabijo jo

pesniki, ki združujejo dokaj živahen temperament z logično dispozicijo. Tako vpliva na dramatično zgradbo stavka in s tem melodične linije stance v „Krstu", pa je obenem tudi sredstvo pravega epičnega stila, ki se neizmerno loči od stila narodne epične pesmi, kar je smatral Čop za osnovno zahtevo umetne pesmi.

Stavek pesnitve, ki je odvisen razen od duševne strukture pisca in splošne časovne manire najbolj od tempa pripovedovanja, oziroma, tempo se razodeva tudi na zunaj v dolžini stavka, je v splošnem dolg, kar označuje mirno logično razpletanje, ki je lastnost epične oblike. V „Uvodu", ki ga stalno ločimo kot nekaj bolj elementarnega in dinamičnega, je pa stavek splošno krajši. Ima namreč povprečno samo po štirinajst besed, medtem ko jih ima stavek v „Krstu" ena in dvajset. Razmerje pa postane še bolj zanimivo, ko se pokaže, da ima v „Krstu" tri petine stavkov po osem in trideset besed, dve pa po deset. Krajši stavki gredo na račun melodične oblike stance.

V rabi takih umetniških prijemov torej, ki razodevajo neposredno zvezo med pesnikom in njegovim delom in niso toliko plod zavestnega hotenja kakor prirojeni dar in njegova moč, se drugi del pesnitve ne razlikuje od prvega. To pomeni, da je tudi v tej polovici ustvarjal tako iz polnega kakor v prvi in da že ti prijemi sami oporekajo mislim o preračunjenosti in narejenosti drugega dela.

Podobnih osebnih zadev, ki jih pesnik opeva v 2., 6., 10. stanci, v drugem delu ne najdemo, kar seveda še ni dokaz za pesnikov ohlapnejši odnos do svoje stvari. Po približno desetih stancah je prvi zalet, s katerim je pesnik pristopil k delu, nekoliko uplahnil; zaradi razpletov je morala biti zgradba bolj stroga in ni dovoljevala nobenih odmikov, kjer bi se izražal osebni interes pesnika, ki se je tudi sicer umaknil v drugem delu bolj v ozadje.

*

Pravilno razumevanje vseh navedenih dejstev nas privede do sledečega sklepa: Prešeren je v „Krstu pri Savici" združil dvoje elementarnih doživetij v en sam motiv in ob Čopovi teoriji ustvaril epično delo, v katerem se ideja sklada s Prešernovim svobodomiselnim svetovnim nazorom, raba izraznih sredstev pa s pesnikovim pojmovanjem njihove estetične vrednosti in odnosov do publike, ki mora z njo računati vsak umetnik. „Krsta" ne bo pravilno razumel, kdor bi trdil, da je bil Prešeren v pesmih bolj izpovedovalec svetovnega nazora kakor umetnik in bi sodil, da je z umetniško rabo krščanskih simbolov izjavil svojo vero vanje. Naj so ti simboli sami na sebi še tako popolni, v „Krstu" so le lupina, v katero je položil Prešern svoje osebno jedro — idejo ločitve in odpovedi.

HLAPEC ANDREJ

MIRAN JARC

Konji! Ah, konji, beli, rjavi in črni!
Vsi ste še moji, vsi, ki sem bil z vami,
konji z Zlatega polja, iz Dola, z Goré,
s Trate, Škocjana in Vrbe ... O, moja leta!

Kdo vam zdaj z bičem zažvižga na diru veselem
v Ljubljano, v Moravče, v Loko, v Kranj in na Brezje?
Kdo na povodcih sprovaja vas k zvrhanim jaslim,
kdo bdi skrbljivo nad vami zdaj v noči brez spanja?
Uro prenekatero — zvezde so ugašale —
nas je zajela žalobnost: tako sem bil sam
sredi svetá! Hiše so spale pod mesecem,
spali so gospodarji, še pes ni zalajal ...
Tako noč bi nekam izginil, kot bi odplaval
— val se zgrne čez brazde, niti spomin
ne bi ostal za menoj. — — O, moja leta!

Bil sem pred njimi: zdaj so krepkí gospodarji,
žene imajo, družino, domove v ogradi,
češ: to sem jaz, tukaj sem živel in zidal ...
Bil sem pred njimi: zdaj so veljavni gospodje,
farovški, šolski, orožniški, možje postave ...

Ah, moji konji! Vam sem podoben. Iz kraja
v kraj se menjavamo znova in znova in znova.
Komaj se sprijateljimo, že nas prodajo
narazen, v tuje roke ... Pa spet pričnimo ...
Hlapec od včeraj, od danes, od jutri! In ženske
se ti izognejo: s tabo ne bom šla se klatit.
Kaj si pridelal, pokaži! Kot bi vsa leta
bičal po zraku: zaman se iščeš v praznoti.

Ne, ne, postojte: če bi se v čudežu zbrali
vsi moji konji, pribegli od vseh gospodarjev
na enem kraju, o, to bi videli
hlapca Andreja, mogočnega v novi slavi.
Glava pri glavi bi silila v hlapca Andreja,
v ljubljenca, varuha, dobrega botra in strica,
Riže in Lize, Žive in Luce in Belci
ali bi strigli z ušesi in hrzali, tolkli s kopiti:
„To je naš gospodar, naš pravi! Mi smo njegovi!
Ljubil je nas in solze je točil za nami!“
Zdaj smo vsi skupaj, o, zdaj bomo zdrveli
svobodni križem sveta! Kdo nas bi ustavil!
To bodo gledali in se bodo čudili:
kakšna to vojska vesela dviga oblake!

Ah, ta huda izkušnjava! Zalezi se v slamo,
spi, da boš jutri zarana koso nakłepal.
Konja odpel bi, zajahal ga, vrgel se v noč,
v tisto, odkoder ne vrneš se več med ljudi.

Ah, kaj budalim ... V nedeljo grem h gospodarju:
tako in tako je ... dajte mi spet pet kovačev.
Z njimi spet v gostilno, pa se napijem med mladci
in se navriskam, da bodo odreveneli:
kaj se mar ženiš, Andrej? Tako bom izganjal
hudiča iz sebe dva dni. Potem — bo spet dobro
in spet se bom zadnji ponižno sklanjal pod jarmom.

PESEM O DRUŽBI

MIRAN JARC

Kar ne moremo mirno več gledati
novih romarjev mimo naših hiš:
brez molkov so, ne vodi jih križ ...
Nočejo nam prav povedati,

česa hočejo. Kruha? Petdeset par? — — —
In obiskujejo nas vse ure dneva,
čudno mirni se zdijo, brez veselja in gneva.
Ali je v njih tišina ali vihar?

V dušah nam zapuščajo temne poglede,
češ, nekoč nas boste že čutili,
a za nas so brez zvoka njih besede . . .
Saj smo se od njih odkupili

z bolnišnicami tretjega razreda,
z ubožnicami in azili,
s pokojninskimi skladi, s pomočjo v sili,
z uradi, kjer se registrira beda.

Tudi mi plačujemo davek tej dobi:
v bankah zmrzujejo naše vloge,
tarejo nas kreditne nadloge,
za nekdanji red trepečemo v tesnobi.

Premišljamo, kam bi dobičke skrili,
saj drug drugemu zaupati ne smemo.
V večnem strahu pred borznimi poročili
kaj bo z nami jutri — ne vemo . . .

V gledališčih ne najdemo več pozabljenja,
naša filozofija je le še igra besed,
v kaj naj še verujemo, ko zdaj življenje
sproti podira naš miselni red.

Ali smo res samo še splašena čreda,
ki se novih pastirjev boji?
Kdo se bodočnosti do dna zaveda
in vendar od groze ne oledeni?

MALEČKIN KARLEK

ODLOMEK IZ ROMANA — IVAN POTRČ

Ob žetvi je Malečka pogrnila na vratniku kraj zrele pšenice predpasnik in položila nanj Karleka.

„Fanika, varuj otroka! Kolikor boš zmogla, pobiraj za nami nažeto snopje in ga odnašaj na spodnji ogon. Nikar se tako kislo ne drži, ne bo te konec, če se malo pretegneš!"

Na njivi sta želi teta Pavla in Pepka, kočarska delavka. Malečka se je postavila k odžeti pšenici in nabrusila srp:

„Kajne, tetica Pavla, naša Fanika že sme prijeti včasi za kako delo?"

Žanjici sta se zravnali. Pepka je glasno pozdravila gospodinjo, tetica pa je skušala z dobrimi besedami pridobiti otroka k delu.

„O, nič ne skrbi, Malečka! Videla boš, da ti bo Fanika vse naredila; saj je Fanika pridna." — Šolarica je pogledala v tla. Ni bila vajena, da bi jo kdo hvalil.

Karlek je veselo mahal z ročicami mlademu solncu nasproti; počasi se je dvigalo izza meniških goric. — Otroka sta se zasmejala.

„Kaj bi rad, Karlek? Bi rad solnčka?"

„Solnčeka, solnčeka ...", je pel razigrano otrok. Mežikal je, ker ga je ščemela močna jutrnja svetloba. Tisoč solnc je videl razsejanih po travniku pred sabo.

Pavla je žela in pravila Malečki:

„Otroci so pač otroci; potrpeti moraš z njimi. Misliš, da je z mojimi kaj drugače. Sicer so že vsi večji, ali križi so enaki. Starejši otroci, večja briga, pravijo ljudje in se ne motijo. Kaj ve otrok, da moramo trdo prijeti za delo, če hočemo živeti? Dobro vem, kako je, nikar mi ne pravi: govoriš jim in govoriš, da bi si jezik zbrusila, ježiš se nanje in sama nase, nazadnje ti pa ostane vsa opravka, ne kaže drugega, da požreš jezo in se sama spraviš na delo."

Ženska je končala, zavezala snop, se zravnala in globoko vzdihnila, kakor bi hotela z vzdihom povedati, da se ne dá pri tem bednem življenju bog ve kaj pomagati, in da je sama že obupala.

„Jaz pa rečem, da se mora otrok že od mladega vaditi in vedeti prijeti za vsako delo, ki ga le zmore."

„Z jezo ne prideš daleč; rajši obljubi otroku, da mu v nedeljo kupiš kolač." Znova je vzdihnila: „Nihče ne ve, koliko moramo ženske prestati z otroki. Živina bi že davno pocrkala, če bi se ji godilo tako slabo kakor nam. Ko rodiš, se komaj odtrgaš od dela, potem moraš prenašati moževe jezne poglede, ker si mu znova rodila in

te zunaj že čaka delo. Podnevi garaš na polju, deco pa zapiraš v hišo, da te ne nadleguje pri delu. Zvečer prideš zdelana in zmučena domov; tam te čaka mož in z blatom pomazani otroci, čakajo te krave v hlevu in svinje v svinjaku. Vsi bi radi jedli: mož gleda za tabo, da ne bi kje postala, otrok veka v zibelki, živina se dere in te kliče. Greš, jih vse nakrmiš, podpustiš tele h kravi, ji nastelješ, mimogrede kaneš nekaj kapelj vina dojenčku v usteca, namočiš mu kruha v jabolčnici, da bi ga cuzal in se ne bi drl. Mleka ni, vse gre na trg, ker ni denarja od nikoder. V naglici skuhaš koruzno kašo, da te mož in otroci postrani gledajo, ko jim jo postaviš na mizo; ti si se pa zanjo še bala, ko si jo vsipala v lonec. Pri tem ti je sami težko: rada bi, o koliko rajši bi jim potavila na mizo mesa, da bi planili po njem in bi se ti srce smejalo od veselja. Ali mesa nimaš, niti o praznikih ga ni. Res, da je zrasla krma, da so rodile njive, da so povrgle svinje, da se je otelila krava, ali to je vse šlo za plačila, za davke, za tiste, ki ne delajo in samo dobro žive. Pri mizi se ti spre deca še za kašo. Zdelana, da nisi za nobeno rabo, jih miriš, vpiješ nad njimi, tepeš, slačiš in spravljaš spat. Zadnja se razpraviš, ali še potem te čaka otrok v zibeli, da ga nadojiš, in mož v postelji. Še v spanju te ne zapusti skrb; preganjajo te sanje, da zjutraj vsa neumna premišljuješ, če ne pomenijo nove nesreče, ker ne veš nikoli, kaj te še čaka. Dobrega nisi nikoli nič okusila."

Malečka je poslušala in se še globlje pripognila. Zarila se je med ostrim sekanjem srpa v njivo za žanjicama. Hiteti je morala, sicer ne bodo danes gotove, denarja pa ni pri hiši, da bi imela še jutri Pepko pri delu. Pavli navadno ni plačala, ker je bila domača, njena sestra. Sama se je zjutraj zakesnila z opravljanjem doma, da je zaostala v redi.

Med žetjem so se ženske pogosto zravnavale, ker jih je od dela bodlo v križu.

Malečkin zaskrbljeni pogled je od časa do časa obstal na koči. Čepela je na zgornji strani grunta, skoro ob meji, da je nizka slamnata streha metala v večerkah podolgasto senco na Klinarjev travnik. Suhe, pretegnjene slive pred kočo, stare jablane, tu in tam kaka mlada hruška so branile hram v poletnih dneh najhujše vročine. Pod drevjem je Malečkin mož, stari Zepa, pasel krave in vpil nad živino, če je katera iztegnila jezik za zelenim sadjem.

Na Klinarjevi njivi, ki je mejila zgoraj na Malečkino, so tudi želi. Bili so bogati in so najeli devet žensk. Klinar jim je najbrž že na tešče, na prazne želodce dal žganja, ker se jim jezik ni smilil pri delu. Glasen smeh je dražil tihe Malečkine žanjice.

Ostala zemlja, travniki in njive, je ležala vsa pod kočo, nagnjena do Jurševega drevja kakor Karlek na predpasniku pred Faniko.

Za ogradom je tekel iz dolge rjaste cevi curek vode, ki ni nikoli usahnil, niti ob najtoplejših poletnih dneh. Od vsepovsod so tedaj prihajali na Malečkino zemljo po vodo, in ženske so se kaj hitro sprle, če je poskušala katera več odnesti kakor druge in je predolgo držala posodo pod curkom. Studenec je noč in dan curljal, polnil je mlako pod sabo, kjer si je živina ugašala žejo, in tekel naprej po plitvem jarku, obraslim z grmovjem, ki je ločilo Malekov travnik od graščinskega. Redki ostareli hrasti so šumeli nad potokom in v ravni črti, kakor so stali, motili ravnino, ki se je širila spodaj na obeh straneh Grajene vse tja do mesta, kjer jo je zapiral grad na hribu.

Za tem grmovjem so zagledale ženske graščinskega logarja s psom in puško. Stikal je ob potoku in se nato obrnil med njive; pes jih je križal pred njim.

„Taka gospôda hodi, kjer se ji zazdi. Da dela škodo po travi in njivah, na to niti ne pomisli."

Logar je lovil po Malečkinem, vendar gospodinji ni bilo prav, da govori Pepka, ki je navadna kočarska težakinja, slabo o graščinskih.

„Če bi bili vsi sosedje takšni, kakor so graščinski, bi se dalo živeti. Domač človek ti pa tu pod oglom napravi vedno kaj navzkriž, da se potem izcimijo prepiri. Meni se graščinski niso zamerili, sama sem že nekajkrat govorila s starim gospodom." Obrnila se je proti Pavli, da je Pepka ne bi slišala: „Kaj ne vidi, koliko zemlje imajo tam v najem, da jih graščina živi, da jim daje zemljo in delo."

Pavla ji dolgo ni odgovorila.

„Čudna si, Kata! Graščinske hvališ! Moj Bog, ti vendar lahko lepo živijo, saj imajo vsega dovolj in jim ni treba gledati za kosom črnega kruha kakor našim ljudem. Včasi si bila drugačna, ko si nam pomagala doma stradati. Glej, da se ne preobješ, ko si prišla na grunt. Pri nas doma bi si vsaka vse prste oblizala, če bi zadela na takšnega deda."

„Ah, kaj veš ti ..."

Logar je zavil ob njivah, ki so zapirale Malekov grunt od Klinarjeve kmetije. — „Bog daj, žanjice!" — „Bog daj!"

„Kaj ste že podrezale kakšnega zajca?"

„Nič še, nič!"

„Tu nekje gnezdijo fazanke. Če boste našle jajca, jih prinesite v graščino. Gospod grof vam jih bodo drago plačali."

Logarjev pes je tekal po razgonih. Fanika je vlekla dva težka snopa čez ogone; spustila ju je na tla in se boječe izognila psu.

Tedaj je Karlek zagledal, da skače proti njemu velik pes. Skobacal se je s predpasnika, zakričal in zbežal z račjo hojo proti žanjicam. Ostro strnišče ga je pikalo v mlade bose noge.

Logar se je široko smejal in miril Malečkine žanjice, češ da pes ni hud, da ne stori nikomur nič, in so lahko brez skrbi. Pes je dohitel Karleka, ki je divje zakričal ter od strahu odrevenel. Pes ga je vohal od vseh strani. Otrokove oči so se razširile, male, tresoče se roke je krčil na prsih.

Počasi je lovec zažvižgal: „Flora!"

Pes je pritekel k logarju, ki se je z ženskami vred na ves glas smejal. Karlek pa se je spustil na njivi na kup snopja ter krčevito zaihtel.

Logar si je popravil puško, obšel Klinarjeve žanjice in nato mahnil na breg v Klinarjevo gorico, ki se je na široko razprostirala nad vsem Malekovim gruntom. Tja se Malečka ni rada ozirala; tuja bogatija jo je bodla v oči.

Sama se je omožila na srednji grunt. Dota, ki jo je prinesla k hiši, je bila malenkostna. Od doma ji niso mogli bogve kaj dati; na manjšem gruntu je bila še kopica otrok.

Malekovega Zepa je vzela že zaradi zemlje, zato je ni preveč motilo, če je bil že blizu petdesetih. Sama v sebi, mlada, kakršna je bila, je s svojimi dvajsetimi leti skrivaj računala, da stari ne bo dolgo živel, in bo njej ostal grunt. Možila se bo drugič in vzela mlajšega, sebi enakega.

Zdaj, ko je že čutila tretjega otroka ž njim, so ji te misli počasi izginjale in kopnele. Bili so sicer trenotki, čeprav redki, ko je bila zadovoljna, da je tako, kajti pravili so, da je greh, če čaka na smrt svojega moža. Ponavadi pa je bila nezadovoljna sama s sabo in s polovičarskim življenjem pri starem dedu, posebno v dneh, ko je na pomlad in skozi poletje plalo mlado življenje. Tedaj so se ji zastudili mož in deca, ki jo je imela z njim. Kesala se je, da se je obesila na staro klado, da bo morala, kakor kaže, najboljša leta preživeti s starcem.

Karlek je sčasoma pozabil na psa in solze. Opazoval je Faniko, ki je vlačila snopje, in ji včasi kaj zaklical. Plazil se je po snopju ter nekaj proti poldnevu odracal kraj njive po mehki travi do meje, kjer se je sušilo redko, nepokošeno seno. Vroče je bilo in otrok se je potegnil med orumenele slamnate bilke. Dolgo je brodil med njimi; pšenica mu je segala daleč čez glavo. Trgal je klasje z bilk, nosil v usta zrelo rumenkasto zrnje in ga počasi zvečil. Premotilo ga je sekanje srpov, ki se je oglašalo vedno bliže. Odracal je v smeri proti žanjicam in z rokami odgrinjal pšenico pred sabo. Kmalu je zagledal skozi bilke migljanje pisanih ženskih oblek.

Prijela ga je radost, da bi prestrašil ženske. Stekel je k njim in veselo zakričal: „Mama, mama!"

„Jezusmarija!" Ženska je preplašena obstala s srpom.

Sekanje je prenehalo. Prva se je zavedela soseda Klinarica.

„Glej ga, glej! Malečkin je! Skrbi pa nima ta ženska za svojo deco. Ali misli, da je otrok kakor njene kokoši, ki se vnemar pasejo po naših njivah? Moj bog, naj bi ga katera vrezala, ko ga ne vidiš iz pšenice, drobiža, pa bi bilo vse narobe. Malečka bi ne bila predobra, da bi rekla, da smo ji ga nalašč."

„Težko je, ker ga ne vidiš prej, ko ti je pod srpom. Kolikokrat se mi je že pripetilo, da sem podrezala jerebico na gnezdu."

„Jezus, Jezus; veste, da je res. Zgodila bi se lahko nesreča, da bi imel otrok za vse življenje dovolj", je tarnala ženska. „Malo bi še potegnila s srpom, pa bi mu šla nožica. Takšna otroška kost je kakor pena ... Saj si mislite?"

Karlek je opazoval tuje ženske obraze in ker ni našel matere med njimi, je zajokal: „Mama, mama!"

Klinarca se je stegnila in zaklicala čez žito:

„He, ti, Malečka! He, pridi si po otroka!" Prek, čez njivo ji je izkričala, kaj bi se otroku utegnilo pripetiti. „Menim, da jih še nimaš toliko, da ne bi mogla vedeti, kje ti kateri hodi."

Prijela je Karleka za hlače in ga dvignila visoko nad pšenico, da so ga lahko videle žanjice na Malečkini njivi.

Malečka se je pognala proti Faniki.

„Kako si pazila na deco? Ti nisem rekla, da ga varuj? Deca nemarna! Čakaj, čakaj!"

Malečki je bilo še bolj težko kakor tedaj, ko ji je Klinarca naganjala kokoši, ki so se pasle po Klinarjevem.

„Eh, otrok ti vendar ni napravil nobene škode, saj ni treba vpiti", se je vmešala teta Pavla. „Karlek, Karlek! Pridi, no, k mami! Fanika, idi ponj!"

Klinarca je spustila otroka na zemljo in Karlek se je obrnil proti tetičinemu glasu. Zabredel je v pšenico in znova zajokal.

„Mama, kje mama?"

Soseda ga je zgrabila za roko, ga dvignila in ga nesla nad žitom. Ko je prišla do meje, je pognala otroka v Malečkino pšenico.

Mati je pritekla vsa zasopla, pregledala otroka ter ga z roko natepla.

„Kam te je vleklo, za božjo voljo? Ali ti nisem pravila, si nisi zapomnil, da moraš biti vedno lepo pri meni, pri svoji mami, da ne smeš nikamor proč. Kaj si le iskal na sosedovem? Ali ne veš, da nas Klinarjevi ne trpe? Fanika, lahko bi bolj pazila na otroka!"

Dekle se je poslej materi izogibalo, da bi je ne dobila v roke.

Ženske so se še dolgo prepirale med sabo. Izmetale so si vse stare grehe, ki so se zgodili že pred leti in zadnji čas med hišami. Grunti so

bili majhni, pa je sosed silil na sosedovo. Ljudje so težko izhajali v življenju, pa so se žrli med sabo.

Karlek je zopet sedel na predpasniku. Nikamor se ni smel ganiti. Mati mu je zapretila, da ga bo zaprla v sobo, kjer bo sam doma. Tega se je Karlek bal.

V solzne oči so mu zašle rese. Drgnil si jih je, da je imel oči okrvavljene. Ob južini mu je mati pustila v kozarcu nekaj pijače.

Dan je bil vroč in soparen, da bi človek poginil.

*

Karlek je bil po navadi prepuščen samemu sebi. Ko so domači odšli na delo in Fanika v šolo, je moral zakleniti vežna vrata in ostati v hiši. Naročili so mu, naj spleza na klop in kriči skozi okno, če bi prišel v bližino nepoznan človek. Iz koče se ni smel ganiti. Zunaj bi ga lahko vzeli cigani, izkopali mu oči in ga vlačili po svetu, da bi s svojo nesrečo pretresal usmiljena srca ljudi in tako ciganom beračil. Karleku so večkrat pripovedovali, kakšne sirote so takšni otroci, dokler jih ne odreši smrt. Za vselej so izgubili vid. Karlek je zaprl oči. Ne, tako še ni bilo nič, še vedno je čutil svetlobo skozi veke. Če bi bil slep, bi bilo drugače. Bolelo bi. Če bi Karlek želel videti telička, ga ne bi mogel; tudi piškov bi ne mogel uloviti; ničesar bi ne videl in piški bi mu zbežali. Tega si Karlek ni želel, zato je ostajal rajši v hiši.

Medla svetloba je ležala po sobi in pohištvu, zjutraj so pozabili odgrniti okna. Tudi Karlek jih ni. Kadar je hotel pogledati, kako je zunaj, je samo odmaknil zaveso. Včasi je iskal domače skozi drevje. Bili so po večini na njivah. Ali danes jih ni našel; na zgornji njivi je zrasla koruza, da se ni videlo preko. Le Jurševa z opeko krita streha se je dvigala v ozadju. Bila je že daleč in tam še ni bil Karlek nikoli.

Po vsakdanjih predmetih v sobi je bilo razlito dolgočasje. Nekaj časa je Karlek stikal po sobi, vlačil slamo iz postelje in se igral z njo, odpiral miznico in škrtal z nožem trdi, črni kruh. Bil je lačen. Potem se je pričel tudi sam dolgočasiti. Sedel je na ilovnatih tleh, roke so mu visele ob telesu in prav nič ni vedel, kaj bi še počel.

Stožilo se mu je po domačih, po materi. In še jedel bi rad.

Dan, ki je sijal zunaj, ga je zvabil. Pozabil je na cigane. Zavlekel se je v priklet in podstavil pri vežnih vratih stolec, da je dosegel zapah in ga odrinil. Pokukal je na svetlo. Nikjer žive duše. Vsedel se je na vežni prag in gladil mačko, ki se mu je poskušala prikupiti z navpičnim repom. Solnce je sijalo na Karleka in mačka je predla.

Ali Karlek se je mačke kmalu naveličal, preveč je godla okoli njega; tega ni bil vajen. Mati ga ni nikoli ljubkala, ker ni bilo časa za deco.

Otrok je z obema rokama dvignil grablje, ki so slonele ob zidu, in ko se je mačka hotela vzpeti za grabljami, ker je mislila, da se bo otrok igral z njo, jo je mahnil po gobcu. Mačka je spodvila rep in zbežala na staro jablano. Med vejami je počenila in se lizala po smrčku. Usločila je hrbtenico in opazovala med plašnim mijavkanjem otroka, kakor bi ne mogla verjeti, da jo je udaril. Karleku se je mačka zastudila. Dvignil se je s praga in jo skušal z grabljiščem doseči. Ni zmogel, bila je previsoko. Spenjal se je po drevesu in ji kazal jezik. Pogledal je naokoli, da bi ga kdo ne opazil, ker tega ni smel počenjati. Fanika je pripovedovala, da se tako pači le mestna deca; tudi so katehet v šoli povedali, da je to velik greh. Takim otrokom se godi v življenju vse narobe, nazadnje pa pridejo v pekel. Nekoč se je celó primerilo, da nekdo ni mogel več potegniti jezika nazaj in je potem do smrti hodil z iztegnjenim jezikom okoli. Tega se je Karlek močno bal. Imenitno se mu je zdelo, da se mu ni nič pripetilo, ko je pomolel jezik iz ust.

Mačka se je splazila še više, čepela je visoko na drevesu in gledala po vejah in še višje v nebo, kjer so švigale lastovke. Karlek ni mogel na noben način več do nje; zato jo je pustil.

Na dvorišču so se kopale kokoši v pesku. Nekatere so ležale leno iztegnjene v vročem prahu. Karlek se je po vseh štirih plazil do njih, da bi katero ulovil; bil je še preneroden v nogah, pa se mu ni posrečilo.

Stikal je naprej v kolarnico in se spenjal po ojesu na voz. Na gladkem lesu mu je spodrsnilo. Udaril je z glavo ob kolo, sedel na posmetena tla in zajokal. Bilo je vroče, da se je Karlek potil in je pot curljal po njem; z blatnimi rokami se je mazal po razmočenem obrazu.

Strašno samega se je počutil.

Počasi se je pobral in se zavlekel v listnjak. Plezal je po brani na listje. Iskal je z očmi. Kokoš je vzprhnila in zakokodakala. Nekje je imela gnezdo. Karlek ga je našel; v njem so bila jajca. Najdebelejše je vzel v roke, ga nekaj časa držal in opazoval, kako je lepo okroglo; nazadnje ga je pognal na tla, kjer se je razbilo in se je rumenjak razlezel iz lupine. To je otroka poživilo. Segel je še po enem in še po enem in obe vrgel na tla, da sta se razbili.

Nato je šel na delo. Pri svinjaku je našel počeno lončeno posodo. Oči so se mu zaiskrile. S smetmi vred je zajel razbita jajca, pometal največje lupine proč, zanesel vse skupaj na podsek pred kočo in tam na solncu z roko mešal po posodi. To mu je ugajalo, ker so delali tako tudi veliki; tako je mama mešala.

Ker je bilo vroče in so mu dolgi lasje silili v oči, se je brisal in popravljal z roko in se ves pomazal. Sčasoma se ga je začela lotevati utru-

jenost. Umazana, rumenkasta zmes ga ni več privlačevala. Obrnil se je od solnca, se naslonil z glavo na zid in zadremal.

Takšnega ga je našla Malečka, ko se je vrnila z njive.

„Glej, glej!" Dvignila je lonec, da bi v rokah pretehtala škodo. „Kakšen je. Ves z jajci pomazan." Pokazala je lonec Zepu. Ti grdež ti, majhen, nemaren!"

Dvignila je otroku krilce in ga natepla po goli. Karlek se je prebudil in zavpil.

„Ti bom pokazala, da nam boš jajca doma razbijal. Človek se peha na njivi, ti pa doma škodo delaš!"

Zepo je odložil polne krplje trave za živino.

„Nikar preveč ne vpij! Pazi, da te ne bom še jaz!"

Malečka je zavlekla otroka k studencu. Potisnila mu je glavo pod curek in mu kraspala strnjeno sluz z las in z obraza. Otroka je bolelo, da je kričal in z nogo ril v pesek. — —

Proti jeseni se je pričela okolica za Karleka širiti.

Graščinska zemlja onkraj potoka je oživela. Bila je polna kočarskih in viničarskih otrok, ki so prignali na svoje kose najete zemlje živino in zdaj pasli kar povprek. Šolarji so kričali vso večerko, da se je veselo kričanje razlegalo vsak dan do tihe Malekove koče.

Karlek je stal pod sadnim drevjem pred hišo in s široko odprtimi očmi gledal za pastirji. Široki travnik in živina na njem sta ga mikala. Prignali so celó konje, ki jih je Karlek spoštljivo občudoval; bilo jih je malo, imeli so jih le premožni kmetje in graščinski. Najbolj so se mu pa oči pasle na ognju; bel, stebrast dim se je dvigal in pastirji so skakali čezenj.

Karlek se je dostikrat na skrivaj, da domači niso opazili, zavlekel ob grmovju ter od blizu prežal na početje pastirjev. K njim se ni drznil, že zaradi domačih ne, in ker so bili vsi večji. Takih se je Karlek vedno ogibal; veliki so ga kregali in pretepali.

Pri ognju je sedel fant z visoko podvihanimi rokavi in s koničastim klobukom kakor kopica ter igral na ustno harmoniko. Fant se je videl Karleku zelo pameten, ker je znal igrati. Kaj podobnega bi Karlek ne zmogel.

Fant je doigral in neko dekle, očividno je bila šolarka, se je postavila pred muzikanta in ga vprašala:

„Kje si jo dobil, harmoniko?"

„Od strica", je zinil malomarno pastir.

„Kaj ti dam zanjo?"

„A?" se je zasmejal. „Misliš, da so naprodaj?"

Zdaj je dekle molčalo in ga samo gledalo, njega in harmoniko.

„Kje pa jo je stric kupil?" Majhen otrok, nič večji od Karleka, ki še najbrže ni hodil v šolo, se je zazijal v fanta.

„Veš, da mu stric tega ni povedal. Kupil mu je harmoniko, pa konec", je poskušal drugi braniti.

Harmonikarju se je najbrž zdelo prežaljivo, da bi mlajši govoril zanj.

„Kje naj jih kupi? Aj, ste čudni, da sprašujete! Veste, da ne pri peku in tudi pri kovaču ne!"

Vsa gruča otrok se je zagnala v smeh in tudi fant se je smejal; saj so se smejali še tisti, ki so narobe spraševali. Potem je fant nadaljeval. „Harmonika se kupi v mestu. Tam, kjer kupujemo zvezke, jih tudi prodajajo. Samo, da so drage. Za deco, kakor si ti, Kolmečev, niso!"

Znova so se smejali, ali tokrat brez Kolmečevega.

Karlek je doumel. Kdor hoče harmoniko, mora biti velik, imeti mora strica ali pa dosti denarja. Strica je Karlek imel. Pravili so mu stric Juža in pozimi je klal pri njih svinjo. Ali s stricem Južem je bil križ; on ni nikdar ničesar prinesel, pač pa se je rad norčeval zaradi njegovega dekličjega krila.

„Fant si, grunt boš dobil, ko bo oče umrl, pa še nosiš kikljo! Da te le sram ni!"

Strašno prezirljivo je pogledal in se nato debelo zakrohotal. Le mati je ostala resna.

„Ko bo Karlek bolj priden, mu bomo kupili hlače!"

Dà, Karlek bi nebeški rad imel harmoniko in hlače. Če bi jih imel, bi šel na pašnik k pastirjem in bi jim zaigral lepo kakor oni fant. Gruča otrok bi se zbrala okoli njega in ga gledala. Karlek bi končal. Tedaj bi ga vpračalo celó kakšno dekle, kje je dobil harmoniko. Tja v en dan bi ji odgovoril, da od strica. Sploh bi govoril z vsemi tako kakor z otroci. Za nič na svetu bi ne hotel prodati harmonike.

Spomnil se je, da bi jo Fanika na vsak način hotela imeti; saj mu vzame vse iz rok, kar Karlek dobi. Dà, to je bilo nerodno vprašanje. No, pa če bi imel harmoniko, bi ji jo že včasi posodil; samo da bi ji zabičal, da mora paziti nanjo, kakor je za vsako stvar prigovarjal oče Karleku. Ali še Faniki je ne bi vedno posodil. Zato ne, ker mu je rekla „Pubo", ga tepla in smešila pred šolarji, ko so šli mimo hrama. Nekoč jim je celó povedala, da nosi Karlek za njo njene kiklje. Otroci so se tedaj smejali in Karlek je vedel, da je to sramota zanj.

Zbežal je od Fanike in od otrok, kje na samem se je jezil na sestro, pa še nase, ker je bil včasi tako neumen, da si je želel, biti Fanika. V takih trenotkih bi ne hotel za nič na svetu kaj podobnega in že misel sama se mu je zagabila.

Edini, ki je govoril s Karlekom kakor z vélikim, je bil Vilčnikov Jaka. Bil je visok in star berač z osivelo brado. Kadar je prišel k Malekovim, so mu dali v roke sekiro. Vilčnikov Jaka je odšel na natol ter nasekal visok kup drv.

Karlek je sedel daleč proč pod hruško in ga opazoval. Bil je nov človek pri hiši. Berač je zamahnil s sekiro po polenu, da se je sekira zasekala vanj, dvignil drugič sekiro in poleno ter z vsem zopet zamahnil po podstavljenem štoru.

Ko se mu je poleno razklalo, je zagledal Karleka.

„Ha, ha!" se je široko nasmejal, da so se mu ustnice močno razpotegnile. „Pa je le šlo. Mora, saj ga ne drži hudič skupaj." Oddehnil se je. „Karlek, povem ti, da ne boš nikoli razklal toliko štorov kakor sem jih jaz." Znova se je zasmejal in odložil sekiro.

„Le nikar se me ne boj, Karlek! Pridi bliže. Vsedi se tja na drva, pa si bova kaj povedala."

Otrok se mu je smehljal in prišel bliže.

„Tako, no! Saj nisem tako strašen, kakor sem videti. Kosmat sem, kosmat. Ali ne misli si, Karlek, da sem hudoben; siromak sem, nimam, da bi si kupil britvo."

Ogledal si je otroka.

„Otrok si še, Karlek! Niti živeti še nisi začel. Tudi jaz, si mislim včasi, sem bil nekoč tak otrok! Meniš, da se kaj spominjam? Prav nič! Kakor da je kdo z nožem odrezal tiste dneve za mano. Ni jih več, in konec!

Bog ne daj, da bi se ti godilo kedaj tako navzkriž kakor meni. Tepli so me, dokler nisem zrasel, in so se me začeli bati. Kako so me pretepali! Kakor psa v cerkvi. Vsem sem bil v napoto. Svoj križ nosim že od tedaj, ko sem sploh kje nastal; no, kako bi ti povedal, da bi me razumel. Veš, na svet bi ne smel priti. Pozneje me je življenje teplo. To se pravi, da te ne bijejo več v obraz, niti ne gre nihče s palico nad te, ali tepen si vendarle. Karlek, le verjemi: ljudje so zviti in vedo dobro, kako se pride človeku do živega. Ti me seve samo na široko gledaš! Vidiš, dobro vem: vsi takšni majhni ljudje široko gledajo. Vsega življenja še niso videli.

Karlek, star sem že, pa ti rečem, da življenje ni bog ve kaj; posebno za nas ne, ki nas vse življenje tepejo. Nikar se ne sramuj in ne povešaj oči! Dobro sem videl, kako si se zadnjič, ko sem se privlekel k vam, skril zajokan pred mano. Malo prej je nekdo kričal pri koči. Kaj boš, Karlek! Dobro vem: tebe so tepli! Pri vseh kočah delajo tako. Povsod, kjer so mladi ljudje, jih pretepajo. Križem hodim, pa še nisem našel nikjer kraja, kjer ne bi pretepali. Zato se, Karlek, nič nikar ne sramuj pred mano! Vse vas je sram, če ste tepeni. Samo enega poznam, ki se ni jokal, če so

ga pretepali. Tega nikar ne delaj, Karlek, nikar. Žalostno se je zgodilo s fantom, žalostno!"

Vilčnikov Jaka je prenehal in se zamislil, da je Karlek začutil njegovo žalost.

„Kako se je zgodilo, stric Jaka?"

Karlek bi silno rad zvedel zgodbo o fantu, ki se ni jokal, če so ga tepli. Karlek se je že večkrat jokal, če so se mu le pogrozili. Jok je bil njegovo edino orožje.

„Če se ni jokal, so ga še bolj pretepali!" je dejal berač.

Karlek se je vprašujoče zazrl v beračev obraz. Dà, to je bilo zanimivo, to, o pretepanju. Zato se je Karlek s stricem Jakom tako rad razgovarjal. Stric Jaka je znal tako pripovedovati o tepenju, da je otroka živo zanimalo; z beračem sta se dobro razumela.

„Žalostno, Karlek, se je zgodilo s tistim fantom! Hiši so rekli, da je Šmigočeva, otroku pa je bilo ime Nantek. Tega siromaka so tako pretepali, da je bilo že preveč in se ni mogel več jokati. Dostikrat sem že razlagal ljudem, da to ne gre, pa so se mi posmehovali in me nazadnje proglasili za norca. Beračeva beseda je toliko vredna kakor lanski sneg. Tem nesrečnim otrokom sem pomagal, kjer sem le mogel. Če sem zaslišal pri kateri koči vpitje, sem zavil tja. Večkrat se mi je posrečilo, da sem premotil ljudi in rešil deco. Ni mi bilo hudo, če se je njihova jeza zlila name, berač je povsod odveč, samo pri delu ne. Meni se je pa le dobro zdelo, če so pustili otroka pri miru.

Ali kaj, namenil sem se pripovedovati o Nanteku! Bojim se, da ne bi koga preveč tepli, potem bi se lahko zgodilo z njim kakor z Nantekom. Njegov oče je bil pijanec; to se pravi, da ni ravno divje pil, da bi mu šla koča po grlu, ne, napil se je le za vsake večje svetce in če ga je kedaj kaj razjezilo ali pa iz dolgega časa. Tedaj je z ljudmi vedno križ. Nobenega poštenega dela se ne morejo oprijeti, pa hodijo nasajeni okoli. Takih ljudi, Karlek, se je dobro ogibati, in takšen je bil Nantekov oče.

Siromak, Nantek!

Dosti sem razmišljal o njegovem žalostnem življenju, da je prišlo tako daleč. Človek je prav tako kakor grozd. Izprešaš ga, pozneje ne moreš nič več iztisniti iz njega. Tako je bilo z Nantekom: izjokal se je, sirota! Nantek se torej ni mogel več jokati. Samo zobe je stiskal in molčal, strašno molčal. Križani nas varuj tega molčanja! Pravim, da bo najbolj grozno, če bi ljudje začeli molčati. Govoriš s takim človekom in te je strah pred njim: prav nič ne veš, kaj se v njem kuha. Križem svet hodim in rečem ti, da je danes vedno več takih ljudi. Hudo bo, če se bo izlilo, kar se nabira v njih. Strašna in težka bolezen je to, in Križani nas je varuj!

Nikar se ne boj, Karlek! Ti nisi takšen in Bog ne daj, da bi kedaj bil. Nanteka so tepli, Nantek se je potegnil vase, skrčil je roke v pesti in ni dal več glasu od sebe. Menda se je oče tega na skrivaj prestrašil, pa ga je pretepal odslej še samo zato, da bi fant vendar zajokal, samo malo zajokal ali iztisnil vsaj malo glasu. Pa ni! Stari ga je nato pretepal še naprej ob vsaki priliki, že iz naslade in nekaj tudi zato, ker se je Nantek na slabo obrnil. Otrok je dorasel, z njim je zrasla tista strašna bolezen. Postal je prava šiba za starše in ves kraj. Rezal je mlada sadna drevesca, mučil živino ter naredil ljudem vse narobe. Ljudje so se izpraševali, kaj tiči v tem otroku, kako se je izlegel na nesrečo vsem? Nihče razen mene ni vedel, da je bilo krivo pretepanje. Niso mi verjeli, če sem jim pravil. Ta je pa beračeva, so rekli. Nantek pa je zrasel in pretepal starše, da mu je mati od joka umrla. Pil je in se klal s fanti. Za dekleta se ni brigal. Menda je sam dobro vedel, da je grd človek in bi ga ne marale. Ali bil je sirota; vem, da je bilo tako žalostno v njem, da bi se človek razjokal, če bi mu videl v srce.

Nazadnje so ga potegnili k vojakom. Tam je kaplarju zdrobil lobanjo. Tako je obdeloval kaplarja, da so ga komaj odtrgali. Huda jeza je gorela v njem in hudo so morali delati z njim, hudo; saj tako hudoben zopet ni bil, da bi ubijal ljudi. Ali jaz ga razumem: tako življenje je imel, da na koncu res ni mogel nikamor drugam, kakor da si je poiskal izhod in je nekoga ubil.

Obesili so ga. Že zato, da so pokazali drugim, kako konča tak človek. Križani nas varuj tega!"

Vilčnikov Jaka se je razgrel v pripovedovanju, da se je moral obrisati z velikim rdečim robcem. Brisal se je dolgo in važno.

Karlek je nekaj časa nemo opazoval beračevo raztrgano suknjo in ga strastno vprašal:

„Zakaj je Nantek druge pretepal? Ali ni vedel, da boli?"

Vilčnikov Jaka ga je pogledal, kakor da ga šele sedaj dobro vidi.

„Karlek, ti si še majhen in se le joči, če te tepejo. Nantek ni mogel drugače, kakor da je druge pretepal. Drugače ne bi mogel živeti!"

Zamislil se je nekam preko polja, ki je čakalo na delo, in pristavil:

„Deco tepsti, je zelo noro. Deca ne more biti kriva, če jo žene življenje, da dela, kar se ljudem ne zdi prav. Pa tudi pameti nima takšne. Saj je kakor živina; pamet ji šele pozneje zrase. — Ali kaj?" Jaka je zamahnil z roko. „Ljudje so živina, ker imajo hudičevo življenje!"

Tako čudovito kakor Vilčnikov Jaka, ni znal pripovedovati Karleku nihče. Vilčnikov Jaka je govoril o otrocih, da so mali ljudje, in govoril je s Karlekom kakor z velikim. Pripovedoval mu je o skrbeh, ki so se Karleka živo tikale.

DVE BALADI JIŘIJA WOLKERJA

PREVEDLA M. KLOPČIČ IN V. ZORZUT

O KURJAČEVIH OČEH

Utihnile so tovarne, ulice so utihnile,
zvezde okoli meseca oči so zatisnile,
pozna je noč in vse mesto spi,
le ena sama hiša ni še zaprla svojih oči,
svojih žarečih oči, ki v temò kriče,
da za njimi med stroji in kotli in vzvodi delavci stoje,
da so desetim delavcem mišice z jeklom se prepojile,
da bi oči in roké se jim v luč spremenile.

„Tone, kurjač elektrarne,
nalôži pod kotel!“

Kakor pred pet in dvajsetimi leti
Tone še danes z železno lopato odpira peč.
Iz nje se sukljajo in sikajo zublji prekleti
— mladenič in vigenj žareč.
Roke so trše od ognja, kakor jeklene,
ž njimi Tone nalaga polne lopate premoga v plamene,
in ker se le iz človeka svetloba rodi,
vrže vselej s premogom kos svojih oči,
in te jasne oči, kakor rože v svoji sinjini,
v kitah žic nad mestom tekó in švigajo,
da se v kavarnah, v gledališčih, najrajši nad mizo družini
v radostne luči užigajo.

„Sodrugi, delavci elektrarne,
čudna je moja stara!
Če ji pogledam v oči,
joče in pravi, da sem vražja potvara,
da imam drugačne oči kakor svoje dni.
Ko je šla z mano k oltarju, mi pravi,
bile so kakor dva hleba velike in lepe v svoji jasnini,
a zdaj sta v obrazu kakor na krožniku praznem
ostali od hlebov le dve drobtini.“

Smejó se sodrugi in Tone ž njimi,
in sredi noči z zvezdami električnimi
za hip pohitijo jim misli domov,
k ženam, ki mislijo prav po otročje,
da se mož rodi pač zato, da bi bil le njihov.

In Tone spet kakor pred pet in dvajsetimi leti
— le težje — polne lopate pod kotel vihti.
Težko je ženo zmerom razumeti,
ima svoj prav, ki pa vendar drži.
Tone vselej rože svojih oči premogu dodá,
nemara tegà sploh ne vé — a mora,
kajti mož hoče zmerom z odprtimi očmi
leteti nad zémljo, da jo pod sabo ima,
in kakor solnce in mesec od obeh strani
da se vsipljejo žarki ljubezni in ploda skozi njegove oči.

Ta trenutek je Tone, žuljavi kurjač, spoznal
teh pet in dvajset let, ki jih je ob peči pregaral,
kjer žareči nož oči mu reže in seka,
spoznal, da je to dovolj, da ubije človeka,
spoznal ter zavpil nad nočjo in vsem svetom:
„Sodrugi, delavci elektrarne,
oslepel sem — ne vidim!“

Prestrašeni sodrugi
so naglo priskočili
in dve noči domov
za róke ga vodili.
Na pragu prve noči
žena z otrokom ihti,
na pragu druge noči
odprte nebeške dverí.

„Tone,
mož moj edini,
kako da v tej uri
se vračaš k družini?

Zakaj si spečal se
z deklino prekleto,
z železnim dekletom,
z lopato in ognjem?
Zakaj mož si na svetu
dve ljubici izbira,
zakaj eno ubija,
od druge umira?“

Ne sliši slepec — v temò se pogreza,
temà ga objema, temà ga prepreza,
že ranjeno srce iz prsi odhaja,
drugih ovojev iskat gre po svetu od kraja do kraja,
a nad črno slepoto vesela svetilka visi,
to ni vesela svetilka — to so človeške oči,
to so tvoje oči, ki so se vsemu svetu podarile,
da bi videle jasno, nikdar ne vgasnile,
to si ti, kurjač, ki sam nad svojim truplom bediš
in gledaš sam nase — dasi slep pred nami ležiš.

Delavec umre,
delo živi,
Tone umira,
žarnica govori:

Žena moja — žena,
ne jokaj!

O NEROJENEM OTROKU

Najprej sta se nasmehnila,
potem sta se zaljubila
pri svetilki na obrežju,
kjer voda beži in beži,
in kjer stoje ljudje,
kakor da luči odsevajo z vodé.
Nazadnje sta se poljubila.

Zaljubljenci so bogati ljudje,
zakladov imajo, da jim nihčè števila ne vé:
roke, oči, prsa in usta.

„Za mestom, prijateljica,
pelje bela stezica,
za mestom visoko žito valovi,
med žitom zelena meja leži.
Tja svoje zaklade štet pohitiva,
da si jih médse zvestó razdeliva,
da nama ne bi zgoreli
ali odleteli
kakor ptiči
feniksi.“

Za mesto sta šla, že ugašal je dan,
ljubezni nobeden ni prosil zaman.
Tudi mladi se smejo ljubiti,
tudi revni se smejo ljubiti,
iz ljubezni se je človek rodil,
za mesto sta šla in večer je že bil.

Sprva ni hotela,
sprva se je bala,
a nazadnje se mu vendar je udala.
Zakaj pač bi telesa mu ne dala,
svojega telesa iz krvi in življenja,
ko sem srce mu že dala,
svoje srce iz krvi in življenja?

Ljubezen je žena in mož,
ljubezen je kruh in nož.

Razrezal sem tè, moja mila,
iz hleba belega
se kri mi po rokah je potočila.

Ko so nogé se domov vrniłe,
so dolgo od vrat do ležišča hodile.
Kadar je noč tako lepa, tákrat blazina ne greje;
to noč so pod njenim se srcem
otroške ustne rodile.
To noč so jokále
štiri gole stene —
težko, težko bodo rôke njene
lačnim ustom kruha dajale.

Mesec, ki vzhaja zvečer nad mesto,
se je trikrat napolnil in dvakrat ugasnil.
Ko je tretjič ugašal nad črno cesto,
so otroška usta srcu spregovoríla:
Mamica mila,
jaz sem ljubezen,
ki bi se rada rodila!

Ko je te besede ujela,
je naglo k svojemu fantu pohitela.
Njegova izba bilà je žalostna, ledena,
kakor težka glava, zagozdêna med šibka ramena.

Ko mu je vse razodela,
sta na posteljo žalostna sedla.
Bila sta bleda, oba sta molčala,
za ljubezen in ubijanje sta sile iskala.

„Ljubica moja,
danes sta najini srci —
kakor tisoč in tisoč src —
le na pultu gostilniške čaše.
Komaj da sva grenke ustne omočila.
Kri sva nalila, a rum izpila.
Tisoč in tisoč ljudi se je ljubilo,
nobeno dete se ni iz njih rodilo —
tudi najin otrok se ne sme.
To ni greh,
to je le revščina!“

Solnce ne sije več,
ni več zvezdá,
odšla sta k zdravniku
zaljubljenca dva.
Tja ne peljejo bele in mehke stezice,
tja vodijo trde, kamenite stopnice,
in v čakalnici čakaš,
dolgo, predolgo čakaš,
da se strašnó zaprta vrata
z rumenim in krivim pogledom odpro
in reko:
Prosim!

Zdravnik je imel roké iz karbola
in besede iz ledu:
„Bolnih žen ne ozdravljam,
ne znam.
Samo polomljene reči popravljam.“

Slekel ji je bluzo,
s prsti ji na prsa je zabobnal
koračnico pogrebno.
O žena,
slišiš ta glas,
ki te na prsih je žgal?
Zdaj je še zadnjikrat zaječal,
zdajle je ugasnil.

On je med tem stal
pri vratih, na pragu sobe je stal.
Toda oči so ga izdale in niso stale ž njim,
krčevito so korakale za njeno bolečino,
za njeno bolečino, za vozom pogrebnim,
kolesa so škripala, veter jesenski je bril.
Sem storil to jaz?
Jaz sem to storil.

„Pojdiva, moj dragi, in daj mi rokó,
da oprem se na njo.
Nič več nisem pogumna, saj bom jokála,
ker mi od vsegà bogastva ostala
je v žepu samo stekleníčka eumenola,
ker sem le rana,
ki jo otroške mrtve roké
v objemu drže.

Jaz nisem žena,
jaz sem grob.
Dvoje oči
na meni stoji
kakor dve svečki voščeni,
ki za vse svete gorita v jeseni,
in ni ga človeka nikjer,
da bi nad mano pomolil.
Tudi žena želi, da se ves svet spremeni,
a njene roké so slabotne, zato le ihti.“

Zvečer
je mnogim zaljubljencem v srcu hudo,
ker ne živi, kar živeti bi moralo.
A marsikdo niti žalosten ni,
ker sploh ne premore žalosti.

Solnce je na zemljo sijalo,
a drevje se ne ozeleni.
Ljudje se na zemlji ljubijo,
a ljubezen se ne rodi.

Se ne rodi?

DR. HENRIK TUMA

BRATKO KREFT

Že v članku „Zakaj ne more imeti socialna demokracija pravega uspeha pri nas“[17] je dr. Tuma razvijal svoje posebne misli in načrte za uspešno delo slovenskega socialdemokratskega pokreta. Značilna je ugotovitev, da je slovenska SDS razredno veliko bolj ločena — to se pravi, njen razredni sestav je čistejši kakor drugod —, kar je prav ovira v njenem razvoju, zato predlaga dr. Tuma, naj „prenovi svoje moči in svojo taktiko v oni smeri, kakor so to storile socialdemokratične stranke drugod“. Za primer uspešnega dela pa daje samo nemško socialdemokracijo, o kateri pravi:

„Na Nemškem, kjer se je socijalno-demokratska stranka najširše organizirala, je pritegnila nase vse sloje brez razlike, celo velike obrtnike in trgovce, delavca, kmetovalca in inteligenta pod skupnim geslom boja proti sedanjemu nepravičnemu družabnemu in gospodarskemu sistemu.“

To sicer ne ustreza povsem resničnemu stanju takratne nemške socialne demokracije, vendar je res, da so malomeščanski elementi in delavska aristokracija s strokovnimi in strankinimi birokrati dobili precejšen vpliv na nemško socialdemokracijo, kar je imelo za posledico, da je oficialni del vodstva zahajal vedno bolj na pota oportunizma in reformizma. Najbolj znani nemški reformist je bil Bernstein, kateremu je v avstrijski socialdemokraciji sledil še živeči Karl Kautsky, ki je nekoč „ortodoksno“ branil Marxa in Engelsa prav pred istimi reformisti, katerim se je končno sam priključil. Reformistična struja v mednarodni socialni demokraciji je stremela tudi za tem, da razredni značaj stranke kolikor mogoče zabriše. Isto torej, kakor smo slišali, priporoča dr. Tuma slovenski socialni demokraciji, če hoče imeti uspeh. To je bil predlog, izhajajoč iz dnevnopolitične potrebe, zato da bi stranka povečala število svojih volilcev in pripadnikov. Zato pride do zaključnega predloga:

„Socijalno-demokratska stranka mora torej raztegniti svoje delovanje na vse sloje.“

Zasledujoč svoj cilj, izreče o takratni slovenski SDS to-le kritiko:

„Veliko preveč se drži naša socijalna demokracija strogega marksizma. S tem se vzdržuje v preostrem nasprotju s slovenskim kmetom, obrtnikom, trgovcem in inteligentom.“[18]

[17] NZ 1907, str. 83, 100.

[18] Dobro se je zavedal, da mora socialno-demokratska stranka pri agrarnem narodu imeti dobre zveze tudi s kmetom, če hoče pri svojem delu uspeti, toda zvezo

Vsi ti njegovi predlogi so se v glavnem krili z delom mednarodnih reformistov, proti katerim pa je že levica (zlasti ruska) takrat vodila precej ostro borbo. Iz vseh „Naših Zapiskov" je razvidno, da so stali slovenski socialdemokrati pod neposrednim vplivom avstrijske in nemške socialne demokracije in da niso imeli niti najmanjšega pojma o razvoju in delu ruske socialne demokracije, ki je bila že takrat razcepljena med levico in desnico in ki je že takrat dala mednarodnemu delavskemu pokretu s polemičnimi spisi Plehanova, Uljanova itd. močno ideološko osnovo, ki se je od reformizma vračala nazaj k Marxu. V Nemčiji so sicer že nastopali Mehring, Luxenburgova in Liebknecht, ki so bili med vojno in po vojni vodje tako zvanega špartakovskega pokreta, toda delo teh ni našlo med našimi socialdemokrati nobenega odmeva. Val reformizma jih je potegnil s seboj in do konca svetovne vojne ni bilo med njimi sploh nobene prave opozicije.[19] Tuma je šel v omenjenem članku do skrajnosti, ko je razvoj in smoter socialne demokracije tako-le tolmačil:

„Socijalno-demokratična stranka je pričela v svojem internacijonalnem proletarskemu nastopu boj proti *kapitalu sploh*. Danes pa razvita socijaldemokratična organizacija brez vsega priznava, da je velik razvoj industrije in velik razvoj kapitala predpogoj obstoja socijalno-demokratične stranke in da se ne gre biti boj proti kapitalu in industriji in veliki trgovini kot taki, *marveč le proti načinu razdelitve kapitala. In tudi tukaj priznava socijalna demokracija potrebo delitve dela po sposobnostih in po različnih strokah dela* ... Današnja socijalno-demokratska stranka torej ne more biti revolucijonarna internacijonalno-proletarska, ampak mora biti splošno stranka, katera priznava neobhodno potrebo organizacije dela po slojih vsled principa delitve dela in nje bojni nastop mora biti obrnjen načelno proti zlorabi vede, vere in dela obenem."

s kmetom je predlagal na ta način, da je treba odstopiti od internacionalnega in proletarskega stališča, ko pravi: „Socijal-demokratična stranka na Slovenskem ima bodočnost le, ako pridobi kmeta za svoje ideje. Opustiti mora torej predvsem svoje internacijonalno in proletarsko stališče." (NZ 1907, str. 85.) To je bilo v nasprotju z nemško in avstrijsko social-demokracijo, ki je proti kmetstvu skoraj ekskluzivno zastopala proletarsko-delavski značaj stranke, s kmečkim problemom pa prav za prav ni vedela ne kod ne kam. Tumov predlog gre v tem primeru zato preko mej socialne demokracije v „narodništvo" — v nekakšen „ljudski" socializem, katerega glavni sestavini bi naj bila domači kmet in delavec — toda danes se krije njegov predlog z zahtevo, ki jo je postavila ruska levica, ko je po izkušnjah februarske revolucije vrgla parolo: „Delavci in kmetje vseh dežel, združite se!"

[19] O opoziciji, o kateri govori Prepeluh-Abditus v svojih „Pripombah k naši prevratni dobi" (Sodobnost 1934, str. 171) tukaj ne moremo govoriti, ker je nastala v zvezi s slovenskim in jugoslovanskim vprašanjem, ne pa iz borbe za splošne marksistične principe, kajti do teh se tudi „opozicija" ni povzpela.

S tem je Tuma jasno izpovedal svojo pripadnost k najskrajnejši desnici (in preko nje) v socialdemokratskem gibanju.[20] Odrekel se je nekaterih temeljnih tez (boja proti kapitalističnemu sistemu kot takemu, internacionalno-proletarski revolucionarnosti), ki sta jih postavila Marx in Engels. Po napačni analizi kapitalističnega razvoja je prišel do obupnega sklepa, da se socialna demokracija ne sme boriti proti kapitalu kot takemu, ker njegov obstoj zagotovi tudi njen obstoj. Iz tega izhaja potem predlog o nekem sožitju dveh nezdružljivih elementov, kapitalizma in proletariata, ki sta vendar v dialektičnem razmerju. Tega dialektičnega razmerja pa, kakor vidimo, ni razumel, ker je gledal zgolj zunanje: z vedno večjim razvojem kapitalizma je bilo vedno več proletariata, ki ga je ta zaposljeval v svojih podjetjih, kar bi naj povečalo tudi socialdemokratski pokret... V tem sklepu je bila usodna zmota.

Plehanov dokazuje v knjigi „Osnovni problemi marksizma", da je marksizem zaključen svetovni nazor, to se pravi, da ima določeno svetovnonazorsko osnovo, iz katere ocenjuje, priznava ali odklanja vse pojave v življenju pretekle in sedanje družbe in se proti njej bori. Če torej hočemo ugotoviti, kaj je prinesla predvojna slovenska socialna demokracija svetovno-nazorsko novega v naše kulturno življenje in kakšno je bilo takrat Tumovo stališče, moramo vsaj na kratko označiti glavne sestavine svetovnega nazora, ki sta ga utemeljila Marx in Engels in ki nosi ime marksizem. To je važno zaradi tega, ker pri nas večina ljudi ni o tem pravilno informirana. Slovenski socialdemokrati in tudi Tuma so se večkrat sklicevali na svoj marksizem in zdaj je treba dognati, kakšno je bilo njih razmerje do Marxa in njegovega dela, ker smo že v prejšnjem odstavku po Tumovih izvajanjih ugotovili, kakor se je v dveh osnovnih točkah odmaknil od njega.

Dr. Duncker na kratko takole označuje marksistični svetovni nazor:

„Marksistični svetovni nazor označimo lahko filozofsko z najrazličnejših vidikov. Ta nazor je v prvi vrsti nauk o razvoju (dialektika) in drugič materializem. Kot tak „naravni svetovni nazor" je istočasno ateističen in kolikor v tej zvezi zanika vzporedni obstoj naravnega in nadnaravnega sveta, je

[20] Po navedbi v Štukeljevem članku (Svoboda 1935, str. 145.) je dr. Tuma vstopil v SDS šele 1908. leta, torej je ta članek napisal že pred vstopom in ga zato lahko smatramo kot nekakšen prehod iz dotakratnega njegovega narodno-naprednega nazora v „socijaldemokratskega". Kakor vidimo, je skušal napraviti iz obeh neko sintezo, kar se zlasti čuti v zahtevi, da se mora socialna demokracija odpovedati internacionalizmu in svoji proletarski razredni vodilni sestavini. Po Marxu in Uljanovu je najnaprednejši del (avantgarda) proletariata voditelj delavskih in kmečkih množic, toda ne na račun svojih osnovnih principov, ki morajo ostati vodilna os v vsakem primeru.

monizem in naposled tudi „determinizem" (nauk o vzročni pogojnosti vseh pojavov."[21]

K temu je treba še dodati, da je današnja družba osnovana na razredih in razredni borbi, da družbeno bivanje določa naše mišljenje, čeprav vpliva naše mišljenje (toda le v okviru določene ekonomske osnove) tudi nazaj, ali kakor točneje pravi Engels:

„Politični, pravni, filozofski, religiozni, literarni, umetniški itd. razvoj je osnovan na ekonomskem. *Toda vsi reagirajo drug na drugega in na eko-*

[21] Dr. Duncker v uvodu (str. 6.) knjige: Thalheimer-Deborin: Spinozas Stellung in der Vorgeschichte des dialektischen Materialismus. Verlag für Literatur und Politik.

Zaradi dnevnopolitične taktike, in to zato, da bi pritegnili čim širše množice v svoje politične stranke, so socialdemokrati zelo radi zanemarjali marksizem kot svetovnonazorsko vprašanje. To se je pokazalo prav posebej še pri vprašanju religije, o kateri je Marx s svoje strani izrekel nedvoumne besede, da je namreč religija opij za ljudstvo. Tudi danes je precej razširjena taktika, da se o problemu religije ne razpravlja. Slovenski predvojni socialdemokrati so pod vplivom naših razmer zabredli še delj in so zato v svoji borbi proti cerkveni politiki tudi radi uporabljali metode slovenskega liberalizma, ki se je izživljal v tako zvani „farški gonji", ker se sistematično, svetovnonazorsko ni znal in ni mogel boriti proti njim. Ker še pri nas vladajo pri posameznikih na obeh nasprotujočih si straneh nejasna mnenja o vprašanju razmerja med marksizmom in religijo, nikakor ne bo odveč, če citiramo besede znanega marksista, ki je po Marxu ponovno jasno definiral to razmerje:

„Marksizem je materializem. Kot tak je prav tako sovražen religiji kakor materializem enciklopedistov XVIII. stoletja ali pa Feuerbachov materializem. To je gotovo. Toda dialektični materializem Marxa in Engelsa gre globlje kakor enciklopedisti in Feuerbach, in sicer s tem, da uporablja materialistično filozofijo pri preiskavanju zgodovine in družbenih znanosti. Mi se moramo zoper religijo boriti. To je ABC vsega materializma, torej tudi marksizma. Toda marksizem ni materializem, ki je obtičal v ABC-ju. Marksizem gre dalje, ko pravi: zoper religijo se je treba *znati* boriti, znati je treba *materialistično* razložiti izvor vere in religije pri množicah. Borba zoper religijo se ne sme omejiti na abstraktno ideološko pridigo; nikakor se to vprašanje ne sme zdrdrati na tako pridigo; ta borba mora biti povezana s konkretno prakso razrednega gibanja, ki stremi po odstranitvi socialnih korenik religije. Zakaj uspeva religija v zaostalih plasteh mestnega proletariata, v širokih plasteh poli-proletariata kakor med kmečkimi množicami? Zaradi ljudske nevednosti, odgovori meščanski naprednjak, radikal ali meščanski materialist. Zato vpije: ‚Dol z religijo, naj živi ateizem; naša glavna naloga je razširjanje ateističnih nazorov!' Marksist pa pravi: ‚Napak!' Tako gledanje je površno, meščansko omejeno naprednjakarstvo, ker ne razloži izvora religije dovolj globoko, ne razloži ga materialistično, temveč idealistično. V modernih kapitalističnih deželah je izvor religije iskati predvsem v *socialnih* korenikah. Socialno zatiranje delovnih množic, njih navidezna absolutna nemoč pred slepimi silami kapitalizma, ki iz dneva v dan, od ure do ure povzroča delovnemu človeku tisočkrat strašnejša trpljenja kakor vsi izredni dogodki, kakor vojna, potresi itd. — v vsem tem je treba v naši dobi iskati globoko koreniko religije. ‚Strah je ustvaril bogove.' Strah pred slepo močjo kapitala..., strah, ki grozi proletarcu in malemu lastniku korak za korakom in ki mu

nomsko osnovo. Ekonomska osnova kot vzrok ni le sama aktivna, vse drugo pa njena pasivna posledica, temveč je medsebojno učinkovanje na osnovi v poslednji stopnji uveljavljajoče se ekonomske nujnosti."[22]

To je bilo treba poudariti, ker je pri nas že desetletja razširjeno mnenje, da marksizem kot materializem ne prizna nobene duševnosti. Kdor torej to trdi, Marxa ne pozna.

Dnevna politična taktika je silila socialno demokracijo, da je proglasila vero za privatno stvar posameznika. Toda pri tem je šla tako daleč, da je napravila iz tega princip in se oddaljila od Marxa. Pri agrarnem narodu, kakor smo mi, kjer je vprašanje vere močno povezano z ekonomsko nerazvitostjo, je to tembolj pereče vprašanje. Slišali smo, kako si slovenski liberalec ni znal v politični borbi drugače pomagati, kakor da je kričal „Dol s farji", istočasno pa je mahal z roženkrancem, da dokaže volilcem, da ni proti veri. Kakšno stališče je zavzela predvojna socialna demokracija in kako je mislil o tem dr. Tuma?

Že v prej omenjenem članku, kako naj dela socialna demokracija, da bo imela uspeh pri nas, priznava načelo, da je vera privatna stvar. V članku „Naš program"[23] se ponovno dotika tega vprašanja, ko pravi:

„... Moderni človek je nehal verovati krščanskemu supranaturalizmu, zato se tembolj zateka k pozitivni strani krščanstva, k ljubezni do bližnjega. Krščanstvo je poleg antike, katero je obnovila renesansa, drugi temeljni del vse moderne izobrazbe. (Str. 67.)

... Religiozno čuvstvo je le čuvstvo človeštva. Ker se golo čuvstvovanje odteza vladanju razuma in čistega spoznanja, zato neomarksizem izloča religijozne cilje iz svojega programa. (Str. 71.)

... Socializem tudi ni nasproten religijozni ideji ..."[24]

prinese lahko ‚nenadoma', ‚nepričakovano', ‚slučajno' — bedo, pogin, beraško palico, rumeno knjižico, strah pred smrtjo od gladu — to je korenika moderne religije, na katero se mora materialist predvsem in najbolj ozirati, če noče obtičati v otroških čeveljčkih materializma. Nobena prosvetiteljna knjižica ne bo iztrebila religije iz množic ..., ki so odvisne od slepih, uničujočih sil kapitalizma, dokler se te množice same ne nauče boriti se združeno, organizirano, načrtno in zavedno zoper te korenike kapitala, zoper njegovo gospodstvo."

To so nedvoumne, jasne besede za obe strani; jasne tudi za tiste „socialiste" in „marksiste", ki hočejo zaradi dnevnopolitične taktike to stran marksističnega svetovnega nazora zakriti ali celo zanikati, kakor tudi za nekatere moderne krščanske socialiste, ki skušajo Marxovo analizo in kritiko kapitala združiti s krščanstvom in tako z religijo.

[22] Engels v pismu H. Starhenburgu 25. januarja 1894. Cit. po Marx-Engels: Über den historischen Materialismus (str. 150. do 152.) Uredil dr. H. Duncker, Berlin 1930.

[23] NZ 1913, str. 65.

[24] NZ 1911, str. 45., v članku „Socijologija", v katerem skuša polemizirati z Ušeničnikovo knjigo „Sociologija", ki jo je 1910. leta izdala Leonova družba.

Vse navedeno jasno priča, da je bil Tuma pri gledanju na vero čisti idealist. Zato je jasno, da se je v članku „Naš program" odrekel tudi materializma:

„Marksizem je filozofičen sistem. Temelj, na katerem sloni, je historični materijalizem: ideje ne dajejo nobene smeri, ker vplivajo vselej gospodarske razmere na postanek ideje. Tega materijalizma ne sprejemamo." (Str. 67.)

Ker je mehanično pojmoval razmerje med kulturno nadstavbo in materialno osnovo, je materialistično stran marksizma odklonil. Zato pride v naslednjem odstavku, ko ugotavlja, da se filozofični temelji socialne demokracije majejo, do idealističnega vzklika:

„*Potrebujemo revolucije* v svojih mislih in srcih, potrebujemo korenite socijalne reforme." (Str. 67.)

Po vsem tem in še mnogem drugem, kar bi se dalo najti v njegovih spisih o tem vprašanju, bi lahko trdili, da si je bil v vprašanju vere, idealizma in materializma povsem na jasnem, to se pravi, da je pri tem eminentnem svetovnonazorskem vprašanju stal dosledno na idealistični strani, ker edino na ta način je lahko prihajal do sklepov in mnenj, ki smo jih zgoraj navedli. In vendar ni bilo tako. Kajti v istem članku, kjer skoraj radikalno odklanja materializem, pravi na drugem mestu:

„Za nas socijaliste je zveznost duhovnega z gospodarskim gibanjem, ki je temelj prvemu, načeloma neodbitna ... (Str. 69.)

... Novodobni marksizem je iztrebil iz sebe vulgarni materializem in metafizični materializem." (Str. 70.)

Toda to je ravno storil Marx, ki je stari mehanični, vulgarni itd. materializem „očistil" in „združil" z dialektiko in tako je nastal dialektični materializem. Zato je ta Tumova ugotovitev v osnovi pravilna, zmotna le toliko, da ta obračun z vulgarnim materializmom pripisuje neomarksizmu, ki je prav narobe nastopil sploh proti materializmu, torej tudi proti dialektičnemu materializmu. Ta neomarksizem ni bil nič drugega, kakor poskus, filozofsko utemeljiti in opravičiti oportunistično-reformistično politiko mednarodnega desnega krila socialne demokracije, zlasti pa nemške.

V tem važnem svetovnonazorskem vprašanju ni prišel dr. Tuma nikoli do jasnega prepričanja in se je zato vedno gibal v protislovjih.[25]

[25] Dokaz, da Marxovega dialektičnega materializma sploh ni mogel pojmiti in ga ločiti od mehaničnega, vulgarnega in metafizičnega materializma, je njegovo naslednje izvajanje v istem članku: „A tudi mi nismo materijalisti, materijalisti-filozofi, *razumemo pod historičnim materijalizmom le oni nauk, da gospodarsko gibanje daje temelj duhovnemu, da ideje nastajajo takrat, ko so se spremenili gospodarski temelji, ki dajejo človeku eksistenco* — le da iščemo zakonitost našega dejanja in spoznanja iz tega, kar nas obdaja in ne iz našega hotenja, ki je posledica prvega." (Naš program,

Dialektika mu je bila tuja, v materializem, kakor ga razlaga Marx, se ni mogel poglobiti. Človeku se zdi, da se zadaj za temi nejasnostmi skriva velika in težka duševna borba, ki jo je preživljal ravno ob tem osnovnem svetovnonazorskem vprašanju. Razni članki iz raznih dob pričajo, kako se je skušal dokopati do materializma, toda nikoli mu ni mogel priti do bistva in je zato ostal v vseh dokončnih svojih sklepih vendarle idealist. To filozofsko idealistično gledanje je zlasti prišlo do močnega izraza v njegovih razpravah o alpinizmu.[26] V tej zvezi je treba tudi razumeti, zakaj je vedno znova apeliral pri posamezniku na etični čut in na etično odgovornost, pozabljajoč pri tem, da ima tudi materializem prav tako svojo etiko kakor idealizem. Iz vsega navedenega je jasno, zakaj je smatral francoskega socialista Jeana Jauressa, ki je bil stoodstotni idealist po svetovnem nazoru, za enega izmed najgenialnejših socialistov.[27] Filozofski idealizem je bil tesno povezan z njegovo močno čuvstveno naravo, z njegovim navdušenjem za vsako najmanjšo stvar, ki bi mogla olajšati gorje delovnega ljudstva in pospešiti kulturni razvoj vsega človeštva. Dnevne potrebe so ga silile, da je pisal o vseh raznih perečih vprašanjih. Zlasti se je mnogo bavil s seksualnim problemom,[28] ki ga je razlagal zelo popularno in obravnaval kakor ljudski zdravnik in svetovalec, vse probleme spolnega življenja od spolne združitve in materinstva do problema preservativnih sredstev. Pri tem ga je vedno vodil en sam smoter: prosvitljevati ljudstvo. Kakor je Valentin Vodnik izdal knjigo o babištvu, tako je skušal Tuma

NZ 1913, str. 70.) Zadnji stavek izraža Marxovo misel, prav tako prejšnji, čeprav mu sledi nekoliko nerodna in nejasna trditev, da „ideje nastajajo takrat, ko so se spremenili gospodarski temelji". Zakaj samo takrat? In kakšne ideje? Tako Tuma na eni strani odklanja, na drugi sprejema in zato zaide večkrat v protislovja, kar daje nujno — konfuznost. Tako pojmuje Marxovo delo povsem idealistično. V članku „Karl Marx" (NZ 1913, str. 75.) ga tako-le označuje: „Kar Marxa dviga od drugih učenjakov, ni njegovo znanje, njegova znanost. Je sicer znanstveni ustvaritelj historičnega realističnega socijalizma, moderne sistematične socijalne vede, a kar ga dela velikega, to je njegov značaj, njegovo zaupanje v lastno silo, njegova vera v bodočnost, povzdanje človeški družbi. Marx ni toliko znanstvenik nego stvarnik novih idej, novega življenja, ustvarja pa jih iz svoje intuicije, iz sebe, ustvarja jih umetniški." (Str. 82.) S tako oznako je v resnici Tuma odvzel prav tisto, kar je pri Marxu glavno: njegovo znanstveno delo, njegovo znanstveno-kritično analizo družbe, predvsem kapitalističnega sistema itd. Dalje: V članku „Naš program" ugotavlja na str. 67., da „marksizem je filozofičen sistem", na str. 73. v istem članku pa pravi: „Marksizem nam ni filozofičen sistem..." itd. itd.

[26] Še prav posebe pa v knjigi „Pomen in razvoj alpinizma", 1930.

[27] Glej članek „Vojna", NZ 1914, str. 226.

[28] Glej članke: „Seksualni problem" v NZ 1911, NZ 1912, NZ 1913, NZ 1914, „Svoboda" 1933 itd.

v naše temne razmere posvetiti s svojim pisanjem o seksualnem problemu in bi ga s te strani lahko imenovali Valentina Vodnika delavskega pokreta.

Leto 1848., ki nosi v svetovni zgodovini patetično ime kot leto prebujenja vseh narodov, je tudi Slovencem prineslo dva narodna programa, in sicer minimalnega (združenje vseh slovenskih pokrajin v avtonomijo, slovenski uradni jezik itd.) in maksimalni ali ilirski program, ki je zahteval združitev vseh Slovencev, Hrvatov in Srbov. Toda vse to zgolj pod okriljem ljubljene habsburške Avstrije, brez katere si naše „narodne svobode" ni mogel predstavljati noben slovenski meščanski politik od 1848. do 1918. leta (delo naše emigracije tu ne prihaja v poštev, ker spada drugam), ko je Avstrija brez naše posebne zasluge propadla in smo stali z majniško deklaracijo v roki in čakali, kdo nam bo hitro dal kakšen nov program, ker vsi naši so padli z razpadom v vodo. Vsa desetletja od 1848. do 1918. leta so izpolnjena s klavrnim rodoljubarskim delom naših političnih očakov, med katerimi so nekateri predlagali opustitev slovenskega jezika na račun srbskega ali hrvaškega (dr. Razlag je celo strašil s svojim skrpucalom, ki je dobilo ime slovanski jezik zato, ker bi naj bil sestavljen iz vseh raznih slovanskih jezikov in narečij, kakor so se izražali takrat; zato, ker je naša politična jara gospoda mislila, da se dá ustvariti narodom nov jezik, kakor se skuha kakšna godla). Habsburška Avstrija jim je ostala edina zveličavna domovina in z majniško deklaracijo vred so osnovani vsi naši narodni programi od 1848. do 1918. leta na osnovi parole „Vse za vero (katolicizem, Rim), dom (Avstrija), cesarja (Habsburžani). Preko tega ni mislil noben naš meščanski politik. Za pestrost in raznolikost naše kulturne borbe je vredno tudi omeniti, kako so razni programi nihali med tem maksimalnim in minimalnim programom. Leta 1892. se je prvi slovenski katoliški shod kot prva klerikalno-politična manifestacija izrekel proti slovenski univerzi v Ljubljani in je predlagal, da je treba podpreti vseučilišče v Solnogradu. Najlepše protislovje pa je še to, da je proti jugoslovanstvu majniške deklaracije, katere glavni idejni oče naj bi bil dr. Krek,[29] zastopal „samoslovenstvo" dr. Šusteršič.[30]

[29] Na Krekovo Jugoslovansko deklaracijo je vrgel dr. Tuma težko senco s to-le trditvijo: „Ko je avstrijska vlada izvedela za ta pogajanja (med zastopniki entente, Čehov in Jugoslovanov), je ponudila dr. Kreku za Slovence samoupravno skupino v okviru habsburške države in enako poslancu Staněku za Čehe. Dr. Krek je torej svojo jugoslovansko deklaracijo storil ne samotvorno, marveč po iniciativi avstrijske vlade. Tako tudi razumemo, zakaj je avstrijska vlada pustila razbrzdano agitacijo z deklaracijo, ki je bila objavljena v interesu habsburške monarhije, po iniciativi

Tako je vsa naša politika od 1848. do 1918. leta eno samo klavrno, netalentirano, prazno nihanje med minimalnim in maksimalnim programom, ki pa sta bila oba maksimalno revna in žalostna. Naše meščanstvo in malomeščanstvo se je izkazalo kot popolnoma nezmožno rešiti nacionalni problem, ki še zato tudi danes ni rešen. Vsa naša politična zgodovina preteklosti ne zaznamuje niti ene meščansko-politične osebnosti, ki bi se bila dvignila nad povprečnost, ki bi pokazala vsaj nekaj nadpovprečnega talenta pri reševanju usode slovenskega naroda, bodisi v nacionalnem bodisi v socialnem oziru. Vso to politiko preveva sentimentalnost, plitva romantika slovanskega rodoljubja, nesamostojnost, nejasnost. Realne politike v pravem (ali če hočete masarykovskem) zmislu te besede naši politiki niso poznali. Že od propada prve slovenske zavarovalne banke „Slovenije", ki jo je vodil sloviti dr. Costa, niso naši meščanski prvaki pokazali gospodarskega talenta drugače kakor v upropaščanju bank. In vsa naša politika preteklosti in sedanjosti bi lahko nosila simbolni naslov: polom zavarovalne banke „Slovenije", kajti nacionalno vprašanje je naše meščanstvo reševalo in se borilo zanj, kakor da ustanavlja zavarovalno banko, banke pa je ustanavljalo kakor „Narodne čitalnice" — brez posebnega „knjigovodstva". Če bi slovenska politika poznala malo več „knjigovodstva" in bi vsako leto pregledovala svoje račune, bi ne mogla priti do takih absurdov, kakor je prišla. Kadar si slovenski politik preteklosti ni znal realno pomagati in najti realnega izhoda za kak problem, ki ga je bilo treba nujno rešiti, si je pomagal z liriko. Sedel je k mizi in napisal pesem o slovanstvu ali slovenstvu in tako je bila takšna slaba rodoljubna lirika včasih naša politična parola. Tako je marsikateri slovenski politik v svojem slabem trenotku postal še slab lirik in nam kvaril politiko in liriko. Od rodoljubov 1848. leta preko Razlaga in ne vem še koga do dr. Kreka[31] so mnogi naši politiki vsaj enkrat v življenju

avstrijske vlade." (Svoboda 1935, str. 145.) Ta Tumova obsodba majniške deklaracije izziva, da jo razjasnijo še nekateri živeči slovenski politiki, ki so pri njej sodelovali. Razjasnitev bi bila za našo zgodovino zelo važna. V tej zvezi je vsekakor treba omeniti vzroke, zakaj se je priključil majniški deklaraciji škof dr. Jeglič. Dr. Lončar pravi v knjigi „Politično življenje Slovencev" na str. 106.: „Za majniško deklaracijo je nastopil dr. Jeglič po lastni izjavi iz štirih vzrokov: *da izpriča slovenski patriotizem zoper naklepe izvenavstrijskih slovanskih krogov proti Avstriji ... in zato, ker bi bili zadovoljni južni Slovani najboljša zaščita avstrijske monarhije in habsburške dinastije.*" (Podčrtal K. B.) Ti Jegličevi „vzroki" indirektno podpirajo Tumovo trditev.

[30] Dr. Lončar: Politično življenje Slovencev, str. 108.

[31] Dr. Krek je zapel: Z duhovni svojimi edini, — vdani svete cerkve sini, — stojimo sred viharja — za vero, dom, cesarja, — naj tudi strela udarja. („Beseda o sodobnih vprašanjih", 1934; I. Grahor: Dr. J. Ev. Krek, str. 75.)

odprli svojo pesniško žilico in zapeli pesmico z refrenom: „Vse za vero, dom, cesarja — pa četudi strela vdarja!" Tako ne zaznamuje naša politična zgodovina niti ene take nadpovprečne osebnosti, ki bi se bila v politiki povzpela do tiste višine, kakor sta se v umetnosti povzpela Prešeren in Cankar.

Nacionalni problem je postajal po aneksiji Bosne in Hercegovine vedno bolj pereč in minimalni in maksimalni program sta postala v obdobjih pred vojno včasih dva drug drugega izključujoča se programa. Ta problem je bil problem vseh jugoslovanskih narodov v južnem delu Avstrije in na Balkanu. Zato je bila tudi slovenska socialna demokracija prisiljena, zavzeti svoje stališče do tega problema, ki je v glavnem popolnoma absorbiral politiko našega meščanstva, bodisi liberalnega ali klerikalnega. Pri reševanju tega problema s strani slovenske socialne demokracije je aktivno sodeloval tudi dr. Tuma, ki je že 1907. leta napisal študijo z naslovom „Jugoslovenska ideja in Slovenci".[32] Na konferenci „Jugoslovanske socialno-demokratične stranke" v Ljubljani v novembru leta 1909. se je sestavila tako zvana „Tivolska resolucija", ki je v resnici nekoliko podrobnejša formulacija maksimalnega programa iz leta 1848. Zahtevala je popolno „narodno združitev vseh Jugoslovanov ne glede na različnost imena, vere, pisave in dialektov ali jezikov", v vseh jugoslovanskih narodih je videla „le element, ki naj ustvari enoten narod" in je konstatirala, da je „treba v svrho oživotvoritve te enotnosti smotrenega skupnega, kulturnega in političnega dela, ne glede na današnje politične formacije in meje".[33] Čeprav ta resolucija v vprašanju Avstrije ni jasna, se nam vendarle zdi, da je zadaj za njo skrbno zakrito tudi vsaj tiho protiavstrijsko stališče, ki pa zaradi avstrijske cenzure in bržkone zaradi nekaterih socialdemokratov, ki si tudi niso mogli rešitve tega vprašanja predstavljati izven avstrijskega okvira, ni moglo priti do izraza. To domnevo vzbuja dejstvo, da je bila nekaj tednov po tivolski konferenci konferenca balkanskih socialno-demo-

[32] Izšla je najprej v splitski „Slobodi", nato kot samostojna brošura. V študiji precej na široko razpravlja o zgodovini, o gospodarskih, političnih, jezikovnih itd. problemih južnih Slovanov. Pri tem pride do zaključka, da „brez združene slovensko-hrvaško-srbske Ilirije ne more biti Avstrije...", „gospodarsko delo se mora naslanjati na zadružništvo, a politično na demokracijo, t. j. v smislu interkonfesionalnosti, da se odstrani razpor med katoličanstvom in pravoslavjem...", za latinico itd. (Glej dr. Lončar: Politično življenje Slovencev, str. 78. do 80.) Lončar pravi v svoji knjigi, da je ta študija „prva med Slovenci, ki je s široko koncepcijo presojala bodočnost južnega slovanstva na prirodni podlagi kulture in gospodarstva v nasprotju z zgodovinskim državnopravnim naziranjem. V tem je njen pomen". (Str. 80.)

[33] Cit. po „Svobodi" 1934, str. 318.

kratičnih strank v Beogradu (7. do 9. januarja 1910), katere se je v imenu slovenske socialne demokracije udeležil dr. Tuma. Na tej konferenci je bila sprejeta politična formula: Balkan balkanskim narodom v federativni republiki.[34] S to formulo je dobila tivolska resolucija za tisto dobo jasno in najnaprednejšo (tudi protiavstrijsko) spopolnitev, čeprav je začetek svetovne vojne 1914. leta prav tako kakor konservativce (klerikalce) in naprednjake (liberalce) zmedel tudi slovenske vodilne socialne demokrate. (Edini meščanski zastopniki nacionalno-revolucionarnega pokreta so bili v začetku vojne „Preporodovci", ki pa niso imeli povsem izdelanega programa.) Tako je dr. Tuma v „Naših zapiskih" 1914. leta (str. 233.) napravil katastrofalen umik v članku „Vojna", ko je zapisal:

„Le v polni avtonomiji avstrijskih narodnosti je mogoča centralizirana avstrijska mogočna država. Le v polni avtonomiji avstrijskih narodnosti leži nevzdržni razvoj avstrijske države v smeri Balkana in v smeri orijenta. S to potjo je avstrijsko-slovanska skupina postavljena v prirodno nasprotje z velikim ruskim kolosom. To avtonomijo nam svetovna vojna prej ali slej obeta. Zato tudi v porazu srbske narodne države ne vidimo nikakega poraza jugoslovanske ideje. Za nas je ista mogoča le v okviru močne donavske-balkanske Avstrije."

Tako je dr. Tuma spet zapadel programu našega meščanstva iz leta 1848... Članek „Vojna" (proti koncu ga je vojna cenzura že „pobelila") je pisan ves pod neposrednim vtisom klanja, ki se je takrat začelo na vseh frontah, in je ponoven dokaz, kako je bila II. internacionala povsem nepripravljena nanj in kako je začela padati in se umikati v socialpatriotizem. Tuma se v svojem članku sklicuje in opira na Kautskega, ki je takrat zapisal:

„Sedaj, ko smo stopili v vojno, nam ne preostaja drugega, nego izpolnjevati svoje dolžnosti kot državljani, svoje dolžnosti kot bojevniki." (Str. 229.)

Tako zvani socialpatriotizem je dobil v tej definiciji svojo ideološko osnovo. Val imperialistične vojne je potegnil marsikaterega socialdemokratskega voditelja za seboj, zlasti pa desnico, ki je že deset let lezla ideološko vstran od Marxa, kar jo je logično moralo pripeljati do tako klavrne socialpatriotske ideologije o vojni, kakor jo je podal Kautsky. Vojna je mednarodno zapadno evropsko delavsko gibanje razpršila prav po zaslugi takih njenih ideologov, kakor je Kautsky, dokler se ni poja-

[34] Njen medvojni in v slovensko nacionalnem oziru jasnejši „odmev" je tako zvana „Chicaška izjava" „Slov. rep. združenja v Ameriki", ki ga je vodil Etbin Kristan, z dne 29. junija 1917. leta kot izjava proti tako zvani krfski deklaraciji. (Glej Lončar: Politično življenje Slovencev, str. 112, in „Razprave in sklepi III. rednega zbora Jug. Rep. Združenja" v Clevelandu 1919. leta, Chicago.)

vila ostra opozicija levega krila, kar je po koncu vojne pripeljalo do ostre cepitve in do ustanovitve III. internacionale. Tuma, ki se je ob prevratu znašel v Trstu, je takrat pripadal k radikalnemu levemu krilu in predlagal, naj se ukrene nekaj odločilnega. Toda prilika se je zamudila in po nekaj letih je zavladal v Italiji fašizem in 1924. leta se je moral dr. Tuma preseliti v Ljubljano, kjer se pa političnega gibanja ni več udeleževal ter se posvetil zgolj kulturnemu delu in alpinizmu, kolikor mu je od advokatskega dela preostajalo časa za to.

Pokojni dr. Tuma po vsem tem, kar smo našli v njegovih spisih, ni bil tista velika osebnost, ki bi dajala kakšnemu gibanju nova pota in nove orientacije. Ni bil stvaritelj nobene posebne nove in udarne ideologije v našem okolju, čeprav mu moram priznati, da je nosil v sebi veliko znanja, mogoče celo preveč, kar ga je prav gotovo tudi oviralo, da ni mogel priti do jasne koncentracije. Eklekcistično je zbiral iz vseh strani. Naravnost prometejsko se je bíl za novo idejno orientacijo, s katero bi lahko udarno nastopil proti razmeram, ki so vladale v slovenski politiki in kulturi. Vsakdanja potreba, izobraziti slovenskega preprostega človeka, zlasti slovenskega delavca, ga je velikokrat zapeljala, da je pisal o vprašanjih, o katerih ni bil dovolj poučen. To ga je velikokrat zapeljalo tudi v diletantizem. V vsej mnogostranosti njegovega dela se zato ne zrcali zgolj strastna osebna ambicija, spregovoriti v svojem imenu o vsaki aktualni zadevi (bodisi v politiki, umetnosti, filozofiji itd.) zaradi osebne orientacije, temveč tudi krvava potreba delavskega pokreta, ki mora k vsem pojavom sodobnega življenja postaviti svoje stališče, a ima zato na razpolago premalo pridnih, vestnih in poštenih intelektualnih delavcev. Prav to pomanjkanje po marksistično naobraženih intelektualnih delavcih je tudi delni vzrok, da se dr. Tuma zaradi preobloženosti z delom ni mogel ideološko dovolj jasno orientirati, kakor sta to zahtevala čas in delavski pokret, in da je zato v zadnjih letih večkrat prišel v ideološko nasprotje z delavskim pokretom, kateremu pa je kot kulturni delavec ostal zvest do svoje smrti, čeprav so bile že med obema nekatere jasne idejne diference.

Po svoji naravi in ideologiji, ki si jo je ustvaril v svoji življenjski borbi, je bil romantik, v bistvu kljub raznim materialističnim izrastkom v svojih spisih vendarle pripadnik idealistične filozofije. In če ga hočemo še natančneje označiti po njegovi svetovnonazorski in politični orientaciji, ga moramo imenovati zapoznelega slovenskega „narodnika", ljudskega prosvetitelja, ki je socializem doumel bolj čuvstveno, romantično, ter je včasih šel pri tem tako daleč, da bi ga lahko primerjali z utopičnimi socialisti Saint-Simonovega kova. Kot človek je bil poštenjak,

nesebičen in tih, izredno marljiv delavec, meščanski intelektualec, prežet z idejami francoske revolucije, ki se nikoli ni mogel otresti svoje mladostne narodno rodoljubarske dobe, ki je zato podzavestno klila v njem naprej. Klasično sintezo in prerez skozi svojo miselnost, skozi svoj nazor je podal sam v besedah, ki jih je zapisal o novi sovjetski vzgoji v „Svobodi" 1929. leta, braneč jo pred napadi slovenskega klerikalizma:

„Zapadna Evropa je idejno razbita, okorele ideje, proč od življenja samega, so jo razbile. Ideja srednjega veka, prisiljeno verstvo, ideja liberalizma in kapitalizma, v šolah na spomin priučene brez zveze z življenjem, so morale Evropo po prirodnem razvoju človeštva ubiti ... Ex oriente lux! ... Stojimo na pragu tretje kulturne dobe človeštva: sinteza duha in volje, duše in čuvstvovanja. To je velika umska revolucija, ki se bliža, nositelj ji je suženj, delavec — poljedelec, Slovan..."[35]

To je bil tipičen dr. Tuma, človek, ki je izšel iz napol proletarske obrtniške rodbine, stremeč se dvigniti nad okolje, v katerem je moral živeti in delati, a je bil vedno preveč uklenjen v okove okolja in meje svojega talenta, da bi lahko postal samonikla osebnost, eklekticist, poln zmot in protislovij, kot znanstveni delavec diletant, kar se je pokazalo še prav posebej pri njegovih filoloških raziskavanjih, na podlagi katerih je dokazoval v rodoljubni vnemi avtohtonost Slovanov v alpskih pokrajinah, neumorni avtodidakt, robespiersko navdahnjeni meščan, ki je združeval v sebi ideje francoske revolucije z idejami socialdemokratskega reformizma in čuvstvenega utopičnega socializma, ki si je Marxa in marksizem razlagal in prikrojil po „svoje" — antifašist, neumorni delavec za prosvetitev delovnega ljudstva, osebno pošten entuziast, ki je umrl[36] — s poslednjo življenjsko močjo izgovarjajoč pesem francoske revolucije, marseljezo — tiho, zanosno, kakor je zanosno delal po svojih — v ideološki osnovi sicer naši dobi in potrebam delavskega pokreta zapoznelih — nazorih za razvoj človeške družbe iz današnjega nemogočega stanja v lepšo bodočnost.

[35] Tuma: Socialna vzgoja v Rusiji, Svoboda 1929, str. 6.

[36] Usoda mu je leta 1919. (9. julija) naklonila, da je bral svoje lastne nekrologe. V Trstu je umrl takrat popularni socialistični odvetnik dr. Sinigaglia, toda po Sloveniji in med slovenskim delavstvom se je razširila vest, da je umrl dr. Tuma, ki je bil takrat pristaš levega krila in je zagovarjal vstop v III. internacionalo. Ljubljanski „Naprej" mu je posvetil dva nekrologa (9. in 10. julija). Ob ugotovitvi Tumove smrti pravi v prvem: „... Tako se glasi lakonično poročilo s kratkim dodatkom, da so visele v Trstu iz vseh hiš, v katerih prebivajo slovenski ali italijanski sodrugi, žalne zastave. — Slava Henriku Tumi!" Drugi nekrolog mu je takrat napisal Anton Kristan. Prišlo pa je na koncu tako, da je Tuma Kristana preživel in mu govoril nagrobni govor, potem ko je živi Kristan po pomoti živemu Tumi pred leti napisal nekrolog. Tako se šteje Tuma med tiste srečnike, ki so brali — sicer precej predčasno, a vendar — sebi namenjene nekrologe.

SVARILO AMORJU

BOŽO VODUŠEK

Od nekdaj so na dolgočasju bolni
poetje šli za sledom tvojih nog,
se sami vrgli, če so mogli, polni
neučakanosti pred zdravilni lok.

V zahvalo, da si se jim dal geniti
k uslugi, preprijazni mali bog,
ti zdaj vise nesramni rekviziti
razklanih src po templju naokrog.

Lahko sicer si sklenil po pravici
izogniti se grdi govorici
teh nehvaležnih radovoljnih žrtev;

a, če vkljub prošnji se ne boš usmilil,
bo razglasil poet, ki ni izsilil
puščice iz loka, svetu, da si mrtev.

DOBROHOTEN NASVET

BOŽO VODUŠEK

Pogoltni, psiček, neprijetni duh,
če hočeš, črn, pisan ali rdeč,
samo ne obotavljaj se nič več,
glej v eni roki bič in v drugi kruh.

Le izmuzni se, neumni potepuh,
potepal se boš klavern in suh
za pričo vsem, da nisi storil prav,
in ko boš v jarku crknil, ti bo žal.

Tako ravna vsak dober gospodar,
ki mu je kaj za pasje zdravje mar
in za vesoljno dobrobit sveta;

zato so tudi v naši domovini
vsi brihtni psi pravilnega duha
in varno cepljeni proti steklini.

DVA GRENADIRJA

IVO GRAHOR

Za tisto slavnost je stari Mostnar nepričakovano prejel pismo od deželnega glavarja P-ja, ki mu je na željo njega veličanstva cesarja poslal „razglas, da priredi nekdanji prestolonaslednik in sedanji cesar za svoje veterane spominski dan v vseh prvih mestih države". V postojnskem okraju sta izmed veteranov ostala samo še dva in jih morajo v spomin na 48. leto še bolj proslaviti. Pozdravlja ga in ga pričakuje v Postojni tega in tega.

O tem slavju je bilo obveščeno tudi županstvo. Časopisi so prinašali dolge članke. Zvečer so jih kmetje skupno čitali v trgovinah, kjer so se navadno ustavljali, potem ko so nakupili tobaka in žveplenk za drugi dan. V vseh hišah so govorili o tem velikem dogodku in ob nedeljah pod lipo so obrnili radi pogovor na čase Pegama in Lambergarja ali na Martina Krpana. Silak sicer Mostnar ni bil, bil pa je še iz tistega rodu, ko so bili ljudje veliki in močni, na primer kakor rajnki Ulčarjev Frane. Marsikatero kapljo krvi so takrat pretočili Kranjci v turških in v francoskih vojskah. Kar se zdaj vidi na svetu, ni nič. Svet je postal mehak in ne pozna junaštva. Na Dunaju so se bali Kranjcev. Pa takrat je govoril kmet, ne taka gospoda, kakor prihaja zdaj iz mesta lagat za volitve. Dovgana in Palčja so grofje vrgli v ječo, ko jih je v imenu tlačanov zatožil cesarju. A kdaj je bilo to? Od tega je minilo že dvesto let!

Župniki vseh notranjskih fara so uporabili priliko za prelepe besede o zaslužnih brambovcih in o vojščakih Gospodovih. Marsikatero oko se je v cerkvi med temi pridigami orosilo. Doma so se žene jele zanimati za politiko, kaj je država in kje biva cesar in če bo prišel v Postojno, da bi ga videle. Orožniki so namignili ljudem, da stari Mostnar ni bil v mladosti navaden vojak, marveč grenadir cesarjeve telesne straže, ki je večkrat rešila cesarju življenje, ko je še neizkušen in mlad vodil svoje čete proti upornim Lahom. Mostnar je pri takih pogovorih molčal. Domislil

se je izgubljenih bitk, bega iz Peškjere, kopice ustreljenih ljudi in skladišča riža.

Zaradi skromnosti je še bolj rasel njegov ugled. Starejši ljudje so se spomnili, da Mostnar vsako leto za cesarjev god piše na Dunaj pismo in prejme nato vselej od cesarja odgovor, odgovoru pa je priložen cekin. Ta dokaz slave je presegel vse ostale. Podprle so ga tudi uradne in poluradne izjave z vseh strani. Glavar je ukazal orožnikom, naj mu vsak dan poročajo o Mostnarjevem zdravju in da so za to odgovorni, ker je želja cesarjeva toliko kakor ukaz.

Novi dogodki so že grozili Blaževcu, da mu vzemo prijatelja. Za sprehode ni bilo več časa, domina je ležala štirinajst dni v škatli in dvomil je, ali jo bosta še kedaj igrala. Ali pa se je samo njemu zdelo tako, ker se je bal. Mostnar sicer ni kazal nikakršne izpremembe. Nanj odlikovanja ne morejo vplivati, je dejal. Molčal bi o vsem, kakor je doslej in molče sprejemal cesarjeva pisma, s katerim sta si prijatelja, a kdo bi se s tem šopiril. Če so oblastva ukrenila, da prirede veteranom maršala Radeckega slavnost, potem pojde, ker mora. Videti je bilo, da slavnosti ne zaupa prav, in to je bilo Blaževcu nekako všeč. Na tihem si je dejal, da cesar ničesar ne ve o svojih in Mostnarjevih pismih. Kdo ve, ali jih ne pišejo na debelo v državnih pisarnah.

Prav na tihem je bilo Blaževcu žal, da ne bo videl prijateljevega počaščenja. Sam ni mogel potovati v mesto, to stane denarja, ki ga nima. Mislil je, da bi šel peš, a ni zinil Mostnarju besedice, čeprav se mu je zdelo, da bi morala oblastva povabiti k slavnosti tudi veterane iz 1866. leta, vsaj kot spremstvo. Mostnar gotovo ni mislil na to, zdel se mu je že preveč raztresen, njuno prijateljstvo se je ohlajalo. Videti je bilo, kakor da hoče Mostnar uživati slavo zase.

Zadnji dan pred odhodom se je zgodilo, kar je Blaževec najmanj pričakoval. Slavljenec ga je povabil s seboj v Postojno.

„Naročil sem si kočijo. Star sem."

„Ne bi rekel, da nisi. Le dobro se vozi v svoji kočiji. Jaz bom med tem namesto tebe premišljeval, ko me ne bo nihče motil."

„Nisem še vajen železnice in se ji tudi ne zaupam."

Blaževec je že imel nekaj na jeziku, pa je rajši požrl slino in molčal. A drugi dan je prišel k Mostnarjevim v pražnji obleki in z odlikovanji na prsih. Postaviti se je hotel tam med navadne gledalce in med zijala, med množico, ki je stala pred hišo kakor ob svatbi, in milo se mu je storilo ob tej priliki. Želel je biti sam med to množico, sam s svojimi mislimi. Pa mu orožniški poveljnik ni pustil tega užitka in veselja. Odvedel ga je pod roko v Mostnarjevo hišo, kjer je zvedel, da je stari Mostnar ukazal, naj ga posade k njemu v kočijo. Medtem ko je čakal,

je utegnil vse premisliti. Ugibal je, kako je mogel Mostnar vedeti, da pride in da bo že pražnje oblečen. Ne, tega se Mostnar gotovo ne bi bil domislil. Ko je naposled stari sam prišel po stopnicah in se s praga odpravil naravnost k njemu, ga je užaljenost minila in je samo še hvaležno bolščal vanj.

Množica je sprejela Mostnarja z viharnimi klici „Živio" in „Mostnar". Otroci so se prerivali v ospredje, da bi ga videli, dokler ni stopil v kočijo.

„V Postojni mi boš varoval kočijo, dokler se bom vozil okrog s cesarjem, zato se lahko z mano pelješ", je dejal Blaževcu in ga potisnil nazaj na sedež. „Ali se rajši pelješ z železnico?" je dodal, ko je opazil prijateljevo rdečico.

Blaževec je krotil svojo razjarjenost in se naredil, da nič ne sliši. Slavljenec je odzdravljal ljudem, da bi utihnili. Navdušeni dolinci pa niso mogli utihniti, tako jih je prevzel pogled na častitljivega starca. Bil je nenavadno lepo, črno oblečen. Ko je stopil na prag, se je vse odposlanstvo duhovne in posvetne gosposke odkrilo. Uradniki z glavarstva so kar obstrmeli. Nato je nenadoma vse utihnilo. Ljudem se je zdelo, da bi v tem trenotku morala zaigrati vojaška godba, kakor takrat, ko vstopi cesar. Pozdraviti bi ga morali po vojaško in s salvo iz pušk. Mostnar pa ni kazal nič razočaranosti, da se to ni zgodilo. Nekdo se je na vso moč drl: Tiho! Za njim so pritegnili še nekateri in ko je na povelje vse utihnilo, je Mostnar vstal, se ozrl še enkrat po očarani množici, se zopet pokril in sedel. V tem hipu so se znova sprostili vzkliki: Živio, Mostnar, Frane, Blaževec! Tudi temu so vzklikali možje in žene. Spogledala sta se in si s solznimi očmi izdala, kaj mislita. Staremu Mostnarju je bilo tako mehko pri srcu, da se je spomnil na cesarjev proglas „Mojim narodom!".

„Mojim narodom!" Napis in lepak sta mu še dolgo lebdela pred očmi, ko je voz drvel po beli cesarski cesti. Slovo ob odhodu ga je ganilo, da se mu vse, kar ga še čaka, ni zdelo niti več potrebno.

V Postojni sta prenočila v Narodnem hotelu, blizu glavarstva. Zjutraj se nista več videla. Mostnar in drugi veteran, Devetak iz Hrenovice, sta sedela že na slavnostnem vozu, ko je prišel orožnik in uvrstil Blaževčevo kočijo. Na glavarstvu so preoblekli oba slavljenca v maršalsko uniformo z grenadirskim klobukom na perjanico. Ljudstvo se je gnetlo okoli vozov, vojaštvo je stalo v dolgih vrstah, fotograf je begal mimo Blaževca sem in tja. V daljavi so se videli veliki beli pravokotniki, dolge vrste šolskih otrok, pisani venci na slavolokih so se mešali v barve rumenočrnih, belorumenih in slovenskih zastav.

Ob desetih se je sprevod zazibal in krenil po mestu proti glavnemu trgu. Na široki ulici se je razpel prizor, ki je presenetil celó Blaževca.

Slavljenca sta sedela na topniškem vozu, ki jima ga je bil poslal sam cesar z Dunaja. Nad njima je stal cesarjev doprsni kip, Mostnarju tako podoben, da bi lahko veljal za njegovega. Tudi Devetak je bil dostojanstveniški. Kakor da se vozita skozi Postojno sam cesar Franc Jožef in njegov prvi pribočnik. Množica se je zgrnila z vseh strani, s Pivke, iz Brkinov, iz Vipavske doline, od Cerknice in še od dalj. Razvrstili so se ob cesti ter ju občudovali. Iz hiš in nad hišami so visele zastave. Na vsakem križišču je stal slavolok. Spredaj sta nabijala zemljo dva oddelka vojakov. Vmes je korakala godba. Slavnostni voz s šestimi belci so spremljali konjeniki z visokimi čakami in lesketajočimi se sabljami. Za konjeniki se je peljal v dragoceni odprti kočiji star general. Za generalom sta se peljala deželni glavar in cesarski namestnik iz Trsta, za njima okrajni glavar in potem Blaževec.

Na stotine in stotine ljudstva je prišlo ta dan v Postojno. Avstrijske, slovenske in belorumene rimske zastave so visele še popoldne skozi okna nad ulicami. Glavar in višji uradniki so dobili za to prireditev odlikovanja in pohvale. Časniki so v dolgih člankih proslavljali oba veterana, fotografi pa prodajali slike sprevoda.

Po pojedini sta se Mostnar in Blaževec odpeljala v hotel, kjer se je slavljenec spet preoblekel. Na prsih se mu je svetilo novo odlikovanje, zlati križec veteranov iz leta 1848. Štirinajst dni pozneje pa je prejel Blaževec po pošti veliko podobo in jo skrbno zaprl v svojo skrinjo kot prvi spomin na prijatelja.

*

Jeseni je Blaževec nenadoma obolel. Mostnar je prišel obiskat prijatelja, ki se že sumljivo dolgo časa ni prikazal. Mostnarju so minevale ure in ure vsak dan bolj nesmiselne in prazne. Jesensko solnce ni več grelo, da bi se mogel dovolj nasolnčiti. Vojna je bila razkropila ljudi in izpraznila tudi dolino. V hišici na vrtu se samemu ni več ljubilo posedati. Anica je hodila že dopoldne v šolo. Izprehodi so bili od dne do dne bolj pusti. Blaževca pa ni bilo od nikoder. Gotovo je zbolel. Seveda, ljudje iz vasi so že govorili o tem, le on jih ni hotel prav razumeti.

„Bolan je mogoče, pa gotovo ne bo nevarno. Ne bo še umrl."

Najprej umre on in potem šele Blaževec.

Osmi dan. Nikjer sledu o prijatelju, nobenega sporočila o njem. Stari Mostnar se je naveličal čakanja. Šel je. Blaževčeva hišica je stala ob cesti, dobre četrt ure od Mostnarjevih. Ta dan se mu je zdela pot zelo dolga. Jutro je bilo megleno in hladno.

Blaževec je ležal v kamrici ob veži. Podobna je bila kleti, a njemu dotlej ni bilo mraz, odkar je zbolel, se je ovijal z odejami čez in čez. Povrh so mu naložili še plahto iz starih vreč. V sobi je bilo že temno.

„Ali se ne bojiš, da te zaduši?" je bila prva Mostnarjeva beseda.

„Nak, te skrbi pa res nimam."

Umolknila sta. Mostnar je sedel na edinem stolu in čakal. Gospodar se je vsedel na skrinjo, ko pa le ni razumel, da starca molčita, je vstal in šel ven, opravičujoč se z opravki.

„Kaj ti je šinilo, da si me prišel obiskat?" je pričel Blaževec.

„Kanil sem še kakšen teden počakati, pa sem se bal, da ne bom utegnil."

Pa Blaževec se ni podal kar tako. Nenadoma ga je mirno vprašal:

„Ali imaš res toliko denarja, kakor se govori?"

Blaževec je izgovoril te besede dvoumno in nepričakovano. Videti je bilo, da je že davno uganil resnico, le uveril bi se še rad. Mostnar ni takoj odgovoril. Začuden je strmel v bolnika. Rane, ki mu jih je Blaževec odpiral, so se že davno zarasle. Bilo mu je, kakor da ga je vprašal:

„Ali imaš še tovarno?"

„Denar si moraš izbiti iz misli", je odgovoril tovarnar glasno.

„Poslal si ga hčeri."

„Nisem ga še poslal hčeri."

„Hotel sem te samo vprašati, ali je res, da živi hči zelo siromašno."

„Kdo ti je to povedal?"

„Ali, to je bilo že davno", se je izmikal bolnik. „Že takrat bi ti bil moral povedati."

„Zakaj pa mi nisi povedal že prej!" je kuhalo v Mostnarju, rekel pa je: „Prav je, da mi nisi." O bolni hčeri je vedel sam dovolj. Tudi ji je poslal denarja, in samemu ni ostalo nič...

„O vsem sva midva govorila, samo o tebi nisem zvedel ničesar. Pa ne bodi hud. Saj si moj sosed." — „Seveda. Zato pa tudi vse veš."

„Počakaj malo! Ti si tudi takrat sam vrgel Franeta Brajkota iz gostilne na cesto, da se je pretresel, potem pa si pričal, da ga je tvoj lastni sin poškodoval..."

„Takrat" je pomenilo pred tridesetimi leti. — „Zakaj neki mu to pogreva", je šinilo Mostnarju v misel. Jezen je bil. Saj je sam vso zgodbo že skoraj pozabil. Nehote pa je moral znova vse premisliti. Dà, saj sta bila s sinom takrat že v sovraštvu... Kako je mogel torej zvrniti takrat svojo krivdo na sina? Niti samemu ni bilo več prav razumljivo.

„Ako sta s sinom sprta" je nadaljeval Blaževec med močnim kašljem in zategnil svoje besede z rahlim vprašanjem; nekoliko se je zbal svojega vmešavanja v Tonetove reči. — „Ako si sina preklel?"

„Zaradi tega, če sva sprta, grè lahko vseeno zame sedet." Mostnar je vrgel te besede nenadoma, brez pažnje in s komaj slišnim poudarkom, kakor da stvar nima pomena. — „Torej ga nisem preklel", je hotel reči.

Bolnik je obstrmel. Očitno ni mogel zatreti svojega začudenja. Prijazen nasmeh mu je zasinil ustnice in ves prijetno vznemirjen je dejal:

„Vidiš, da nisem vedel ničesar!"

Njegove besede so govorile neizmerno več: Torej v resnici ga ne sovražiš; ni res, da ne maraš sina in da si ga preklinjal, ni res, da živiš ko grešnik in da si tak sebičnež, da tega ne čutiš. Ni res... Pa saj drugače ne more biti, kakor da je vsa tvoja hudobnost laž, vse zlo laž. Ti imaš le krepko, morda premočno srce, sam pa si znotraj ves drugačen.

„Ti nisi nikoli vedel ničesar!" je skoraj zavpil Mostnar nanj. Pomirjen pa je dodal: „Seveda, ti ne veš niti, koliko je štirikrat pet. Ti si najbolj neumen človek, kar sem jih videl."

„Dominala sva, nič drugega", je opomnil ta še z istim dobrim in srečnim nasmeškom.

Nastala je tišina, ki je občutno povečavala hlad.

„Razgovarjava se, kakor da me spoveduje, prav za prav pa bi morali zanj poklicati duhovnika", je premišljeval Mostnar.

Prijatelj se mu je zdel slaboten. Pogovor ga je gotovo zelo utrudil. Dogodek, o katerem sta govorila, je bil znan. On ni dajal pojasnila. Naj govore ljudje, kar hočejo. Naj govore ljudje, da je hote poškodoval Brajkota in potem zvrnil krivdo in kazen na sina. Naj govore drugi, da ga je res Tone pobil. Njemu je bilo vseeno, kaj drugi mislijo. Zanj je bilo že takrat vse jasno. Edini, ki je razumel tako, kakor on, je bil sin. On je moral to razumeti! Stari Mostnar-tovarnar ni mogel v ječo. Njemu je bilo vse življenje sveto. On ni imel več imena. Dal je ime sinu. On ni smel niti za las okrniti sebe. V tem nima besede sodišče. O tem je mogoče govoriti resnico samo med njim in med sinom. Blaževec nima takih dogodkov v življenju, da bi živel v sporu z ljudmi, živel je le z lopato in krampom, zato je prestrog, strog prijatelj. Neizmerno ga ima rad, da si je prihranil to spoved za konec.

„Zato, ker ti še ne boš umrl", se je oglasil medtem Blaževec.

„Jaz sploh ne bom umrl!" je vzkliknil brez misli tovarnar. „Jaz sploh ne umrem. Ozdravi, da lahko prinesem domino. Zmeraj si jo glodal, kakor volk."

„Prinesel si mi tobaka."

„Samo da te spravim iz postelje..."

„Saj mi več ne diši."

„Zbogom!" je zamrmral stari tovarnar, zamahnivši z roko, namesto da bi si utrl solze. Nato je precéj naglo odšel.

Umiral je njegov edini prijatelj.

*

Minili sta dve leti po Blaževčevi smrti. Tudi cesar Fanc Jožef je že umrl. Stari Mostnar je še živel. Zajela ga je vojna. Vojna na vseh koncih sveta, na vseh mejah Avstrije. Vojna, kakršne si ni nikoli niti predstavljal.

Vse, kar je bilo moškega, je odšlo k vojakom. Stare so potrdili, mladiče, kruljave in ravne. Ljudstvo živi z vojaštvom. Polovica ljudi je doma, pol na frontah in v lazaretih, v okopih, jamah, ki jih narede granate. Stotisoči mrtvih, milijoni ranjenih, milijoni lačnih, in vojne še ni konec. Kje je bog?

Stari Mostnar biva še v svojem domu, v isti sobi, kjer je bival pred vojno. Ničesar mu še ne manjka, razen včasi tobaka; še je zdrav in krepak. Preživel je sina že za poldrugo leto. Vedel je, da ne bo dolgo. Tudi ti ljudje, ki zdaj še žive, ne bodo dolgo. Na zapadu buči vojna. Le dan hoda od Mostnarjevega doma se koljeta že drugo leto dve vojski, ki sta oboroženi do zob in čakata samo še trenotka, da se razlijeta čez sovražno ozemlje. Nihče ne ve, kaj bo jutri.

Tudi Mostnar ni imel zadnje dni več miru. Hodil je sam na cesto in iskal ljudi, da je lahko govoril, hkrati pa je poslušal, kdaj zabobni grom tik nad Vremščico, in napeto pričakoval, kdaj se vsujejo v dolino bežeči vojaki. Njegov sin je bil proti vojni, je zdaj rad pripovedoval ljudem. Nemara je imel prav, ko je bila vojna proti Srbom. Potem, ko je začel vojno Italijan, je pa Tone izgubil svoj prav, potem ga je zaskrbelo. Lahko je biti proti vsakršni vojni, samo kako, to je vprašanje, je modroval starec in razlagal vojakom, ki so prihajali za nekaj dni na dopust. Vojne pripravljajo vselej višji. V mirnem času potrebujejo vojake zato, da ni vojne in za parade, potem je treba samo še vojne napovedi. Ko smo bili v Kustoci ... A saj nima nikogar, da bi mu pripovedoval.

Pričelo ga je skrbeti za dom. V hiši so ostale samo še ženske in vojni orožniki. Ako Italijani prebijejo kraško fronto, bodo v pol dneva tu. - Orožniki odidejo, nikogar ni, ki bi branil hiše in ljudi. Zdaj pa je odšla še gospodinja v mesto z dijakoma.

Na večer pred svetimi tremi kralji se je pričelo. Nova italijanska ofenziva je bila napovedana že mesec prej. Ta bo poslednja, je ugibal v kotu gostilniške sobe, ko so mu prinesli večerjo. Ves svet se je izpremenil. Blaževec tega ne bi razumel, vojno je štel samo za neumnost. Pa je več ko neumnost. Preklet, kdor pripravlja vojno. Pri tej misli ga je zgrabila jeza, da je pričel glasno govoriti sam s seboj in ukazal začudeni dekli, naj kar preloži beli prt z dolge mize na njegovo k peči. Ni hotel sam sedeti in jesti tam, kjer je nekoč sedevala vsa družina. V kotu je nato povečerjal, malo jedel in več pil. Ropot v kuhinji je ponehaval,

dekleta so se odpravljale spat in mu prišle povedat, da odhajajo. Slabotna petrolejka pod stropom je dogorevala.

Opolnoči so se menjavale straže. Tisto noč glasovi niso utihnili. Videti je bilo, da odhajajo. Gotovo so dobili ukaz za umik. Med šumom in ropotom se je neprestano razlegalo grmenje s fronte. Nenadno sta se domači dekleti zbudili in zbegani prisluškovali glasovom, ki so prihajali iz starčeve sobe. Nato se je zbudila dekla in se preplašena zatekla k njima. Onkraj stene je hropel Mostnar, udaril še enkrat po postelji in utihnil.

Dekleti sta se zdrznili in v strahu zadirčno vpraševali deklo.

„Stari oče se premetavajo in kričijo. Najbrže sanjajo, ker so klicali Blaževca."

„Pojdi v sobo in vprašaj, kaj bi radi."

Odšla je spet po hodniku in posvetila v starčevo sobo. Sedel je v postelji, za spoznanje sklonjen naprej, kakor da se je pravkar dvignil, in zdaj napeto posluša. Naglo je presodila, da ga je bržkone zbudilo grmenje topov, se potolažila in se vrnila spat.

Starega Mostnarja so zjutraj našli mrtvega. Sedel je na robu postelje, nalahno sklonjen proti zapadu.

KRIVDA

VIDA TAUFERJEVA

I

Revno dete v strganih povojih,
obrazek tvoj ti v joku zdaj trepeče.
Slutiš žalost, težo dnevov svojih,
ki nad teboj visijo že preteče.

Zapisano je vse ti na dlaneh.
Rodila te je slaba, bolna žena.
Tvoj oče pije žganje po kleteh.
Njegova duša, v jedru razdvojena,

za tebe nima luči ne srca.
Uboga mati bo s teboj trpela,
jokala, užila vso bridkost do dna,
dokler je smrt ne bo odtod otela.

II

Življenje je bogato, svet bleščí.
Živimo v dobi strojev in razuma.
S ponosom vsak o sebi govori.
In vendar nihče nima še poguma,

da bi raztrgal detetu vezi,
ki so v njegovo rojstvo položene.
Blodilo bo, hodilo brez moči
in padlo strto pred obličjem teme.

ZEMLJA IN LJUDJE

ANTON INGOLIČ

IX

Ženske so bile spet v luku.

Poldrugi pedenj visoko je že zrasel, vmes pa sta poganjala trava in plevel. Čeprav je bilo toliko drugega dela, vendar so ženske segle najprej v luk. Dobiti mora prostora, da zrase močno steblo; čez nekaj tednov ga bo treba še enkrat okopati, potem pa bo rasla samo glavica v zemlji. Njive so bile polne žensk, ki so se sklonjene vlekle po gredah, rahljale z majhno motiko zemljo ter z rokami ruvale travo in jo metale v razore. S prstenimi rokami so prebrodile in prerahljale vse grede, vsako stebelce uravnale in mu olajšale rast.

Lukec, že skoraj pedenj visok, pa je bil tako gost, da je šlo delo počasi od rok. Po pol ure so čepele na istem kraju in izbirale s prsti travo. Ves čas so morale paziti, da niso izruvale stebelc. To je bilo dolgočasno in mučno delo. In dolgemu ogonu ni hotelo biti konca.

Ženske in dekleta, ki so hodile drugam na delo in so imele eno ali več gred na odslužbo, so vstajale ob prvem svitu, odhajale na njive, si okopavale luk ter plele lukec do petih, šestih, ko so odšle h kmetom na delo. Sedem, osem juter in še niso vsega opravile.

Skoraj vse ženske, zlasti tiste, ki niso imele svoje zemlje, so med okopani luk nasadile zeljne sadike. Tako so dvakrat izrabile zemljo. Luk bodo meseca avgusta populile in tedaj bo zelje začelo najlepše rasti. Do Vseh svetnikov bo lepo kakor tisto, ki je bilo vsajeno v prazne ogone.

In že se je začela košnja. Možje in fantje so pograbili kose, žene in dekleta pa zamenjale motike z vilami in grabljami. Spet se jim je začel dan z zoro in se končal sredi temne noči. Nekateri so kosili in sušili to leto prvič na svojem.

Tedaj pa je planilo med ljudi:

Spet bodo delili!

Spet bomo dobili zemljo!

In res, čez nekaj dni je prišla komisija ter ugotovila, da Vrbje ni močvirje, Zgornje polje ne gozd in da na Spodnjih Falatih ni nerodovitne zemlje.

Čez teden — bilo je v nedeljo — je Jernej že dobil uradno obvestilo, da so dali pod agrarno reformo nadaljnjih 26·56 hektarov. Ta zemlja naj se razdeli šele jeseni, ko bodo pridelki pospravljeni, in sicer jo je treba dodeliti predvsem tistim, ki pri prvi delitvi niso dobili nič ali pa premalo. Na občino Lukovce odpade 13·32 hektarov.

Jernej je pograbil suknjo, toda Ana ga je v veži ustavila:

„Jernej, kam greš spet?"

„Pot imam. Kmalu se vrnem."

„Saj vem. Do večera boš sedel pri Vršiču. Vsaj na obed počakaj", je bridko dejala Ana.

„Nič ne bom čakal. Ali ne veš, da smo spet dobili zemljo?" Pomolil ji je pismo prav pred oči.

Ana je nekaj časa premišljala, potem pa dejala:

„Kaj nam bo ta zemlja, ko pa ni niti toliko denarja, da bi poslali po zdravnika. S Tuniko je vse huje."

Jernej, ki je že odhajal, je obstal. Ana pa je nadaljevala:

„Mislila sem, ali ne bi mogel dobiti kje denarja in bi šel po zdravnika."

„Saj ni taka reč. Če pa misliš, da mora priti zdravnik, si izposodi ti in pojdi ponj. Jaz ne utegnem."

Ani so vztrepetale ustnice:

„Ti za naju sploh nič ne utegneš. Pri Vršiču sem že bila, pa mi je pokazal dolg, ki si ga napravil zadnje mesece. Več kakor tisočak je že. Jernej, za božjo voljo, kaj vendar misliš? Kako bomo plačali?"

„Ne skrbi za to, vse bom sam poplačal."

„S čim?"

„Boš že videla."

Ana je stopila bliže in ga prijela za roko:

„Poslušaj, Jernej, pomisli, kaj delaš. Doslej ti nisem rekla nič, nisem ti mogla. Toda tako ne pojde. Trudiš se za druge, a sam imaš samo

stroške. Ves denar, ki sem ga prihranila v zadnjih treh letih, je šel: zdaj pa še takšen dolg pri Vršiču!"

„Kaj mi boš očitala. Ali nič ne vidiš, kaj vse sem napravil? Skoraj osemdesetim družinam sem priskrbel zemljo. Ali to ni veliko delo?"

„Je. Toda ali ne vidiš, da imamo mi od tega samo izgubo."

„Človek ne sme gledati samo nase."

„Ti gledaš premalo. Nobenega dela se ne lotiš. Šegula je že trikrat poslal pote, da bi šel pomagat kosit; če te ne bo, nas bo postavil na cesto. Vse moram sama. Opraviti delo pri graščini, pri Soku in še naše. Za druge skrbiš, a mene ne vidiš, čeprav bi se ubila z delom."

Jernej je za trenotek molčal, potem pa je udarilo iz njega:

„Ali misliš, da sem se vrnil zato, da bom z motiko in koso tratil čas? To naj delajo tisti, ki drugega ne znajo. Jaz opravljam dela, ki jih ne zmore vsakdo!"

„Toda pri tem pozabljaš name. Sploh ne veš več, da sem ti žena", je dejala Ana trpko.

„Misliš, da sem dvajsetleten fant," se je zasmejal Jernej, „ki naj bi prepeval pod tvojim oknom in ti govoril vse mogoče neumnosti. Tisti časi so minili!"

„Zate, ker me nimaš več rad, a zame še niso", je zaihtela Ana in se umaknila v kuhinjo.

„Rad, rad! V Rusiji te besede sploh ne poznajo, tam je vse drugače. Moški in ženska se domenita, da bosta živela skupaj, ker je pač taka človeška narava in ker so zdaj take razmere. A zaradi tega ne izgubita svojih prejšnjih pravic. Kadar hočeta, se lahko razideta in si poiščeta novega tovariša. Ali ni to pametno?"

„Zate mogoče, ko si v Rusiji norel z drugimi ženskami, kakor se po gostilnah hvališ", je kriknila Ana, ki jo je to zabolelo.

„Seveda sem jih imel. Zakaj pa ne? Menda ne boš zahtevala, da bi bil sedem let brez ženske?"

„Jaz pa sem bila brez moškega!"

„Ker si bila neumna!" se je zasmejal Jernej, zamahnil z roko in naglo odšel.

„Neumna!" je zaječala Ana in se sesedla ob ognjišču.

Sedem let ga je čakala, sedem let se je ponoči zapirala v kočo in ni odprla nikomur. Saj so prihajali trkat na njeno okno in semtertja jo je v pomladnih nočeh prijelo, da bi se bila vdala komurkoli. Zdaj pa ji pravi Jernej, njen Jernej, da je bila neumna! Ne samo, da je trd z njo in se ne briga zanjo ter prihaja zvečer k njej le takrat, ko je vinjen, ne samo to, še smeje se njeni zvestobi!

Ani se je zdelo, da ji nekdo odpira srce in z žarečimi kleščami trga iz njega nekaj, kar je bilo v njem skrito izza njene mladosti. Vanj pa je prihajalo kruto spoznanje:

Njenega nekdanjega Jerneja ni več. Vrnil se je čisto drug človek, ki ima le še njegovo ime. Vrnil se je nekdo, ki se je v Rusiji navzel čudnih misli, se navadil pohajkovanja, ukazovanja in jemanja. O, to je znal dobro že v Rusiji, kakor ji je sam pripovedoval. Zbral je četo sebi enakih ljudi ter ropal in požigal po deželi. Ko so mu odkazali delo, se je izmuznil in spet zbiral nezadovoljneže; v zadnjem trenotku pa se je z begom v domovino rešil kazni.

Iz sobe jo je začela klicati Tunika.

Ana si je obrisala oči in lica ter odšla v izbo.

Tunika je vsa razgreta in nemirna vekala v postelji. Spet jo je kuhala vročina.

Po njenih večmesečnih mračnih in razgretih mislih, po oprezovanju za vsem, kar je bilo zavito v čudovito tajno in po velikih telesnih bolečinah je pred tremi dnevi iz otroka postala dekle. Pozno popoldne se je zgodilo. Vsa preplašena je stopila v naraslo Blatnico in se umila. Čeprav jo je prehajala vročina, je zvečer še enkrat odšla v Blatnico. Naslednje jutro je obležala v mrzlici. Ana, ki je morala zgodaj na delo, je mislila, da ni nič hudega. Zvečer, ko je spoznala, kaj je s Tuniko, je odšla takoj h Kondričevi Lizi, ki ji je dala neke rože. A nič ni pomagalo.

Tunika je težko sopla, iz nje je kar puhtela vročina; oči je imela kalne, ozki obraz se ji je še bolj zožil; njeni vlažni črni lasje so se lepili na mokro čelo. Ana jo je zavila v rjuhe, namočene v kisu. Počasi je vročina popuščala, a Tunika je začela ječati; vse drobovje jo je skelelo.

Ana jo je mirila. Ko je zagledala skozi okno nekega otroka, mu je naročila, naj gre po botro Nano.

Čez dolgo je botra Nana prišla. Potem se je vrnila in prinesla denarja. Ana se je takoj odpravila v mesto k zdravniku.

Ko se je v mraku vračala z zdravili, je zagledala okoli svoje koče razstavljeno vse pohištvo. Med stoli, lonci in košarami pa sta begala prašička in žalostno krulila. Zatemnilo se ji je pred očmi: Šegulove grožnje so se uresničile. Ko se je zavedela, je zaklicala Jerneju in možem, ki so prav tedaj prihajali iz vasi:

„Kje je Tunika?"

„K botri Nani so jo zanesli", ji je nekdo povedal.

Ana je planila skozi vas.

Tunika je ječala na Nanini postelji. Ana ji je dala zdravila. Nana je tačas povedala, kako se je bilo zgodilo. Šegulovi hlapci so prišli in kljub njenim prošnjam znosili vse iz hiše. Jerneja ni bilo od nikoder.

„Kaj pa zdaj?" je ihtela Ana.

„K meni pridi. Za prvo silo se bomo že stisnili!"

„Res, Nana?"

Še tisti večer so se preselili.

Botri Nani je kaj dobro delo, da ni bila več sama. Kar so ubili Tomaža, ni spala nobeno noč. Strašne reči so se ji motale po glavi, čeprav je molila rožni venec za rožnim vencem. Vsako jutro je hodila k maši: prva je bila v cerkvi, zadnja se je vračala. V nedeljo pa je skoraj ves dan presedela v svoji klopi pod prižnico, toda miru ni našla. Potem je plačala za pet maš, poromala na Ptujsko goro in tudi tam dala za dve maši. Dneve, ko je imela dovolj dela, je še nekako preživela, toda noči so ji bile strašne. Čepela je v temni sobi za pečjo in strmela predse. Tiho je bilo v sobi. Le ura je tikala na steni in velik molek ji je rožljal med rokami. Kaj kmalu se je oglasil od nekod Tomaž:

„Nana, odveze nimam, odveze..."

Nana je zlezla vase in goreče molila. Toda med njene Češčene Marije so prihajale zamolkle Tomaževe besede, da jo je stresalo od groze in strahu. V mislih ga je rotila, naj se pomiri, saj moli zanj vsak dan, daje za maše, roma, se posti in pokori za grehe obeh — vendar vse zaman, zakaj venomer je stokalo:

„Nana, odveze nimam, odveze..."

Časih jo je bilo tako groza, da je sredi noči zbežala iz sobe, toda tudi na dvorišče jo je dosegel njegov glas. Utihnil je šele s prvo zoro, ko se je trudna lotila dela.

Po dolgem času je tisto noč spet mirno zaspala.

*

Naslednji večer pa je našel Drejč hišo zaprto in vse svoje stvari razmetane okoli nje. Vse križem je ležalo: knjige, harmonij, stoli, postelje, omare, lonci in obleka. Na škatli za gosli je sedel maček, prasica z mladiči je rila med posodo, kokoši so sedele na knjigah, domači zajčki pa so se skrivali za lonci. Ko je pregledoval harmonij, je prišla njegova žena z Domnom in oba sta krčevito jokala.

„Nič ne joči, Ivanka," jo je tolažil Drejč, „nekako pojde že. Desetkrat sva se že selila, tolikrat in tolikrat romala po svetu, pa se je vse uredilo."

Zaprl je harmonij, ga zaklenil, spravil ključ ter se nečesa domislil:

„Počakaj tu. H gospodu župniku pojdem in ga poprosim, da nam dá za ta čas, dokler se ne bo vse uredilo, kaplanovo stanovanje, ki je prazno že pet ali šest let. Za dolgo tako ne bo."

Gospoda je dobil na vrtu.

„Kaj bo novega?" je župnik nejevoljno vprašal.

„Slabo, gospod župnik", je začel Drejč, stoječ pred župnikom, ki je široko sedel, se opiral s komolci na mizo in užival prijeten večer. „Šegula me je postavil na cesto."

Župnikov okrogli obraz se je zbral v gube:

„Prav je storil. Jaz bi te bil že davno."

„Čemu? Ničesar nisem zakrivil. Na delo hodimo, celó več delamo, kakor je treba. Kadarkoli potrebuje, dobi koga. Zanesljivejših delavcev nima, ker nas je dosti pri hiši."

„Ali nista vidva, ti in Jernej, tista, ki rovarita proti njemu in kradeta grofici zemljo."

„Ne, gospod župnik." Drejč se ni zmenil za župnikov osorni in jezni glas, temveč je govoril počasi in vedro. „Z Jernejem samo pomagava pravici do zmage. Bolj učeni ljudje, kakor so Šegula, Sok in še kdo, so ustvarili nekaj zakonov, ki so ljudstvu v korist; s tem, če midva tem zakonom pomagava do zmage in uresničenja, vendar še ne rovariva zoper Šegula in ne kradeva grofici zemlje."

„Ali res misliš, da je pravica, če nekomu, ki je imel zemljo stoletja in stoletja, kar meni tebi nič vzameš od nje najlepši kos."

„Mislim, gospod župnik," je dejal Drejč, „da je to čisto po božji pravici. Če bi prišel danes na svet naš Izveličar, bi storil prav tako. Vzel bi tistim, ki imajo preveč, in dal takim, ki nimajo nič. Tako je delal približno pred tisoč devet sto leti, tako bi storil tudi danes. Mi izvršujemo samo njegov veliki nauk . . ."

Tedaj je župnik vstal in stopil korak nazaj. Njegov glas se je tresel od ogorčenja, ko je dejal:

„Drejč, jutri zjutraj se prideš k meni spovedat, k veliki spovedi prideš, in potem boš pustil vse te neumnosti."

Drejč je za trenotek vztrepetal ter se že zganil, da bi odgovoril, toda župnik je takoj nadaljeval z izpremenjenim glasom:

„Kaplanovo stanovanje, si dejal?"

Nekaj časa je premišljal, nato pa spet rekel počasi in skoraj svečano:

„Naj bo, pojdi in se vseli! Gospoda kaplana ne bomo tako hitro dobili. Toda jutri prideš k spovedi, da ti preženem iz glave neumne misli. In potem se ne boš več vmešaval v reči, ki se te ne tičejo. Prva ti bodi vselej in povsod cerkev. Ali misliš, da bi cerkvi škodovalo, ko bi ji pobožna grofica zapustila nekaj njiv, vinogradov in travnikov? Torej, kakor sem rekel: tajništvo jutri odloži, v kaplanijo pa se lahko vseliš še nocoj. Tako, opravila sva . . ."

Župnik se je prestopil in pokimal Drejču, ki se ni ganil z mesta, ampak dejal brez oklevanja:

„Ne, nisva še opravila, gospod župnik. Ob takih pogojih se ne vselim v farovž, rajši spim v hlevu. Čemu k spovedi? Pred Bogom se ne čutim krivega zaradi reči, ki mi jo očitate. Nasprotno: prepričan sem, da celó izpolnjujem njegovo voljo, ker pomagam njegovi božji pravici do zmage. Dela, ki sem ga začel, ne bom opustil, zlasti zdaj ne. In če vi, gospod župnik, ne razumete . . ."

„Molči in izgini mi izpred oči ter glej, da te danes teden ne vidim več pri orglah!" je zavpil župnik in krenil proti župnišču.

Drejč je ostrmel:

„Kako to mislite?"

„Poišči si drugo cerkev, v naši si doorglal."

Drejč je sklonil glavo. Blesk v njegovih očeh je ugasnil. Težko in počasi je odšepal proti domu.

„Nocoj bomo pač spali zunaj", se je žalostno nasmehnil Ivanki, ki je dajala svinjam. „Tudi v kaplanijo ne smemo."

Žena je tarnala in vzdihovala, dolžeč Jerneja, da je vsega kriv.

„Ali je bilo tega treba. Pet vasi je spravil v prepire in zdražbo. Ljudje se tožarijo in pretepavajo za zemljo, ki še ni njihova; namestu da bi delali in varčevali, posedajo po gostilnah, čenčajo in zapravljajo."

Drejč jo je miril, češ da to, če trije ali štirje tako delajo, še niso vsi. Kaj pa ostalih šestdeset, sedemdeset, ki pridno obdelujejo svoj košček zemlje in se bodo jeseni opomogli. Nocoj bodo že nekako potrpeli, a jutri bo poiskal stanovanje.

„Toda kje, te vprašam, saj ni deset ur daleč prazne koče."

„Bo že, bo že", je ponavljal Drejč.

Zvečer so prišle domov hčere, Domen, Janko in Blaž. Andrej je pred dnevi odšel v Mursko Soboto. Tudi sosedje so prihajali. Pretenj ni bilo ne konca ne kraja, a tudi škodoželjnih vzklikov ni manjkalo.

Z nočjo je ostal Drejč sam.

Sedel je na stolu, upiral roke na harmonij in prisluškoval tihi poletni noči. Dolgo je tako sedel brez misli. Počasi se je jelo v njem buditi, vstajati, oživljati.

Dà, hude trenotke je že doživel, a še zmerom se je izteklo tako, da je bilo prav.

V hiši, iz katere so ga pravkar vrgli, se je rodil. Tu so bili doma Sokovi. Mnogo jih je bilo. Komaj so nekoliko dorasli, že so začeli odhajati z lukom v svet: Lajhovka, Tina, Tomaž, Nana in umrli Franc. Njemu ni bilo do tega, rajši je posedal za hišo in prisluškoval petju ptičev; že tedaj je slišal, kako vsa priroda poje. Ali pa se je zakopal v knjige in čital. Ker je bil bistroumen, ga je dal takratni župnik Hrastovec v orglarsko šolo. Ko se je vrnil, je pomagal orglati staremu naglušnemu

organistu. S svojimi prihranki in s prispevki bratov in sester si je kupil harmonij, za katerim je presedel od tedaj vse dneve. Na večer so mu pod prsti zaživele melodije, ki jih ni še nikoli slišal. Začel si jih je zapisovati: to so bile njegove prve kompozicije. Nekega poletnega popoldneva, ko je poskušal svojo novo pesem, je pridrvel v hišo oče, ga jel zmerjati z lenuhom in ga spodil iz hiše. Drejč — bilo mu je tedaj sedemnajst let — je prosil očeta, naj ga pusti vsaj še četrt ure, a oče je besen zamahnil s sekiro, ki jo je držal v rokah, po harmoniju, da je zahreščalo. Drejč je prebledel in se premagal. Drugo jutro pa ga ni bilo več v Lukovcih. Teden dni pozneje je našel službo v Smrečniku na znožju Pohorja. To je bilo njegovo prvo mesto, kateremu jih je sledilo še osem, dokler ni naposled prišel spet domov, se vselil v rojstno hišo in igral v domači cerkvi. O, kaj vse je bilo vmes! Toliko hudih, bridkih, lepih, veselih in srečnih trenotkov! Ko je včasi doživel kaj zelo bridkega, se je vselej potolažil: Potrpi, bo že nekako. A zdaj ni videl nikjer rešitve: Kaj hoče zdaj, ko so mu vzeli najlepše, kar ima; ko so mu vzeli orgle, ob katerih je pel, sanjal, živel od svojega petnajstega leta?

Drejču je bilo tako hudo, kakor še nikoli.

Sklanjal se je nad harmonij in iskal rešitve.

Tedaj ga je obšlo:

Pa bi pustil tajništvo, saj je zdaj že skoraj vsa zemlja razdeljena in njega ne bi pogrešali.

Toda ta misel je živela v njem le za trenotek.

Odprl je harmonij in pobožal s prsti bele tipke. Mehki glasovi so dahnili v tiho mesečno noč. Nekje daleč je odpelo. V Drejču se je zganilo. Postalo mu je laže. Prsti so mu begali po tipkah. V poletno noč je zvenela njegova nova pesem.

X

Komaj sta se Jernej in Drejč, ki ga je sprejela Lajhovka v svojo kočo, spet preselila po odločitvi agrarnega urada v svoje prejšnje stanovanje, je pretresla Lukovce in vse sosedne vasi nenavadna, pošastna vest: Grajsko pristavo, veliko, mogočno stavbo, kjer je stanovalo pet družin, bodo preuredili za kaznilniško okrevališče jetnikov — nevarnih zločincev, katerih vedenje je bilo v zadnjih letih brez vsakršne graje. Vsa zemlja, ki jo imajo agrarni interesenti, se bo vrnila graščini, ki bo morala odstopiti v zameno kaznilnici prav tolikšno površino zemlje v neposredni okolici pristave. Tako bodo seveda vsi agrarni interesenti izgubili zemljo, v vas pa bo prišlo kakih petdeset do sto kaznjencev.

Vse zadnje tedne so bili ljudje zbegani, ker ni hotelo biti dežja, dasi se je že trava smodila in so bile njive trde, da so jih morali orati z

dvema paroma, a zadnje dni je začela razsajati še svinjska kuga; ob tej novici so ljudem sredi največjega dela omahnile roke: postajali so, izpraševali, preklinjali, grozili, odhajali na njive in brez dela obupno zrli zemljo, o kateri so bili prepričani, da je že njihova.

V trumah so hodili izpraševat Jerneja, ki se je vozil v mesto in vlagal brezuspešno pritožbe. Kaznilnica nujno potrebuje okrevališče; na Mondscheinovem veleposestvu pa zemlja še ni dokončno razdeljena. Sicer bo prišla v nekaj dneh komisija, ki bo podrobno pregledala zemljišče in stavbo. Za nedeljo po maši je Jernej sklical zborovanje, na katerem bodo sklenili odločno resolucijo zopet take načrte pravosodnega ministrstva.

Pri maši je bilo nenavadno mnogo ljudi. Iz vseh okoliških vasi so prišli. Celó Mihalekov Ivan, ki ni bil že tri leta v cerkvi, je danes prišel. Ljudi je le še molitev nekoliko utešila. Župnik je napovedal molitve za dež in odvrnitev svinjske kuge. Ljudje so goreče molili, odgovarjali župnikovim molitvam in prepevali, da je cerkvica drhtela njihovih glasnih željá. Ko je stopil župnik na prižnico, se je na stotine in stotine zbeganih pogledov uprlo vanj, pričakuje tolažbe in rešitve.

Župnik je kakor običajno hitro prečital evangelij, odložil knjigo, se odkašljal in začel kričavo naštevati velike grehe faranov, nato pa je nadaljeval, že ves rdeč v obraz:

„Toda za svoje grehe boste tudi trpeli. Najprej vam je ljubi Bog poslal sušo, ki vam bo uničila vse, kar je zelenega in ne boste imeli pozimi niti skorje črnega kruha, ne boste je imeli vi, ki ste se hoteli preobjesti tuje zemlje. Dobili ste jo, a kaj boste imeli od nje? Osmojeno travo, prazne in puste njive. Pojdite zdaj k svojemu Antikristu, da vam dá on, ki vam je pridobil zemljo, še kruha!"

Župnik je zajel sapo, nato pa nadaljeval:

„Toda vaši grehi so bili tolikšni, da se vam je moral Bog razodeti v vsej svoji moči. Udaril je po vaših svinjah. Vam, ki ste mislili, da se boste valjali v izobilju, poginja svinja za svinjo, prav zdaj jih jemlje konec spet na desetine in desetine!"

Ljudje so si začeli brisati nosove in oči, tu in tam je katera ženska celó zajokala na glas. Cerkev se je napolnila z vzdihi. Župnikov glas je postal še trši:

„Tudi to še ni bilo dovolj. Še hujšo kazen vam je moral nakloniti Gospod Bog, da bi vas izpametoval: poslal vam bo tolpo morilcev, ubijalcev, razbojnikov, nasilnežev, prešuštnikov in tatov, da ne boste varni ne svojega življenja ne svoje imovine. Ljudje, ali si sploh morete misliti še kaj hujšega? In vse to samo zato, ker ste se polakomnili zemlje, ki ni vaša, ker ste poslušali druge bolj ko svojega božjega namestnika in ker ste živeli v neveri in grehu. Ljudje, ali se ne boste niti zdaj izpameto-

vali? Ali še ne boste izgnali Antikrista in se spet vrnili k Bogu? Še je čas, kajti Bog je neskončno usmiljen in še čaka..."

Po maši so se zbirali v gručah pred cerkvijo.

Med ljudmi je vrelo.

„Res, vsega je kriv ta prekleti Jernej", je dejal nekdo. „Kakšen dobiček imamo od agrarne zemlje? Prav nobenega! Šegula te ne vzame na delo, da si še drv ne moreš prislužiti. Tudi drugi te gledajo postrani. Rajši gredo po delavce na Hlaponšak ali celó k Sv. Antonu. Njivica, ki jo imaš, pa je tako nerodovitna, da na njej nič ne zrase."

„Poglejte Skazekovega Jurija! Vedno je stradal s svojimi devetimi otroki. Letos pa, ker je vrnil agrarno zemljo, ima delo vse poletje. Za tri zime si je že prislužil drv."

„Dà, župnik so imeli prav. Bodi človek zadovoljen s tem, kar imaš. Ne segaj po tujem!"

„Toda kaj hočemo zdaj? Jaz vrnem takoj svojih šest ogonov, samo da ne bi bilo v vas preklicanih razbojnikov!"

Drugi so menili spet drugače:

„Gotovo je Šegula poslal našemu župniku sodček vina, da se je tako gnal zanj. No, pa tudi njemu se suši na polju, tudi njemu so poginile tri svinje, čeprav nima nič agrarne zemlje in je celó božji namestnik!"

„Mi ne damo svoje zemlje, pa je! Komaj si jo pošteno pognojil in preoral, že ti pride nekdo in ti jo hoče vzeti. Naj le pridejo ti ‚škofovi vojaki', jim bomo že dali ‚okrevališče'!"

„Če se vsi upremo, ne bodo mogli prav nič!"

„Kar pojdimo, da slišimo Jerneja!"

Toda mnogi so odšli naravnost domov, ker so jih župnikove besede preveč presunile ali pa, ker so jih vlekle ženske za seboj; dobra polovica pa jih je bilo vendar takih, ki so krenili proti trgu. Šli so, da dado duška svojemu ogorčenju nad Jernejem, ki jim je te hudiče nakopal na glavo, ali pa da branijo težavno pridobljeno in tako dolgo zaželeno peščico zemlje.

Ko je stopil Jernej na stopnice pod Marijinim kipom, se je zaslišalo tu in tam:

„Glejte Antikrista!"

Komaj je začel govoriti, že so ga prekinili z glasnimi vzkliki. V splošni zmedi je planila proti njemu velika, suha ženska, ki je krilila z rokami in vpila:

„Molči, Antikrist! Ti si vsega kriv in nihče drugi! Misliš, da nam je bilo res treba te zemlje? Naši očetje in naše matere so živeli brez nje, pa se jim je dobro godilo. Tudi nam se je lani bolje godilo ko letos. Res, imeli nismo nič, a kruha nismo stradali. Letos pa sami prepiri, same

grožnje in sama obrekovanja, a dela in kruha nič več. Še manj in še huje bo. Po naših njivah bodo kmalu hodili roparji in razbojniki, da se še na njivo ne bomo upali. Ne bo noči, da bi brez skrbi spali. Ženske ne bomo smele same niti na travnik. In kdo je tega kriv? Tale!" Pokazala je na Jerneja, ki je stal ves bled pred njo in ji zaman skušal seči v besedo. „Tale nam je nakopal sramoto in strah. Če hočemo odvrniti veliko nevarnost, moramo izgnati najprej njega, Antikrista, kakor so dejali gospod župnik. Ljudje, slišite, njega najprej iz naše poštene vasi . . ."

Hrup je naraščal. Ljudje so mahali in vpili vse vprek. Na zemljo so pozabili in zgolj na kaznjence so mislili. Le redki možje so ostali razsodni in brezuspešno mirili razjarjeno ljudstvo. Najbesnejši so pretili Jerneju s pestmi, neka ženska je celó pljunila proti njemu.

Jernej je še vedno stal na stopnici, za glavo višji od množice. Brezbarvne ustnice so mu podrhtavale, roke so se mu krčile in iskale nečesa, s čimer bi lahko zamahnile po teh slepih očeh, da bi spregledale. Že je hotel brez besede oditi. V zadnjem trenotku si je premislil. Silen krik se je iztrgal iz njega, da so se ljudje z grozo ozrli nanj. Nato pa je z besedami, ki so vrele iz njega ko hudournik, prisilil množico, da je utihnila in prisluhnila:

„Pravite, da se vam je prej, ko niste imeli agrarne zemlje, dobro godilo. Zakaj neki pa ste prihajali teden za tednom k meni, me prosili in celó jokali pred menoj, da bi vam pomagal pridobiti kos zemlje? Dejali ste, da boste sicer morali poginiti. Pol leta delate graščini za stanovanje in nekaj ogonov, delate brez hrane, tako da pojeste v tistih dneh, kar si pridelate na graščinski zemlji. Ostalega pol leta ste brez pravega posla; če greste v graščino, ne dobite drugega ko drva, h kmetom pa hodite samo za oranje in vožnje. Da bi imeli vsaj še malo zemlje, ki bi jo posadili z lukom, pa bi bilo vse dobro, ste govorili. Res, letos je niste mogli zasaditi z lukom, ker ste jo prepozno dobili, toda ali ste kljub temu na slabšem? Vzlic suši so nekateri nakosili lep voz sena, poželi nekaj kop pšenice, a jeseni boste spet pridelali voz ajde, korenja ali repe. Ali se vam torej letos res slabše godi ko lani? In ali ste že pozabili, da ste včasi sredi zime morali iz graščinske koče, zdaj pa vas ne more deset Šegulov vreči iz vašega stanovanja? Ali je torej letos, ko vas Šegula nič več ne more goljufati in izrabljati, res slabše? Komu se godi slabše?"

Jernej je besen zrl na množico in čakal, da se kdo oglasi.

A ljudje so zbegani zrli vanj. Še tista ženska je molčala.

„Torej ga ni. Zdaj pa naj se oglase vsi tisti, ki pravijo, da bi radi zemljo, ki so si jo želeli že bog ve kdaj, spet vrnili?"

Tu ali tam je kdo zamrmral, a oglasil se ni nihče.

„Čemu me pa potem napadate? Če me napadajo župnik, Sok, Šegula in še kdo, razumem; tega pa, da me vi, ki sem se za vas trudil vse mesece, pisaril sem in tja, se vozil v mesto in zapravljal denar, ne morem razumeti. Vsakomur sem pridobil kos zemlje; kdor je še nima, jo bo dobil, saj imamo še šest in dvajset hektarov nerazdeljene zemlje. Povejte, kdo je med vami, ki mi je dal za ves trud en sam desetak? Kdo? Ni ga! Komaj požirek vina ali žganja sem dobil. Ali pa veste, kaj mi je ponujal Šegula takoj od začetka, če pustim vso stvar v miru? Veste kaj? Hišo, dva orala zemlje, vsako leto lepo svinjo in polovnjak vina! Jaz pa nisem hotel, ker mi je bilo do tega, da pomagam ubogim ljudem. Ne mislite, da sem plačan, da vas zagovarjam, kakor je plačan župnik, da se celó s prižnice poteguje za grofico. Ne, jaz se potegujem zato, ker hočem, da zmaga pravica, pravica ubogega ljudstva!"

Ljudje so brez besed strmeli vanj. Nato se je nekdo vendar oglasil:

„To je vse lepo, da bi zdaj vsega ne izgubili in dobili še kaznjencev."

„Toda tega nisem kriv jaz", je nadaljeval Jernej. „Kdor kaj takega verjame in trdi, mu je težko pomagati. Stvar je čisto drugačna. Šegula je do zdaj poskušal na vse mogoče načine, da bi nam izvil zemljo iz rok, a ko je uvidel, da je vse zaman, je šel k ravnateljstvu mestne kaznilnice, ki že dve leti išče primerno stavbo in primerno zemljišče za kaznilniško podružnico, ter ponudil našo zemljo in pristavo, misleč, če že moram dati, bom dal pač rajši državi, ki bo takoj in pošteno plačala, kakor pa bajtarjem, ki bodo odplačevali bog ve kako dolgo. Imam pisma, s katerimi vam lahko dokažem, da je to Šegulovo delo."

Množica se je vzgibala. Nastajal je hrušč, a Jernej je nadaljeval:

„Agrarni odbor se je uprl, toda doslej brez uspeha. Treba je, da se upremo vsi. Ko se pripelje komisija, moramo odločno pokazati, da si ne damo vzeti niti koščka zemlje..."

Ko so ljudje zvečer posedali pred hišami in je po dnevni vročini zapihal hlad s polj, ni bilo v njih več župnikovih besed, marveč le zemlja; prav pri srcu so jo čutili, jo božali s svojimi mislimi, se je krčevito oprijemali s svojimi žuljavimi rokami in ječali:

„Ne, zemljica, ne dam te, ne morem te dati!"

Čez nekaj dni se je pripeljala komisija.

Pet ali šest gospodov je izstopilo na pristavi, kjer sta jih pričakovala Sok in Šegula.

Takoj se je nekaj fantov odpeljalo s kolesi v sosedne vasi, nekateri so celó zajahali konje. Ljudje so se začeli zbirati na cesti pred pristavo. Prihajali so s polj in travnikov ali pa zdoma. Nekateri so imeli na ramenih koso ali motiko. Hrupno so se razgovarjali in dajali tako drug drugemu pogum.

Ko so si gospodje čez dolgo časa ogledali stavbo in zemljišče ter se hoteli vrniti v avto, je stalo pred pristavo kakih sto petdeset ljudi, ki so z vzkliki dajali duška svojemu nezadovoljstvu, dokler ni stopil Jernej pred množico in komisiji razložil njihove zahteve. Ljudje so glasno pritrjevali njegovim besedam, ta ali oni je celó zažugal s koso ali motiko proti Šegulu in Soku, ki sta vsa razdražena gledala uporne bajtarje in dninarje.

Komisija je poslušala mirno Jernejev protest. Nato je kaznilniški ravnatelj izjavil, da je kaznilnica premajhna. Zaradi tega nujno potrebuje nove prostore. Ta pristava ni najprikladnejša, toda druge ni... On tudi ne more odločati o tem, zakaj dokončno bosta odločili ministrstvo za pravosodje in ministrstvo za agrarno reformo.

Ljudje so postajali vedno besnejši. Rinili so se v ospredje, vzdigovali orodje in vzklikali:

„Toda mi ne damo svoje zemlje."

„Ničesar nam ne boste jemali."

„Nočemo tatov in razbojnikov."

Takrat se je preril iz množice Drejč, stopil pred komisijo in dejal:

„Pravite, da bo o tem odločalo ministrstvo za pravosodje. Če bo osemdesetim siromašnim rodbinam vzelo edini košček zemlje, ne bo to pravično, marveč krivično. Razen tega, kakor sami pravite, stavba ni primerna za vaše namene in najbrž tudi zemljišče ne. Jaz, gospodje, pa vem za drugo rešitev, ugodnejšo za vas v vsakem oziru in ugodnejšo tudi za nas."

Drejč se je skrivnostno ozrl po ljudeh, ki so napeto prisluhnili, pogledal Šegula ter odločno nadaljeval:

„Če si želite veliko zgradbo in če hočete imeti dobro zemljo, poleg tega pa še oboje v neposredni bližini kaznilnice, potem je pač najboljše, da nam pustite zemljo in pristavo ter vzamete grad in zemljo okoli njega. V gradu, ki ima čez trideset sob, stanujeta samo grofica in stara Mina."

Nastalo je prerivanje in kričanje:

„V grad naj gredo tatovi in roparji, tam so že odnekdaj prebivali razbojniki!"

„V grad z njimi!"

„Grofici vzemite, ne pa nam!"

Drugi spet so vpili:

„Mi sploh ne maramo tatov!"

„Ne v marof ne v grad!"

Med splošnim hrupom in kričanjem se je komisija odpeljala.

Čez dober teden dni sta dobila Jernej in Šegula dopis, s katerim je komisija sporočila, da pristava ni prikladna za okrevališče, ker bi jo morali skoraj vso podreti in zgraditi novo stavbo, a zemlja ni najprimernejša in vrhu tega je je tudi premalo. Zaradi tega in zaradi splošnega odpora agrarnih interesentov komisija odstopa od svojega prvotnega načrta. Pač pa je predložila pravosodnemu ministrstvu naslednji načrt: Za okrevališče bi se dal z neznatnimi stroški preurediti grad Mondschein. Tudi veleposestvo bi pripadlo okrevališču. Lastnica, gospa grofica Marija Antonija Mondschein, bi dobivala letno rento. Agrarni interesenti bi svojo dosedanjo zemljo obdržali ter dobili deloma še zemljo, ki je doslej pripadala posameznim hišam kot deputat. Tudi hiše bi obdržali in zanje plačevali primerno najemnino. Uprava bi uredila na veleposestvu vzorno kmetijstvo, kar bi bilo v blaginjo vsej okolici.

Zdaj je Šegula pobesnel. In tudi ljudje niso bili zadovoljni.

Drejč in Jernej sta jim sicer razložila, da je to zanje mnogo bolje, kakor če obdrži grofica še nadalje veleposestvo: doslej so delali petdeset do sto dni v graščini za stanovanje in košček zemlje, kar bi odslej lahko dobili proti nizki najemnini. Razen tega bi imeli še agrarno zemljo. Ob velikem delu — košnji, žetvi in trgatvi — bi dobili v graščini gotovo delo, steljo in drva bi pa prejemali kot doslej. Kaznjencev se jim ni treba bati, saj bodo prišli le takšni, ki so se poboljšali, povrh bodo pa že tako še zastraženi.

Vse so razumeli ljudje razen zadnjega: kaznjence v vas, tega pa ne! Rajši stradajo, samo tega ne!

Župnik, Sok in Šegula so bili kar naenkrat prijazni s poslednjim bajtarjem in so mu prikazovali grozote, ki ga čakajo, če pridejo v vas kaznjenci. Le malo jih je bilo, ki so mislili kakor Drejč in Jernej.

Sok je sklical veliko zborovanje in odposlal čez nekaj dni resolucijo, ki jo je podpisalo čez tri sto družinskih očetov in mater in ki se je glasila tako:

„Resolucija,
sprejeta na javnem ljudskem zborovanju dne 2. avgusta 1921.
v Lukovcih.

Čez tri sto ljudi najostreje protestira proti temu, da bi pravosodno ministrstvo prevzelo veleposestvo Mondschein ter ustanovilo na njem posreden kaznilniški zavod, ker bi to uničilo blagostanje stoterih družin. V Lukovcih, Orehovcih, Drenovcih, Tihoncih in pri Sv. Magdaleni živi na stotine ljudi, ki so docela zavisni od zaslužka, ki jim ga daje veleposestvo Mondschein. Ostali posestniki obdelujejo namreč svojo zemljo izključno s svojimi družinami. Če bi vzeli siromašnim ljudem ta poslednji košček kruha, bi morali poginiti od gladu. Zbrana množica prosi in

roti odločilna oblastva, naj preprečijo, da bi se uresničil ta načrt, ki bi prinesel smrt vsej okolici."

Šegula je prodal skoraj sto kubičnih metrov lesa in se peljal nekajkrat v mesto. Sredi meseca avgusta je dospel odlok, s katerim sta se zavrnila oba načrta glede ustanovitve posrednega kaznilniškega zavoda v Lukovcih.

Vse vasi daleč naokoli so se oddahnile.

XI

Ker je Šegula kljub zakonitim določbam in prepovedi agrarnih odborov odprodajal od veleposestva manjše in večje površine gozdov in celó obdelovalne zemlje ter ves čas na vse mogoče načine oviral delovanje agrarnih odborov, ljudem pa, ki so imeli agrarno zemljo, škodoval, kjerkoli je le mogel, je Jernej že med borbo proti graditvi kaznilniškega okrevališča poslal ministrstvu za agrarno reformo veliko pritožbo, v kateri je tudi navedel Šegulovo slabo gospodarjenje, zaradi katerega ni propadalo samo veleposestvo Mondschein, marveč so trpeli tudi siromašni ljudje. V korist veleposestvu, prebivalstvu in državi bi bilo, je pisal Jernej, če bi ministrstvo odstavilo Šegula in postavilo državnega upravitelja.

Nekaj dni potem, ko se je Šegula rešil skrbi glede kaznilniškega okrevališča, je dobil odlok, ki mu je javljal, da prevzame država upravo veleposestva, on pa, ki je razrešen svoje službe, naj do prvega septembra uredi vse knjige, da jih preda sekvestru. Šegula je izgubil tedaj vso razsodnost. Prve dni je tekal po vasi s puško v roki ter iskal Jerneja in Drejča, da ju ustreli. In tudi drugim agrarnim interesentom je grozil. Potem je začel piti in ga ni bilo z Bukovca in Ilovšaka, kjer je imela graščina najlepše vinograde.

V dolini pa so njive mrgolele ljudi, ki so pulili luk. Vse je odšlo na njive. Tudi Sokica ni ostala doma, marveč je, uprta na palico, s težavo grabila za bolj ali manj suha debla, pulila luk in ga metala na kup sredi grede. Vzdolž gred so se množili kupi rdečkastega luka z rjavozelenimi stebli kot veliki šopki rdečega cvetja.

Kako vse drugače kakor pred meseci je bilo zdaj Tuniki! Po bolezni se je pri njej nekam pogreznilo vse tisto, o čemer je prej toliko razmišljala in kar jo je tako mučilo. Čeprav je postala resnejša — saj sta z Nano po vse dneve in večere presedeli skupaj — je Nana vendar ni več pustila domov. Tuniki je bilo sploh vse tako lepo kakor nekoč, še celó lepše.

Daleč preko njiv se je bil čul njen zvonki glas in smeh.

Medtem ko so ženske pulile luk, so ga moški metali v košare in nosili v vozove ob koncu gred. Ko je bil voz zvrhano naložen, so zmetali nanj košare in krenili v vas. Kolesa so ječala in škripala od teže. Gospodarji so ponosni stopali ob vozovih in pokali z bičem, ženske pa so šle zadaj in pobirale poedine glave, ki so padale z voza.

„Kako, Sok?"

„Mnogo ga je, samo droben je."

„Bo pa zato čvrst!"

„Bog daj!"

Doma so zmetali luk na predrje. Ženske so ga obtrgale. Pustile so samo nekaj prstov stebelca, „slame", kakor so dejale, da bo mogoče glavice splesti v vence. Nato so znosile luk na podstrešje in ga lepo razgrnile po tleh, da se bo dodobra posušil. Tako bo ostal do zime, ko ga bodo zgrnili na kup in pokrili pred mrazom s slamo.

Pri Sokovih so ga tri dni pulili in vozili domov.

Polona je bila tretji dan že vsa izmučena. Težko se je pripogibala, še težje pa je nosila polne košare po strmih stopnicah na podstrešje. Toda Marjeta jo je še priganjala. — Ženske so se na tihem jezile.

„Ali nima nič srca", je dejala Vozlička, ki je že prejšnji dan Polono svarila, naj se ne žene tako. „Še nesreča se lahko zgodi."

„Ali pa nima oči, da bi videla," je menila druga, „čeprav ve že vsa vas."

„Gotovo ne vidi, saj bi jo sicer najbrž nagnala od hiše. Marjeta sploh ne vidi drugega nego delo. Samo delo, delo! Sama dela, da se bo še ubila; drugega pa priganja, čeprav bi stal z eno nogo že v grobu!"

Ko je prišla Polona, da odnese spet polno košaro, je dejala Lajhovka:

„Polona, rajši trebi, bom že jaz nosila."

Polona pa je naglo pograbila polno košaro in jo odnesla.

„Kaj boste vi, bom že jaz!"

A sredi stopnic jo je obšla taka slabost, da so ji roke, s katerimi je držala težko košaro na glavi, omahnile. Košara ji je zdrknila z glave, luk se je razsul po veži, Polona pa se je zagugala in padla na luk.

Ženske so zavreščale in priskočile. Toda Polona se je naglo dvignila, se trudno nasmejala in začela pobirati raztreseni luk. Marjeta, ki je prišla s podstrešja, ji je nejevoljna vzela košaro in vzkliknila:

„Pojdi nosit! To bo že pastirica pobrala!"

Tedaj je Lajhovka vendar izpregovorila:

„Marjeta, ali ne vidiš, da ne more?"

„Kaj bi ne mogla?" se je začudila Marjeta.

„Poglej jo, kakšna je!"

Marjeta se je prvič po mnogih letih okrenila samo zato k hčeri, da bi jo pogledala. Tedaj je šele opazila, da je njen sicer bronasto rjavi obraz rumeno lisast in strašno upadel, njene motne oči globoko ležeče sredi črnih kolobarjev, njeno telo pa nenavadno zavaljeno in težko. Marjetin obraz se je nenadno izpremenil: njena usta so se odprla, njene oči nabreknile, njena sicer rdečkasta lica posinela. V naslednjem hipu je planila k Poloni in vsa besna zamahnila s prazno košaro po njej.

„Kaj, spojala si se?!"

Ko je udarila drugič, se je Polona zgrudila. Ženske so se pognale vpijoč proti Marjeti in jo vlekle proč od hčere. Toda zaman. Marjeta se jim je iztrgala iz rok in mahala z vso silo s košaro po Poloni:

„Ná, ná, tu imaš, potepenka, kuzla!"

Šele Soku, ki je na prve krike prihitel iz hleva, se je posrečilo, da je iztrgal Marjeti košaro iz rok; ženske pa so odvedle skoraj nezavestno Polono v sobo.

Marjeta je kričala, kakor bi bila obsedena:

„Kaj boš ti, ki nisi nič boljši! Ti sam si ji dajal zgled. Ti, ki laziš za vsako kuzlo, ki..."

Iz nje je kar bruhalo. Vse mogoče mu je očitala: ženske, ki jih je imel, denar, ki ga je zapravljal, njeno zemljo in hišo, ki se ju je polakomnil. A tudi Sok ni bil tiho. Že vse dni, kar je zvedel za odlok glede sekvestra, je hodil po vasi kot puran, zdaj pa je tudi njega jezilo razmerje med Martinom in Polono, ki ga je doslej napolnjevalo z največjimi upi. Zato se je hotel vsaj nad Marjeto izkričati. Ona sploh ženska ni, saj je v postelji ni drugega nego kup smrdljivega mesa, od nje kot žene še nikoli ni imel ničesar, razen tega pa je še skopa, požrešna in neumna.

Lajala sta drug v drugega kakor pobesnela psa, vzdejala drug drugemu najgrše priimke in si očitala vse, kar se je dogodilo med njima v času zakona.

Ko niso mogle besede več izražati mržnje, ki sta jo čutila v sebi že izza poroke, sta se spoprijela in se začela bíti. Sok je ni maral nikoli. Bila je premrzla, prerobata. Le najlepšo hišo in največje posestvo je imela. Pijano si je osvojil v vinogradu. Pozneje mu je kot žena marsikatero noč ušla. In če je bila njegova, je bilo to vse drugače ko pri drugih ženskah. Zato je začel hoditi k drugim. Toda Marjeta ga ne bi bila nikoli vzela, če ne bi bilo tistega v vinogradu. Saj je imela polne hleve živine, a njiv, travnikov in gozdov toliko, da ji ni nikoli zmanjkalo dela; drugega ni potrebovala.

Velika, močna in razgreta sta se besno zaganjala drug v drugega, se suvala in tolkla, dokler se nista utrujena, izmučena, z bolečinami

na obrazu, glavi in vratu, s praznim srcem in topim živalskim pogledom in še vedno se psujoča opotekla vsak na svojo stran: Marjeta v kuhinjo, Sok v hlev.

Še tisti večer je moralo priti nekaj žensk, da so spletle voz vencev. Naslednji dan zarana je Marjeta brez besed zapregla in se odpeljala.

Tako je storila vedno, kadar sta se s Sokom sprla. V dveh, treh dneh, ko je prevozila velike daljave in prodala luk, se je umirila in se vrnila mirna, kakor bi se ne bilo nič zgodilo.

Tudi tokrat je dospela čez tri dni domov s praznim vozom. Toda zdaj ji je zmerom znova prihajalo nekaj pred oči, zaradi česar se je morala spet odpeljati. In to ni izginilo niti potem, ko se je vrnila z druge poti. Polona se ji je kot nalašč nastavljala, da je morala videti njen nabrekli trebuh. Z velikim premagovanjem jo je čez nekaj dni vprašala:

„S kom pa imaš?"

„Z Martinom vendar", se je Polona kljubovalno nasmejala. Prej, ko Marjeta še ni ničesar vedela, se je skrivala pred njo, zdaj pa se je ni več bala.

Marjeta je posinela od besa:

„S tistim falotom! S tisto lenobo!"

Drugi dan se je spet odpeljala.

Marjeta se je vozila mimo vinogradov, ki so že rumeneli, in mimo njiv z ajdo v najlepšem cvetju, ne da bi karkoli videla.

Vse življenje se je trudila — in pred njo so se trudili njeni starši in njihovi starši —, zdaj pa naj dobi njeno posestvo Šegulov Martin, ki ga še ni videla s sekiro ali koso v rokah. Saj ga ne vidi drugod nego na cesti k Vršiču, na vozu v mesto, na kolesu se vozečega bog ve kam, sredi njiv pa samo s puško in psi. Prav nič se ne briga za to, kako in kaj delajo ljudje. V nekaj letih bi zapravil vse. Ne, dokler bo gibala samo z mezincem, ne bo Martin gospodar na njeni zemlji!

Ko se je čez štiri dni vračala v mesečni noči proti domu, je na mostu čez Blatnico presenečena ustavila konja. Sredi reke je plavalo človeško telo ter zdaj pa zdaj zaječalo in zagrgralo.

Marjeta je planila z voza. Toda ko se je prerila skozi gosto vrbovje do reke, je truplo odplavalo že mimo nje. Tekla je vzdolž ob Blatnici in se čez nekaj trenotkov pognala v vodo. Pogreznila se je do vratu in se komaj rešila na breg.

Bila je vsa iz sebe.

Kaj naj stori? Blatnica je narasla spričo zadnjih nalivov. Plavati ne zna. Nekaj silnega v njej pa ji veleva, naj reši potapljajočega se človeka.

Toda kako?

Tekala je ob obrežju in iskala, da bi dobila primeren drog ali vsaj kakšno vejo. Toda ob Blatnici so rasle le nizke vrbe, vse naokoli pa so se razprostirali pašniki tja do vasi.

Tedaj se je domislila, da je vendar kot otrok večkrat preplavala Blatnico. Pognati se je treba v vodo ter mahati z rokami in nogami. Slekla je mokro bluzo in odložila krilo, nato pa v kratki, niti do kolen segajoči srajci hitro skočila v vodo ter začela tolči z rokami in nogami kakor pes. Že je zgrabila utopljenca za nogo. Tolkla je po vodi, toda obrežja ni mogla doseči. Tok je nesel oba po sredi reke. Roke so ji postajale težke, vleklo jo je navzdol. S skrajnim naporom je z desnico zgrabila za srajco in jo pretrgala. Plavala je laže, a na breg vendarle ni mogla, dokler se ni oprijela vrbove veje, ki je segala prav v sredo reke. Z velikim naporom je potegnila sebe in utopljenca h kraju. Ko ga je med vrbovjem spravila na breg, je pokleknila ob njega, ga tresla za roke in klicala. Z golimi bedri se je dotaknila človekove glave, ki je bila še nekoliko topla. Obšlo jo je nekaj tako grenkega, kakor še nikoli. Nekaj se je prvič zganilo v njej. Človek se ji je zasmilil. Rada bi mu bila pomagala, a ni vedela kako. Sama še ni bila nikoli bolna in tudi opravka ni imela nikoli z bolnikom.

Po nekaj trenotkih se je sklonila čezenj, mu odpela suknjo in nastavila uho, da bi slišala, ali še bije njegovo srce. Tedaj ga je spoznala. Bil je Šegula. Toda to odkritje ni niti za hip izpremenilo njenih čuvstev in njenih misli. Pritisnila je uho na njegove gole prsi. Komaj slišno je v velikih presledkih udarjalo srce.

Marjeta se je dvignila, prijela Šegula za noge in ga potegnila iz sence v mesečino. Ker je bilo obrežje strmo, je videla, kako mu je iz odprtih ust iztekala voda.

Kaj neki naj še napravi?

Spet je prešlo nekaj trenotkov. Marjeta je planila ob obrežju na most, se pognala napol naga na voz ter zdrdrala v vas, kričeč in tuleč:

„Ljudje! Na pomoč! Na pomoč!"

XII

Kakor iz njiv je rasla daleč izven Lukovcev velika rjava gmota — koča hlapca Boštjana in Drejčeve Ivanke.

Na Telovo sta se domenila: Boštjan je služil tri leta za pastirja in dvanajst let za hlapca, Ivanka pa je skoraj prav tako dolgo kupčevala z lukom; ker sta bila varčna, sta si prihranila za košček zemlje in kočo iz blata. Do jeseni si jo postavita, potem se poročita in vselita. Ob delitvi v jeseni pa bosta dobila dva orala zemlje.

Ko sta si kupila majhen, močvirnat travnik, je Boštjan odpovedal službo in se takoj lotil dela.

Ilovica ni bila daleč, voznike pa sta naprosila v vasi. V nekaj dneh so je navozili velike kupe. Zgraditev nove hiše je bila za Lukovce že od nekdaj velik dogodek. Vselej so pomagali vsi ljudje. Ko je pred dvajsetimi leti pogorela skoro polovica vasi, so pol leta gradili vse vprek. Boštjan in Ivanka pa sta bila splošno priljubljena. Ni bilo hiše, kjer ne bi imeli Boštjanovih šibnatih košar, ki so bile trpežnejše od katerihkoli drugih. In ni bilo gospodinje, od katere ne bi bila Ivanka vsaj enkrat kupila luka. Če kmetica sama ni utegnila prodajati luka in je nujno potrebovala denar, ga je nesla nekaj vencev ali zapeljala nekaj vreč k Ivanki in dobila precej denar. Tudi kamenja za temelje, peska in gramoza so jima navozili zastonj. V začetku meseca avgusta je bilo vse pripravljeno. Boštjan je šel v Orehovce po zidarja, drugo jutro pa je prišlo že okoli deset fantov in deklet. Nekatere, ki so ostali pri delu le nekaj ur, so nadomestili takoj drugi. Kmalu je bil temelj gotov. In že so mešali ilovico, slamo in pleve, gnetli in mesili, da so se potili huje ko peki. Dobro premešano ilovico so zmetale ženske v lesene kalupe, mojster je na oglih vložil vrbove šibe, fantje pa so pograbili težke bate in začeli teptati.

Tisti popoldan so teptali poslednjo plast.

Četudi je bilo že v drugi polovici meseca septembra, je bil dan vendar vroč ko sredi meseca julija.

„Danes pa so spet pošteno zakurili", se je zasmejal Andrej in prenehal z delom. Pot mu je kar lil z obraza in srajca se je držala njegovega telesa, kakor bi bila prilepljena.

„Kaj boš zdihoval, ko si komaj prišel", ga je zavrnila Lajhovka, ki je že ves teden pomagala.

„Ti bi moral biti že vajen vročine, saj tista Madžarka ali kaj, h kateri se voziš, gotovo ni iz lesa", se je zarežal Blaž.

„Ne rečem, da ni," je dejal smeje se Andrej, „toda njena vročina hladi, ta te pa žge do kosti. Ali ni res tako, teta?"

„Lajhovki se niti ne sanja več o tisti vročini", se je zakrohotal Blaž.

„Toliko pa še zmorem ko vsaka dvajsetletna deklina!" je vzkliknila ženica med splošnim smehom in krohotom.

Takrat je prišel mimo visok moški v lepi črni obleki, z drobno palico v rokah in velikimi črno obrobljenimi naočniki na dolgem zakrivljenem nosu. Ljudje so utihnili in ga skrivaj pogledovali. Gospod, ki mu je bilo okoli pet in trideset let, se ni niti ozrl nanje. Ko se je oddaljil kakih sto korakov, je Lajhovka dejala:

„Ta pa zna maniro, vsaj vritmepiši bi lahko zinil."

„Škoda, da mu nisi tega rekla."

„Lahko bi mu, saj ne razume niti besedice", je dejal Boštjan in začel pripovedovati, kako je pred tednom dni šel k njemu in ga prosil za nekaj smrek.

„Pol ure sem mu dopovedoval, kaj bi rad, a me ni razumel. Potem je prišel Martin in mu povedal po nemško. Tedaj je razumel, a ni hotel dati."

„Ta je še slabši kakor Šegula", je dejal nekdo. „S Šegulom si se vsaj pri litru vina lahko domenil in nazadnje si že dobil kako malenkost."

„Pravijo, da ima štiri tisočake na mesec. Ministrstvo mu jih je določilo, grofica pa mora plačati. Toliko še Šegula ni zapravil na mesec", je menil Blaž.

„Čemu neki nam sploh pošiljajo te Ruse, ko imamo vendar svojih ljudi dovolj", je vzkliknil starejši kmet. „V Ivkovcih imajo Rusa zdravnika, ki najbrž niti zdravnik ni. Letos so mu že trije bolniki umrli!"

„Tale naš sekvester gotovo še nikoli ni držal za plug. Ko so v ponedeljek začeli kopati krompir, je najel trideset kopačev in samo dva voznika. Vsak otrok pri nas ve, da dva voza ne utegneta odvažati krompirja tridesetim kopačem iz Štukov v graščino!"

„Šegula je začel, ta pa bo končal."

„Najboljši oskrbnik bi še bil Šegulov Peter", je menil Boštjan.

Blaž pa se je srdit namrdnil:

„Kako le naj tak slabič vodi tako veliko gospodarstvo!"

„No, slabič pa že ni, če je prevzel Vršičevo Feruno", se je zasmejala Lajhovka, ki Blaža že od nekdaj ni mogla.

Blaž je zdajci pobledel in nameril bat proti Lajhovki:

„Čemu iztezate gobec, ko vas prav nič ne briga!"

Lajhovka ni umolknila, ampak je rekla:

„Ti si hodil tri leta k njej, a ni bilo ničesar, Peter pa je v nekaj tednih napravil, kar lahko vsakdo vidi."

Blaž bi bil udaril po njej, da ni priskočil Boštjan in ga zadržal. Nekaj časa je besno gledal Lajhovko, nato pa odvrgel bat in siknil:

„Hudiči, kar sami delajte!" Preklinjajoč je skočil na tla ter odšel.

„Teta, sedaj boste pa vi butali namesto njega", je zaklicala Ivanka nejevoljno.

„Zakaj pa ne!" In Lajhovka je po nerodni lestvi splezala na zid, vzela bat in začela teptati blato.

„Ne vem, kako se bosta gledala, ko se bo Peter vrnil od vojakov. Saj je Blaž čisto obseden, če samo sliši o njem. Pravi, da Ferune ne bo Peter nikoli imel." (Dalje prihodnjič.)

PABERKI O ČOPU

V slovenskem biografskem leksikonu sem posvetil Matiji Čopu pred desetimi leti sicer 13 strani, vendar se mi že zdi potrebno, da izpregovorim še o marsičem, kar je v zvezi z možem, ki je pred sto leti, dne 6. julija 1835, utonil v valovih Save pri Tomačevem nad Ljubljano.

1

V omenitvah odnosov med Čopom in Prešernom prevladuje podčrtavanje, da je Prešeren izgubil nenadomestljivega mentorja. Toda podoba je, da je s to smrtjo še več izgubil človek kakor pa pesnik Prešeren. Danes moramo upoštevati tudi to, kar poroča pesnikova sestra Lenka: „Vselej se mi je zdelo, da je (Prešeren) s Čopom izgubil na zemlji vse, kar je imel. Čopova modrost ga je vodila ... Dokler je bil Čop, ni šel doktor nikamor drugam kot vsak dan zvečer k njemu. Ali je pa tudi Čop k nam prišel. ‚Takrat je bilo tako fletno', je rekla sestra Katra. Čop je bil tako lepega zadržanja. Bil je v tako dobrem imenu; pa je bil tudi vreden tacega imena" (41). Ob čitanju teh stavkov mi je postalo jasno: Prešeren bi bil uravnal svoje življenje brez take Ane in bi se tudi po porazih 1840/1841 ne bil tako opazljivo zapuščal, da je še mogel „vsak dan zvečer" zahajati k resnobnemu, finemu, gentlemanskemu, plemenitemu in duševno izredno bogatemu iskatelju estetskih užitkov. Katastrofa z dne 6. julija 1835 je vzela pesniku edinega človeka, na katerega se je pri uravnavanju načina življenja iz notranje potrebe oziral, ker ga je tako ljubil in spoštoval, da se je bal besed in dejanj, s katerimi bi utegnil vzbujati njegovo obsodbo.

2

Šele ob pritegnitvi čisto človeških plati v razmerju med Čopom in Prešernom postaja prav razumljiva pesnikova obupna žalost, kajti Čopovo mentorstvo je kljub „Jünger, die am Grab des Meisters trauern" v nemški elegiji in kljub mojstru, ki je Prešernovemu čolniču „z jádrami krmo popravil", v slovenski — vendarle treba omejiti na tisti obseg, ki je v skladu tudi s potrebami razgledanega pesniškega genija, kakršen je bil Prešeren.

Dokazati se dá na primer, da Čop več Prešernovih pesnitev leta in leta ni poznal ali da mu jih pesnik sploh nikoli ni pokazal. Tako Prešeren tudi po vrnitvi v Ljubljano Čopu tistega zvezka pesmi, ki ga je na Dunaju 1825/1826 dal v presojo Kopitarju, ni omenil, niti se z „mentorjem" posvetoval, preden je 1831 večino tistih pesmi kot „nepopravljive" uničil, ampak je o vsem tem prijatelja obvestil šele iz Celovca v pismu z dne 13. februarja 1832. Dokazati se tudi dá, da je Čop 1831 in 1833 eno obliko soneta imenoval še „vzorno", a pesnik je dajal prednost drugi, pri kateri je tudi ostal. Tudi se ne sme prezreti, da slovenski jezik Čopu niti približno ni bil tako pokoren kakor Prešernu, ki je z intuicijo pesnika in brez pomoči filologa imel v evidenci vso bogato njegovo klaviaturo. Naposled za reševanje tega problema ni brezpomembno, da so Čopovi odstavki o Prešernovi pesmi v zgodovini iz 1831 in v opombah k oceni Čelakovskega iz 1833 v bistvu vendarle samo hladne opozoritve na „ton" prijateljeve pesmi, t. j. na skladnost med zunanjo obliko in vsebino.

Čopu res „skrita nobena bilà ni zvezd nebá poezije". O večini del, ki jim je pritikalo mesto v svetovni literaturi, je imel lastno in podprto sodbo.

Ne bi bilo lahko v takratni Evropi najti literarnega posredovalca, ki bi se bil mogel z ljubljanskim profesorjem humanitete meriti po razsežnosti strokovnega znanja. Toda najrajši in največ je razmišljal Čop po vsej priliki o formi literarnih umetnin.

Prešeren je imel v Čopu prijatelja, do katerega se je mogel obrniti s katerimkoli vprašanjem iz področja zunanje oblike pesmi: nikoli ni vprašal zaman, vsako tako posvetovanje mu je dalo zavest gotovosti. Nedvomno bi bil ostal Prešeren tudi brez takega Čopovega mentorstva, ki se je začelo v jeseni 1828, genialen, jasen in nazoren besedni oblikovatelj egocentrične izpovedne smeri, v kakršnega se je razvil že 1824 do 1828, torej brez Čopovega mentorstva, verjetno pa je, da bi njegove „Poezije", da ni bilo Čopovega mentorstva in posredovanja, ne bile tako bogate na romanskih oblikah in ne bi kazale toliko odrazov intenzivnega in doganjivega razmišljanja o zunanji formi, kakor jih kažejo sedaj.

3

Pesnik je izpričal tudi s številom pesnitev, ki jih je naslovil na Čopa, da mu ni bil nobeden tako blizek kakor ta, kateremu je govoril v vezani besedi osemkrat. Dvostišje o „Čudnem dihurju" iz 1831 in distih „Viel kratzfüßelnder Bücklinge" iz 1832 sta sicer nekoliko groba, a pomembna zaradi tega, ker opozarjata, da je treba v vprašanju o razmerju med Čopom in Prešernom vlogi tudi zamenjati ter reševati tudi problem, kaj je Prešeren bil in dal Čopu... Isti problem pomikajo v ospredje tudi „Literärische Scherze" iz 1833 s četrto in peto točko. Tercine „Dem Andenken des Matthias Čóp" so vzklile iz prvih 17 dni po katastrofi, ko je bil pesnik ves prežet z bolestjo zaradi izgube in s strahom pred neizbežno samoto, medtem ko je pol leta pozneje, ko je posvečal prijateljevim manom s sonetom „Matíju Čopu" „Krst", že mogel govoriti o „hladilu" ločitvi. Ob popravljanju verzov za Čopov nagrobni spomenik 1838 do 1840 je že slutil, kakor kaže nekoliko starejši „Ribič", prihod usode, toda za spomenik je govoril v imenu skupine. Ko je enajsto leto po katastrofi pač iz misli na petdesetletnico prijateljevega rojstva pesnil distihe „V spomin Matíja Čopa", je že stal na razvalinah življenja in pač vedel, pred čim bi ga Čop bil utegnil obvarovati. Toda v svojem stremljenju, da pomakne v ospredje splošno Čopovo pomembnost, je v prvi redakciji začetka sicer namignil, kaj dolguje prijatelju sam, pozneje pa tudi v teh verzih ednino nadomestil z množino ter zaključil v imenu skupine.

Mislim na prvo redakcijo prvih štirih distihov:

Bíl naš léd tájat' se začél; pomlád je drugót že;
v dragi slovénski vkrotèn ní domovíni vihár.
Svój čôlnič stêsal sim, z Bógam zročil ga mórju
skál brêznov se ogibát' še nenavájeniga.
Zvézde, ki réš'jo, bilé neznáne, ki čoln pogubêjo;
Lel bil moj krmar, drúgi je bil Palinúr. —
Tí nam otél si čolnìč, si mu z jádrami kèrmo popravil,
Tí mu pokazal si pót právo v dežélo duhóv.

Z razlago, da bi pesnik z Leljem-Palinurjem, ki imata v prvi objavi 1846 opombo, da je prvi „bog ljubezni, slovenski Amor", a drugi „Enêjev kermar, ki je v morji vtonil" (ker je zadremal?), ne mislil oznake svoje poezije v neki dobi, kakor je razlagal pred 40 leti Pintar (LZ 1896, 581, 646, 772),

ampak Čopa (DS 1905,600, 673, 735), se prejkoslej ne morem sprijazniti (SBL I, 108). Če bi bila ta razlaga pravilna, bi elegija v nasprotju s Prešernovim zmislom za ekonomijo dvakrat naglašala način Čopove smrti ter bila v tem delu brez vsakega logičnega stopnjevanja, ker bi vsiljevala razlago, da je Prešernova poezija bila nebogljena, dasi jo je uravnaval Čop od začetka pa do katastrofe v Savi! Skoraj nemogoče si je misliti, da bi Prešeren po podpičju in v sredi metrične enote začel nov odstavek, ki bi z vsemi prejšnjimi verzi bil v nasprotju ter se nadaljeval v naslednjih enotah. In na osnovi kake predstave naj bi bil Čop-Lelj = „bog ljubezni, slovenski Amor"? Ali samo zaradi tega, ker omenja 13. distih njegove „ljubezni darove"?! Ko pa je Lelj, ki se je seznanil Prešeren z njim v Laurentovi razpravi „Die Götter der Slaven" (Illyr. Blatt 16. januarja 1836), istoveten z Amorjem ali Kupidom, a je ta Prešernu sicer vedno protektor ljubezni med spoloma (primerjaj soneta „Dve sestri" in „Kupido! tí in tvôja lépa starka")! Ne! Verjetnejše se mi zdi, da je imel Prešeren namen nanizati približno te-le misli: slovenska posvetna poezija ni mogla uspevati (I. distih); tudi Prešeren je bil v nevarnosti da zopet umolkne, ko njegova ljubezenska poezija pri naslovljenki ni učinkovala (2—3: Amor je zadremal kakor drugi Palinur); Čop mu je dokazal, da ima njegova pesem svoje velike naloge brez ozira na uspeh pri dekletu, ker mora pripravljati Slovence za tekmo z „zvezdami neba poezije" (4); Čop-Krez, ki je bil za takega mentorja sposoben (5—9); Čopova smrt (10—11); splošni pomen Čopovega dela (12—14); poziv Čopovim častilcem (15).

Čas, ko bi bil Čop tako posegel v Prešernovo življenje in delo, bi utegnila biti druga polovica 1832: doba, ko je Prešeren po vrnitvi iz Celovca razmišljal o posledicah odvetniškega izpita, katerega je opravil le z najnižjo še pozitivno noto, o prekinitvi zadnjih stikov z Gradčanko Klunovo ter o vzrokih, ki so mu uničili upanje na ljubezen tiste neznane nam Ljubljančanke, ki je bila do teh dni predmet njegove ljubezenske poezije.

Zavedam se, da tudi ta razlaga ne more odstraniti vseh pomislekov in vprašajev. Sodim pa, da je temu vzrok nekoliko morda tudi pesnik sam: zlasti „Palinur" se mi zdi še manj posrečena primera kakor v prvi pesnitvi Čopu v spomin — „dihur"!

4

Zunanje okoliščine Čopove smrti so bile take, da je zaradi njih samih imel Prešeren pač mnogo težkih ur. Očitati si je utegnil, da ni mogel prijatelja na usodni poti spremljati. Njegova sestra Lenka, ki je bila ob Čopovi smrti že pri bratu Juriju na Koroškem, je 1878 in 1879 narekovala Tomu Zupanu po pripovedovanju sestre *Katre*, 1835 že Prešernove gospodinje: „Časih je prišel Čop k doktorju za izprehod ga vabit. Prišel je tudi, ko je šel v Tomačevem v smrt. Frencè pa ni časa imel tisti popoldan. Je še takrat očital našemu: ‚Kadar pridem, nimaš časa.' Katra je potem rekla: ‚To je dobro, de Frencè ni šel. Za njim bi bil v vodo skočil in bi bil res skočil. Imel ga je strašno rad. Plavati nista znala ne doktor ne Čop. Utonila bi bila oba . . .'" (42). Čopa je spremljal torej samo Kastelic. Tisti Kastelic, ki je sicer dobršen čas pred Čopovo smrtjo dobil od objektivnega Prešerna s sonetom „Mihu Kastelcu" iskreno priznanje literarnih zaslug, a pesnikovemu srcu vendar že pred katastrofo nikdar ni mogel biti blizek, ker ga je odbijal z vsiljivim in nefinim vmešavanjem v njegove osebne zadeve, skoraj skopuško mislijo na

denar, spletkarskim ali vsaj nepremišljenim prenašanjem pošt, gizdavostjo in častihlepnostjo in še marsičim. Ko se je zgodila katastrofa, se Prešeren menda svoj živ dan ni več iznebil takih vprašanj, kakor: ali bi se nesrečni licejski bibliotekar bil dal rešiti? kako je Čopov spremljevalec Kastelic razumel svojo prijateljsko in človeško dolžnost?

Na vprašanje še danes ni lahko odgovoriti, ker viri niso dovolj jasni ali so izgubljeni.

Da bi bil kdo javil Čopovo smrt z natisnjenim naznanilom, ni izpričano in je malo verjetno.

Uradna poročila o Čopovi smrti omenjajo le golo dejstvo, da je Čop utonil, ali pa navajajo za vzrok smrti v vodi mrtvoud.

Kastelic, ki je bil 1835 v licejski knjižnici poleg Čopa edini uradnik ter je imel kot očividec še posebne dolžnosti, je izporočil dne 7. julija 1835 rektoratu ljubljanskega liceja menda le gola dejstva, da „je Čop utonil 6. julija 1835 ob 8. zvečer v Savi nad Tomačevim, kamor sta se šla oba kopat" (Štefan po aktih v arhivu Državne knjižnice v Ljubljani v MMK 1907, 77; danes ni mogoče najti niti koncepta v arhivu Državne knjižnice, ki ga je 1907 menda rabil Štefan, niti odposlanega dopisa v arhivu bivšega liceja v humanistični gimnaziji ali v fasciklju 54, št. 28, iz 1835 v arhivu bivšega ljubljanskega gubernija v Narodnem muzeju v Ljubljani).

Tudi korar in ravnatelj teoloških študij *Jurij Zupan*, ki je bil 1834/1835 rektor ljubljanskega liceja, je sporočil 7. julija 1835, št. 36, guberniju zopet le gola dejstva Čopove smrti v Savi: „Über vom hiesigen Lycealbibiliothek-Skriptor Kastelic gemachte Anzeige bringt das Lyceal-Rektorat gehorsamst zur hohen Kenntnis, daß der Bibliothekär des hiesigen Lyceums Mathias Zhop gestern Abends ungefähr um 8 Uhr beim Baden in der Save oberhalb des Dorfes Tomazhov ertrunken sei."

Čopova smrt je zabeležena v *mrliških maticah* frančiškanske župnije v Ljubljani, dasi je bival bibliotekar licejske knjižnice s sestro Minco v uradnem stanovanju poleg prostorov za biblioteko v drugem nadstropju licejskega poslopja na današnjem Vodnikovem trgu, torej pod šenklavškim zvonom: pogreb dne 8. julija 1835 je bil namreč iz civilne bolnišnice na oglu današnje Tyrševe ceste in Dalmatinove ulice, kamor so prepeljali mrliča iz Tomačevega. Zapis v matici se glasi (kar je razprto, je v matici natisnjeno): „Jahr, Monat und Tag: 1835. 6. July. Stadt, Markt oder Dorf: Civ. Spital No. I. Name...: Hr. Mathias Zhopp K. k. Lizeal-Bibliothekar... Krankheit...: Ertrunken gefunden in der Save gerichtlich beschaut. Versehen oder nicht: —. Namen des einsegnenden Priesters: P. Feliz. Rant Guard u. Pfarrer."

S poročilom v *uradnem listu* z dne 16. julija 1835 pa je prišla v svet ugotovitev sodnega zdravnika v bolnišnici, da se je zgodila nesreča zato, ker je Čopa udarila kap: „Verstorbene in Laibach. 6. Juli. Herr Matthias Zhop, Lyceal-Bibliothekär, alt 38 Jahre, wurde während des Badens im Savastrome vom Schlagfluße getroffen, und im Civil-Spital, No. I, gerichtlich beschaut" (L Zg 1835, str. 419).

Tudi pesnik *Hermannsthal*, ki je dne 18. julija 1835 objavil prvo obsmrtnico, je ponovil uradno ugotovitev, da Čop „wurde am 6. l. M., badend in Save, vom Schlagfluße getödtet, und starb in einem Alter von 38 Jahren" (IB 1835, 113).

Podrobnosti o nesreči so imele v prvih javnih osvetljavah barvo, kakršno jim je dajal Kastelic.

Navratil, ki je bil ob Čopovi smrti šele deset let star učenec osnovne šole v Metliki, je 1850 v prvi obsežnejši biografiji Čopa poročal o smrti tako, kakor je posredno ali neposredno izvedel od Kastelca: „Šestega julija 1835 popoldne je bilo. Dan je bil vroč. Čop se gre z nekim prijatlom v Savo pri Tomačevem pol ure od Ljubljane kópat. Ne kopljeta se dolgo, kar slavnega moža mertud vdari. Pod vodo se pogrezovaje zažene stók. Prijatel že oblečen mu hoče z jeza kol podati; pa ga ne doseže — pomilovanja vredni mož zgine pod vodo. Prijatel teče v bližno vas po ljudi. Pridejo, ga kmalo izpod vode dobé, ali ... mertvega. Ga dergnejo po koži, vojašk zdravnik, ki je bil ravno blizo, mu prereže žilo, ali revni Čop se ne zgane. Oživljajo ga nato še v Ljubljanskej bolnišnici, ali vse zastonj; duša se je bila od trupla že ločila, in se ne da posiliti nazaj" (Vedež III, 35 in 36).

Drugi Čopov biograf *Kosmač*, Prešernov sošolec, ki je bil ob času nesreče sluga v licejski knjižnici, ne govori o mrtvoudu, pač pa izporoča novo podrobnost o času: „Hier (= v licejki) blieb er (Čop) in steter Thätigkeit bis zu seinem Tode, welcher ihn am 6. Juli 1835, halb 8 Uhr abends, in den reißenden Wellen de Save nächst Tomačev bei Laibach ereilte" (MHK 1857, 130).

Karel *Melcer*, ki je bil 1827/1828 in 1828/1829 Čopov učenec, a poleti 1835 bogoslovec v četrtem letniku, je dopolnil 1865 Navratilovo in Kosmačevo poročilo z imenom Čopovega spremljevalca (Kastelca) ter dodal vtisk smrti na znance in opis pogreba: „Bil je kaj vroči dan ponedelk 6. maliga srpana 1835. Popoldne je bilo, se gre Čop z gospodom Kastelicom kopat ... ne kopljeta se dolgo, kar slavniga moža mertud vdari ... Pod vodo pogrezovaje zažene stok, prijatel mu hoče iz jeza kol podati, pa ga ne doseže, — milovanja vredni mož zgine pod vodo. Pridejo po klicu kmetovavci iz bližne vasi, ga kmalo iz pod vode potegnejo, ali ... mertvega Zgodilo se je okoli osmih zvečer ... vojašk zdravnik ... oživljajo ga ... v bolnici ... Obžalovanje znancov in prijateljev je bilo neizmerno, kdo bi popisal žalost sestre, ki je pri njem stanovala, in brata, ko je žalostno novico na Dunaju dobil. Prešern ves ostermen se ne da tolažiti, še enkrat hoče mili obraz umerliga poljubiti, Quis desiderio sit pudor aut modus tam cari capitis? ... Hor. Pogreb 8. maliga serpana je bil slovesen, kakor ga dolgo poprej vidili nismo, neštevilna truma ga spremi k zadnim pokoju" (Jahresbericht des k. k. Obergymnasiums zu Laibach 1865, 25 in 26).

Ivan Zupan, ki je se narodil več let po 1835, 1874 ni prav verjel v mrtvoud, sicer pa je v Kosmačevih in Melcerjevih poročilih le malokaj izpremenil: „Vruć dan je poneděljak, 6. srpnja g. 1835. M. Čop šeće se u družbi skriptora ... Kastelca po bečkoj cesti. Prijateljski razgovarajući prodju mimo groblja sv. Krištofora i dodju do sela Tomačeva, do Save ... Prijatelji kuplju se u Savi. Čopa popanu grčevi (ili mu kap pade?), on počne stenjati i na pomoć zvati, Kastelec hoće, da mu podade kolac ... sa savskoga jeza, nu ne dostiže ga, — Čop izčezne pod vodom. Kastelec zove, kmetovi dodju iz Tomačeva, ... oko osam ura na večer ... vojnički léčnik ... u ljubljansku bolnicu ... badava ... žalost prijatelja i poznanaca (Prešernova) ... Sprovod Čopov bijaše sjajan. Dugo vrěmena nije se vidělo takova prijateljskoga učestvovanja ob jednakoj žalostnoj prilici. Sve misleće i sudeće občinstvo ljub-

ljansko bilo je na sprovodu (Program kr. više gimnazije na Reci 1873/1874, str. XXV in XXVI).

Toda že rano so se širili tudi glasovi, da je „kolikor toliko Kastelec zakrivil Čopovo nesrečo, ker ni imel toliko poguma, da bi bil za njim skočil, ter ga iz vode potegnil" (Levec, Zvon 1879, 133). Obenem so si nekateri prišepetavali, „da je Čop morda nalašč šel v Savo smrti iskat", in to zaradi ljubezni do Baragove sestre, vdove Höffernove (Jelovškova, Spomini 129).

A vse kaže, da tudi *Prešeren* ni povsem in vedno verjel verziji, ki jo je o črnem dnevu širil Kastelic.

Že to je presenetljivo, da Prešeren v zvezi s pesnitvami v spomin rajnemu prijatelju in mentorju nikjer ne omenja mrtvouda. Vendar bi se ta okoliščina dala tudi drugače pojasniti. V nemški elegiji „Dem Andenken des Matthias Čop" so bile nekatere okoliščine v tercinah o sklepu Praduha v času, ko so „hladnejši žarki milega večernega solnca zlatili zeleni kras travnikov" tako intimno popisani, da je bil vsak podatek pod črto nepotreben. Na nagrobnem spomeniku je zadostovala ugotovitev, da je rajnika „odnêsel val Save", v slovenski elegiji pa opozoritev, da „v Save dereče valóv tam vrtinčinah smrt te zasači", medtem ko je le urednik „Novic", kjer je elegija dne 25. februarja 1846 prvič natisnjena, čutil potrebo, pripomniti, da je Čop „vtonil v Savi blizo Tomačeviga".

Pomembni sta pa v tem oziru poročili dveh žensk, ki sta o nesreči govorili s pesnikom.

Prešernova hči Ernestina Jelovškova poroča po pripovedovanju svoje matere *Ane Jelovškove* iz 1874 in 1875: „Da je Matija Čop utonil v Savi, ko se je kopal, je znana stvar ... In kdo ve, če se je to zgodilo le slučajno? Tudi temu velikemu možu se je življenje grenilo po možnosti ... moja mati je posnela z nekaterih Prešernovih opazk, da je Čop morda nalašč šel v Savo smrti iskat" (Spomini 34 in 129).

A Prešernova sestra Lenka pravi: „Na Kastelca se je pa *Katra* jezila in rekla: ‚Če bi bili kmečki fantje blizu, bi bili pa Čopa rešili iz vode. Kastelec, ki je šel z njim v Tomačevo, mu je premalo pomagal. Trgal je iz ograje rante in mu jih v vrtinec molil. Čop, ki se je potapljal, jih ni mogel zgrabiti.'

Če pritegnemo k Prešernovim še poročilo *Franca Schumija* iz 1882, je vrsta ohranjenih verodostojnih poročil o dogodkih v Tomačevem dne 6. julija 1835 izčrpana. Schumi piše: „Als am 6. Juli 1835 ... Čop in der Save zwischen den Dörfern Tomačevo und Stošice ertrank, wurde dessen Leichnahm vor das Haus Kovač (= št. 32) zurück gebracht, und zwischen dem Nußbaum und dem damals noch stehendem Stübchen, unter dem der Weinkeller war, gegen die Strane zu, auf dem Rasen niedergelegt. Es waren damals sehr viele Stadtleute bei Kovač (= Roterjeva gostilna), die sich aber beim Anblicken des Todten entfernten" (Archiv für Heimatkunde I, 37). Schumi je imel te podatke menda iz prvega vira, ker je sin tiste Roterjeve (p. d. Kovačeve) Micike iz Tomačevega, ki se je dne 8. novembra 1841 poročila z Jurijem Schumijem, davkarjem na Viru, župnija Dob.

Dogodki 6. julija 1835 so se vrstili torej menda takole:

Ker je bil Prešeren do 6. ure zvečer v pisarni (LZ 1934, 733), Čop pa v biblioteki (MMK 1907, 114), je utegnil iskati Čop Prešerna 6. julija 1835

pač šele okoli četrti na sedem v stanovanju (Katra), katerega je imel pesnik takrat v isti hiši kakor Kastelic, namreč na Mestnem trgu št. 17 (DS 1926, 250). Ako sta šla Čop in Kastelic z Mestnega trga proti Tyrševi (Dunajski) cesti in potem mimo pokopališča pri sv. Krištofu proti kopališču (Ivan Zupan), sta mogla priti v dobri uri do Save med Tomačevim in Stožicami (Schumi), torej okoli pol osmih zvečer, tako da se je dogodila nesreča med pol osmo (Kosmač) in osmo (Kastelic, Jurij Zupan, Melcer, Ivan Zupan). Na trati pred gostilno Jožefa Roterja, p. d. Kovača, v Tomačevem št. 32 (Schumi), v kateri je zatekel Kastelčev klic na pomoč tudi vojaškega zdravnika (Navratil, Melcer, Ivan Zupan), je ležal ponesrečenec pač le kratek čas, ker so še upali, da ga ožive v bolnišnici (Navratil). Prešeren je izvedel za strašno izgubo pač šele med 8. in 9. uro zvečer, ko je ležal Čop že v bolnišnici, kamor je obupani pesnik hitel (Melcer, Zupan). Uvodne tercine v elegiji „Dem Andenken des Matthias Čop" se nanašajo na svidenje pesnikovo z mrtvim prijateljem v civilni bolnišnici v Ljubljani.

Ni razloga za domnevo, da bi se bil sodni zdravnik v ljubljanski bolnišnici, ki je ugotovil mrtvoud, zmotil ali da bi bil namenoma navedel napačen vzrok smrti. Poročilo o stoku ponesrečenca je v skladu z mrtvoudom: omamljeni Čop je instinktivno zastokal (Navratil), ne pa klical na pomoč (Ivan Zupan kombinira pač napačno). Če bi ga bili napadli le krči (Ivan Zupan), bi pač ne bil samo zastokal. Proti domnevi samomora (Ana Jelovškova) govori predvsem dejstvo, da je šel ponesrečenec v Tomačevo v spremstvu ter želel imeti s seboj tudi Prešerna (Katra). Zelo nepreviden je pa bil, ako res ni znal plavati (Katra). Ako je bila kap lažje narave, bi se bil Čop morda dal rešiti, da so ga pravočasno potegnili iz vode ter začeli smotrno z njim ravnati.

Kastelic je pustil Čopa v vodi ter je bil že oblečen, ko je začul njegov stok (Navratil). Za moralno presojo njegovega ravnanja ni odločilen odgovor na vprašanje, ali se je Čop še dal rešiti, ampak odgovor na vprašanje, ali je Kastelic znal plavati. Preseneča, da poroča Katra le o Čopu in Prešernu, da nista znala plavati, ne pa tudi o Kastelcu, na katerega se jezi. Podoba je torej, da je Prešeren Čopovega spremljevalca zaradi ravnanja v Tomačevem po pravici obsojal.

Najobsežnejši in najbolj znani opis dogodkov v Tomačevem in v Ljubljani pod večer 6. julija 1835 je *Levčev* v članku o najpomembnejšem Prešernovem prijatelju (Zvon 1879, 131—134).

Levčev opis sloni v glavnem na Navratilu, Melcerju in Zupanu. Škoduje mu, da pisec ni iskal uradnih virov in da ni mogel rabiti tega, kar so vedeli Ana Jelovškova, Katra Prešernova in Franc Schumi. Med dobrodošle novosti spada poročilo brez navedbe vira, ki se tiče učinka tomačevske tragedije na kaplana Fistra (SBL I), pesnika Prešerna in druge; Levcu se je tudi posrečilo, dobiti v „čestitem starini našem, prof. P. v Ljubljani, ki je bil Čopov učenec", vir, ki je zmanjšal pomen govoric, da bi bil „Kastelec zakrivil Čopovo nesrečo". Vendar je v Levčevem opisu tudi več napačnih kombinacij: o uradnih urah v biblioteki do štirih (namesto do šestih); o kopanju med Tomačevim in Šmartnim; o Kastelcu, ki bi se bil še slečen na pesku hladil, medtem ko bi Čop že bil skočil v vodo in se začel potapljati; o prihodu vesti v Ljubljano že ob osmih itd.

*

K literaturi o Čopu, ki sem jo 1925 navedel v SBL, se uvršča danes že precej novih prispevkov: Pirjevec, Slovenski možje, M 1926, 95—96 (sep. 108—114); Žigon, Krajnska Čbelica v cenzuri, DS 1926, 156—9, 215—220; Gspan, S 25.jan. 1927; Murko, Matija Čop v Lvovu, ČJKZ VI (1927), 261 do 265; Ilešič, Iz vrazove literarne zapuščine, ČZN XXII (1927), 33, 36, 39, 40; Kidrič, Dvoje Čopovih pisem Kopitarju in drugo, ČJKZ VII (1928), 173; Arhiv za zgodovino in narodopisje I (1930—2), 353 (indeks: Slomškova, Smolnikarjeva in Vrazova pisma Čopu, cenzura Ahacljevih Pesmi itd.); Burian, Šafaříkovy dopisy Slovinci Jer. Kopitarovi v letech 1826 a 1827, Prameny Učené společnosti Šafaříkovy v Bratislavě sv. 1 (1931), 40; Lenka Prešernova svojega brata pesnika popisuje, 1933, 21, 25, 41, 42; Rospond, Słoweniec Matija Čop (1797—1935) o Adamie Mickiewiczu, Prace Polskiego Tow. dla badań Ewropy Wschodniej IV (1934), 279—300 (Glonarjev referat v ČZN XXIX, 68—9); Slodnjak, Pregled 1934, 525; Šifrer Tomo, Ob stoletnici smrti Matije Čopa, Znanstveni vestnik I (1934/5); 35—37; Milena Mohoričeva, Matija Čop, MP 1935, 249—257; Oven, Dr. Francè Prešeren, Krst pri Savici, Metlika 1935, 6. 11, 18—24, 27—31; Pirjevec, Matija Čop, Izbrano delo, Cvetje iz domačih in tujih logov, 6. zvezek, 1935; prispevki v pričujoči številki LZ.

Zelo pomembno delo je izvršil dr. Pirjevec, ki je Čopa približal mladini s posrečenim in komentiranim izborom njegovih pisem in del, in to v slovenskem prevodu. Kakor priča lepo število prispevkov iz mladih peres, Čopov problem tudi predstavnike mlade generacije vznemirja, tako da se smemo nadejati še zanimivih novih osvetljav. Več mojih stavkov v „Paberkih" je izoblikovanih z ozirom na posamezna izvajanja v novih prispevkih.

Fr. Kidrič.

MIROSLAV KRLEŽA „EVROPA DANAS"

„Toga človeka treba zgaziti!"

Knjiga „Evropa danas" spada med najpomembnejša dela, ki jih je dal Krleža v dvajsetih letih svojega književnega udejstvovanja, je za hrvaške in sploh za balkanske razmere povsem izreden pojav ne samó po svoji vsebini, marveč tudi po nenavadni plodovitosti in dinamiki pisateljevega razvoja. Njegova nenehna in stalno rastoča tvornost dokazuje, da se umetnik, ki stoji nepretrgoma sredi življenja in ki nanj dejansko reagira, ne more „izpisati", če je le njegov idejni in osebni odnos do stvarnosti dosleden in prečiščen.

„Evropa danas" spada med knjige, ki so tolikanj značilne za dobo, v kateri so nastale, da njihov pomen daleč presega ozke meje literarnega ocenjevanja. Dandanašnji poznamo le dve vrsti knjig, ki nosijo pečat takšne časovne pomembnosti: dela, v katerih se na ta ali oni način zrcali negativnost dobe in družbe, in stvaritve, katerih odnos do te realnosti označujeta kritika in protest. Za slednje veljajo Krleževe besede: „Tipičen evropski pojav je, da so največje evropske resnice izgovorjene pod vešali, na moriščih, po ječah in na golgotah, te križane in popljuvane resnice pa postanejo evropske zastave in trajajo skozi vekove. Imena, ki so ponižana kakor javni pljuvalniki, imena, ki so zaznamenovana z obsodbami sodišč in javnega mnenja, postanejo evropski svetilniki, ki potem svetijo stoletja in stoletja."

Celotno Krleževo delo in njegova osebnost izpričujeta takšno usodno in svetlo zaznamenovanost. „Evropa danas" pomeni prav v tem zmislu prvi

višek onega doslednega in izrednega idejnega razvoja, ki ga je doživljal pisatelj od svojega prvega nastopa med vojno pa do danes, razvoja, ki ni bil samotno popotovanje vase zaprtega umetnika skozi meglo naših dni in skozi temne ulice evropske stvarnosti, ni bil brezupno opotekanje mimo varljivih luči abstraktnih videnj, zmerom v sklenjenem krogu brezizhodnosti lastnega individua. Krležev razvoj je pot človeka, umetnika in borca — in danes, ko čas in razmere kriče po borbenih, polnovrednih človeških osebnostih, ki so v dobi organiziranega napora množic prav tako dragocene, kakor so bile na vseh vélikih prelomih zgodovine, pa med nami niti starega modrijana ni več, da bi s svojo prislovično svetilko iskal *človeka*, danes pomeni ime Miroslav Krleža vrednoto, ki jo bo pravilno ocenila šele bodočnost. Knjiga, ki kaže pisateljevo podobo jasneje in enotneje kakor katerokoli dosedanje delo tega vulkansko delavnega in skrajno nemirnega duha, ni zavoljo tega samó pojav ene najkvalitetnejših esejističnih zbirk. „Evropa danas" je predvsem dokument borbenega človeka in umetnika, ki je v enem najviharnejših obdobij zgodovine živel in ustvarjal v zapuščenem, zaostalem zakotju evropske celine, na tesnem, zatohlem prostoru, kjer je vse dogajanje zgolj beden odblesk svetovnega kaosa. Stati dve desetletji „s svetilko v roki" sredi „provincialne krčme" naših književnosti (kjer poleg vseh zlohotnih ocenjevalcev tudi slovenski pisatelj dr. Ivan Pregelj ni vedel povedati o Krleži nič pametnejšega kakor da dela „židovske dovtipe"[1]), biti trajno popljuvan „kakor pljuvalnik", vztrajati sredi sramotenja, ogovarjanja, obrekovanja, laži in ovaduštva, biti krvniško prikovan v pritlikave odnose malomeščanske sredine, ki vidi iz svoje žabje perspektive v sleherni jasni misli pogubo in v slednjem napredku zločin, gibati se kakor zaklet med tisočletnim epigonstvom in perifernostjo, tema edinima dimenzijama naše majhnosti, zraven pa nositi v sebi talent in pronicavo zavest, ki sta zmožna doživljati svetovne širjave in čudovite vidike novih in zaželenih dni — vse to je prometejska tragika, ki spremlja kakor prekletstvo vso našo zgodovino in je ubijala tudi vse tiste duhove, ki so kedaj gradili našo slovensko prihodnost. Zgodovinar, ki bo nekoč raziskoval našo divjaško dobo in bo pisal o Gogi, zakletem mestu naše sodobne stvarnosti, ne bo mogel razmejiti našega razvoja (ki ni razvoj) po svetlih in vélikih dejanjih, zakaj zgodovina pri nas ni dogajanje, temveč zgolj jalovo, brezizhodno trajanje neozdravljive nesposobnosti, premakniti se z lastno pobudo le za eno sámo ped. Mračna resnica je, da se je pri nas za vsako razodetje, za sleherno novo vrednoto morala človeško ugonobiti dragocena osebnost; mejniki naše zgodovine so same tragedije naših najboljših talentov — od Trubarjevega izgnanstva, Prešernovega razbitega življenja in Levstikove duševne zamračenosti do žalostnega konca Ivana Cankarja — kakor imajo Hrvati svojega Kranjčevića in Srbi svojega Savo Mikalja, ki je leta 1835. končal v norišnici, preganjan kakor stekel pes edinole zategadelj, ker se je boril proti staremu pravopisu in za odpravo „debeloga jera".

Miroslav Krleža ni podlegel mračnjaškim, nazadnjaškim nagonom naše sredine, nagonom, ki delujejo na dnu vsega našega životarjenja kakor zavratna, podedovana bolezen, ki so osnovno dejstvo našega bivanja. Iz njegove literature, ki jo bo pravično prerešetala bodočnost, bo marsikaj izpadlo, ali

[1] DiS 1922, str. 349. In letnik 1923, ibid.: „Vrag vzemi Wedekinda i. dr., židovstvo so! Ali Hrvat Krleža služi domačemu židovstvu?"

vendar bo ostalo nekaj del, nekaj takih dokumentov časa, družbe in človeka, kakršne v najsramotnejših dobah vselej poraja mučeniški napor množic in z njimi rastočih poedincev in ki potlej žive stoletja. „Evropa danas" je dokumentarična knjiga vélike kritike in vélikega protesta, teh poglavitnih gonov vsakega napredka v človeški zavesti, je pa hkrati tudi dokument nenavadne človečnosti. Ta človečnost ni tista bledična, daljna, nerazumljiva in neuporabna abstrakcija, ki roma skozi našo literarno temo od larpurlartistov do katoliške kritike kakor sejmarski negromant in hipnotizira s svojim črnim plaščem in tajinstveno masko naše provincialne misleče glave. Beethovnova slovita črta čez prvotni naslov njegove „Eroice", ko je srdito izbrisal ime revolucionarnega generala Bonaparta, ki je postal cesar Napoleon, to je dejanje tiste človeške pomembnosti, ki ne pozna časovnih mejá. In če spoznamo v življenju in delu Miroslava Krleže táko dejanje, potem so njegove knjige več kakor zgolj literarni pojav.

Aktualnost pričujoče knjige je njen kozmopolitski pogled v svetovno problematiko; njena aktualnost za naše domače, slovenske prilike pa ni zgolj v tem, da se ubijamo Slovenci v približno istih geografskih širinah kakor Hrvati, ampak v dejstvu, da živimo v razmerah, ki jih druži neka nenavadna in svojstvena podobnost. Če imajo tam svojo fevdalno historično laž, imamo tudi mi svoje zgodovinske laži; če delujejo v Zagrebu kritiki, ki proglašajo bledo, naivno, omledno rodoljubarsko poezijo Đure Arnolda za umetnost, imamo pri nas mislece, ki ne poznajo razločka med prostaškim materializmom polnega želodca in site sle za žensko poltjo, pa med materializmom kot svetovnim naziranjem in filozofijo, in razkladajo javno in resno (ter znabiti tako celó mislijo), da materializem ne priznava duševnosti. Takšna podobnost — najnegativnejši antipod vseh različnosti — med obema malomeščanskima sredinama (ki doživljata danes v bistvu isti proces splošnega obubožanja množic — ena bolj industrijsko, druga bolj agrarno varianto), je zgolj stvarno socialno dejstvo. Ivan Cankar je dal naši književnosti njen največji družbenokritični tekst; naravnost presenetljiva notranja podobnost med njegovo jedko, uničujočo kritiko in med nekaterimi odstavki Krleževe knjige vzbuja intenzivno predstavo o klavrnem sorodstvu „panonske Mezopotamije" in „doline Šentflorjanske", dveh mrkih simbolov dveh mračnih socialnih anahronizmov. Toda dočim je osebno razklani Cankar to in takšno konkretnost vselej prenašal v metaforo in simbol, je Krleževa kritika podprta idejno, je dejanska kakor je dejansko naše družbeno zlo in zategadelj tudi neprimerljivo udarnejša; kadar se Krleža poslužuje simbola ali kakršnegakoli artističnega pripomočka, stori to vedno z namenom, da bi še bolj poantiral krvavo stvarnost svoje kritične analize. Ta realizem pa nas spominja na najborbenejšo osebnost vse naše kulturne preteklosti, na Frana Levstika. Medtem ko so Cankarja napadali predvsem kot umetnika, sta odgovorili obe naši sredini na Levstikov in Krležev nastop z najbrutalnejšimi osebnimi napadi in z žolčnim blatenjem njunega človeškega dostojanstva; znamenita izjava „Toga človeka treba zgaziti", ki je postala geslo vseh zaviralnih sil hrvaške književnosti in véliki bojni klic reakcije, se zdi le mračen dvojnik in pozna reinkarnacija najsramotnejših besedi, ki jih je kdajkoli kdo izrekel o kakem slovenskem umetniku: „Krepieren soll der Hund!"

Krleževo književno delovanje je po svoji notranji vrednosti in po odzivu, ki ga je vzbudilo v hrvaški sredini, že dandanašnji del hrvaške kulture in so-

cialne zgodovine. Njegova osebnost stoji sedaj pred nami dograjena človeško, umetniško in idejno. Od tistih krvavih dni, ko je kot c. kr. častnik in ubežnik iz avstro-ogrske vojske doživel svoj prvi véliki idejni prelom in je med vojno pisal svoje strastne, anarhično-uporniške stihe (o katerih govori v eseju „Moja ratna lirika", ki spada med najiskrenejše in hkrati najobjektivnejše samoizpovedi v vsej hrvaški književnosti), je rasel Krleža preko mnogih bolestnih naporov, a vselej v strogo dosledni liniji, ki je vodila do tiste edine dejanske človeške in umetniške *svobode*, ki označuje njegovo delo danes in ki ni nič drugega kakor skladnost človekove zavesti, volje in delovanja z ono zgodovinsko nujnostjo, ki je plod neizpremenljivih zakonov družbenega razvoja.

„Evropa danas" je knjiga upora in kritike; in kakor vsa takšna dela od tistih časov, ko se je prvič pojavila pisana in tiskana beseda med orožji, s katerimi se bijejo ljudje, je kot taka nositelj novih vidikov in novih smeri. Z njo stoji Krleža pred nami kot najboljši esejist hrvaške in srbske literature, pa tudi kot eden prvih evropskih pojavov vseh naših književnosti sploh. Krleža je nemara prvi pisatelj, ki je po artističnem in formalističnem kozmopolitizmu Matoša ali generacije srbskih književnikov v dobi Bogdana Popovića in pesnikov Dučića in Rakića zrasel do svoje svetovne razgledanosti docela *organično* iz domače, hrvatske sredine. Vse, kar prinaša ta knjiga novega in modernega, se zategadelj tesno naslanja na domačo problematiko in v tem zmislu je „Evropa danas" eno najtehtnejših in najaktualnejših del naše celotne književne proizvodnje povojnih let. Krleževa prodirna in izredno ostra analiza sodobnega družbenega dogajanja (Evropa danas, Amsterdamske variacije, Bečke variacije, Stavisky, Razgovor o materijalizmu) in sodobnih ali preteklih umetnostnih pojavov (Nekoliko riječi o Heinrichu Kleistu, Stefan George, Smrt Jakoba Wassermanna, Herman Bahr, U spomen Adolfa Loosa, A. V. Lunačarski, Dragutin Domjanić), njegova udarna in neizprosno resnicoljubna polemika (Hrvatska Smotra, M. Crnjanski o ratu) — v vsem se izraža človeška izklesanost in klenost njegove borbene osebnosti. Najneposrednejše pa je izpovedal svoj umetniški in svetovni nazor v nenavadno zanimivem „Tolmaču" na koncu knjige; zlasti so tu važna njegova estetska naziranja (znana že iz predgovora „Podravskih motivov" Krsta Hegedušića), ki predstavljajo ta čas najmodernejši obris nove estetike pri nas. Izredno topla človeška živost označuje te zapiske; Krleževe besede o Giordanu Brunu, Callotju, Daumierju, Bakuninu, Karlu Krausu, Friedrichu Loguu kažejo vzgledno, kako je moči življenjsko, človeško zagrabiti osebnost sredi objektivnega zgodovinskega dogajanja, ki se odraža v njej.

V današnji dobi, ko stoji tudi umetnik sredi bojev, ki jih bije človeštvo za novo in boljšo bodočnost in ko se je pomaknila nujnost te borbe med glavne funkcije umetnosti, pa šteje umetnost več ubežnikov pred tem svojim poslanstvom kakor katerakoli armada, danes, ko je postala tudi umetnost v isti vrsti s topovi, plini in letali eno izmed obrambnih orožij vseh nazadnjaških sil človeštva, danes ni moči dovolj glasno poudariti dejstva, da živi in ustvarja med nami in sredi mrtvega trajanja naše stoletne negibnosti že dvajset let človek in umetnik, ki nosi na sebi nekaj tiste svetlobe in usode, ki so jo prinašali med ljudi vsi véliki uporniki od časov inkvizitorskih grmad pa do brezimnih trupel, ki leže dandanašnji po ulicah velikih evropskih mest.

Ivo Brnčić.

POMLADANSKI SALON

Ko je pred tridesetimi leti začel Rihard Jakopič prirejati umetnostne razstave, je vsakokrat zbral skoro vse tedanje slovenske upodabljajoče umetnike. Pozneje se je značaj teh umetniških revij spremenil. Po vojni so postale skupne prireditve vse redkejše, zadnja leta smo se pa že kar navadili razstav ozkih idejnih krožkov, klubov enako usmerjenih umetnikov, nazadnje celó kolektivnih razstav posameznikov. Zdelo se je že, da je samo še na velesejmih mogoče združiti večje število razstavljalcev. Ker pa zaradi golega prodajnega značaja te razstave niso bile kvalitetne, je bil njihov umetnostni pomen prav malenkosten.

Letos je meseca maja odprlo „Društvo likovnih umetnikov dravske banovine" svojo I. pomladansko razstavo v Jakopičevem paviljonu. Zbrala se je nekako polovica vseh oblikujočih umetnikov, kar se jih med Slovenci ukvarja s čopičem ali dletom. Doslej menda pri nas še ni bilo nikdar na razstavi hkrati 39 razstavljalcev. V katalogu so prireditelji pojasnili, da so se pri ureditvi razstave, ki naj bi pokazala prerez današnjega stanja naše umetnosti „morali poslužiti prilagodljivejšega merila, ker jim merilo vekotrajnih vrednot ni bilo uporabljivo."

Da ta prilagodljivost ni mogla biti v prid pravi podobi slovenske umetnosti, je jasno, zlasti še, ko se razstave mnogi, med njimi nekaj najboljših, niso udeležili. Pogrešali smo impresioniste (Vesela, Jakopiča, Sternena in Jamo) in člane „Slovenskega lika" (Franceta Kralja, brata Vidmarja in Stiplovška), ki so prav tedaj razstavljali v Zagrebu. Brez teh in še nekaterih pregled ni bil popoln. Sicér so pa tudi mnogi udeležniki poslali komaj po nekaj, deloma tudi malo značilnih in šibkih del.

V celoti je bila prireditev vendar na prav dostojni višini, če odštejemo posamezne izdelke, ki zaradi svojega diletantskega ali šolsko ustrežljivega značaja niso sodili na javno razstavo.

Koloristično so bila vredna posebne pozornosti dela G. A. Kosa, Pavlovca in Trstenjaka. *Gojmir A. Kos je* pokazal več novih, tehnično do skrajnosti virtuozno izdelanih, notranje pa precej neosebnih in skoro hladnih slik. Nekatere med njimi, kot na primer Gosposvetska cesta, so odlični primeri oblikovno sigurnega, smotrnega slikanja, ki pa postaja že skoro sámo sebi namen. Čuvstvenosti seveda v teh delih ni. Zanimiv je pa umetnikov razvoj, ki ga vodi od ploskovitosti in enotnega tona k ločenim, čistejšim, polnejšim barvam, s katerimi gradi telesno otipljive like.

Francè Pavlovec je pravo nasprotje G. A. Kosu. Ves je poln notranjega ognja, ki nujno ogreje opazovalca. Že nekajkrat se je pokazal kot poetskega pokrajinarja, to pot pa je razstavil dvoje tihožitij. Sta to kar realistično točni podobi naslikanih predmetov, hkrati pa le z barvo izražena prispodoba nečesa nadvsakdanjega, nevidnega.

Anton Trstenjak se je nedavno pokazal kot lirično nežen slikar. Ustvarja čiste barvne simfonije, ki so kakor intimne izpovedi umetnika z visoko kultiviranim okusom. Njegove slike, kakršna je na en ton ubrana pokrajina „Ob potoku", vzbujajo pravo čutno ugodje dojemljivim očem.

Fran Tratnik že dolgo ni razstavil nobenega slikarskega dela. Zato po edini sliki „Vedeževalke" ni mogoče prav izmeriti njegove današnje višine. Vendar je že izredna privlačnost te barvno tako izvirne slike tehten dokaz

njegove nezmanjšane slikarske sile. Dvoje risb („Hrepenenje" in motivno že znana „Mati z otrokom") ga kaže kot mojstrskega risarja z neutajljivo samosvojim slogom.

Po svoji uspeli dunajski razstavi je *Tone Kralj* pokazal nekaj razsežnih platen, ki z enostavnostjo in mogočnostjo podajanja privlačijo opazovalca. Patetična govorica teh ploskovitih, razumsko pripovednih zasnov, ki so v bistvu dekorativne stenske slike, namenjene velikim prostorom, zabriše mnoga prazna mesta v njih. Mimo že znane, čuvstveno tople podobe „Pietá", je zaradi preprostosti v kompoziciji najmočneje učinkovala „Južina na polju". Dva zanj skoro idilična vaška prizora „Pomlad" in „Jesen" sta potrdila, da je Tone Kralj bolj risar (oziroma kipar) kakor slikar.

Prav zadnji čas si je *Miha Maleš* s svojo grafiko vnovič tako krepko utrdil sloves, da mu tudi slikarski neuspeh ne more omajati umetniške veljavnosti. Njegova tri olja (dvoje „Madon" in „Desetnica") se namreč zde le prvi, še tipajoči poskusi v novo smer. Hotena preprostost in kmetsko naivna ljudskost sta nepristni, zato neprepričljivi. Slikarsko pa za Maleša, ki je vendar v slikanju na presno pokazal vse drugačne zmožnosti, ti poskusi gotovo niso pomembni.

Med mlajšimi se je *Maksim Sedej* kot slikar predstavil prvič, toda zares dostojno. Razstavljena olja pričajo o izredni barvni občutljivosti, so pa tudi dokaz resnične čuvstvenosti, ki najde pravi izraz v ubranih, lirično pritajenih razpoloženjih. Lestvica njegovih tonov je prosojno žlahtna, skoro že prenežna. Nekaj več zanosa bi njegovim kompozicijam vlilo izraz moči in notranje zaokroženosti. Vendar pa že zdaj odlično podana „Dvojica", še bolj pa morda klasično mirna „Kompozicija", ki spominja na velike francoske mojstre, dokazujeta, da se Sedej razvija v kolorista izbrušenega okusa in iskrene nežnosti. O njegovih, tako osebno občutenih linorezih „Predmestje", ki so bili menda edine, socialno poudarjene umetniške beležke na razstavi, sem že poročal. Sploh vzbuja začudenje, da razstavljena dela po veliki večini niso dala niti slutiti, kdaj so nastala, kakor da naši upodabljajoči žive izven časa in okolja.

Napredek je videti v oljih *Rajka Slapernika*. Medtem ko je še pred nekaj leti kar neosebno hladno podajal pokrajino, trdo in neubrano, v barvi razbito, mu je studij v tujini pomagal, da se je zbral. Ni sicer še prave osebnosti, viden je pa že v teh delih blagodejen vpliv visoke slikarske kulture in pa prvi poskusi zavestnega iskanja.

Tudi dela *Frana Zupana* kažejo pot navzgor. Spretno izrezane in krepko, le po nekod malce izmučeno podane oljne pokrajine so tudi barvno prav prikupne. V kompoziciji in oblikovanju podrobnosti pa se še ni popolnoma otresel modnega ekspresionističnega vpliva, pod katerim je dolga leta s hoteno preprostostjo in nekakšnim kubističnim poenostavljanjem skušal vliti svojim akvarelom izraz osebnosti in moči. Razstavljena dela kažejo oblikovno umiritev in čuvstveno poglobitev. Očitno je pa, da je Zupan po svojem značaju izrazit akvarelist.

Prvič sta se predstavila absolventa zagrebške akademije *Zoran Mušič* in *Dore Klemenčič*. Prvi je poslal dve oljni sliki („Modelko" in „Sardine"), ki sta za začetnika prav dobro, celo iznajdljivo rešeni nalogi, ne brez določenega, sicer še neznatnega osebnega poudarka. Njegova barvna skladnost je že več ko gola šolska spretnost. Z rahlimi, temnimi sencami ume sinjo in sivo barvo zliti v starinsko žlahten skupni ton. Studij na Španskem mu bo v ti smeri

gotovo močno v korist. — Klemenčičeva „Zimska pokrajina" je dobra v nastrojenju, solidna v gradnji, kaže pa, da je njen tvorec prav za prav grafik. Učinkuje prav tako kakor njegov moški portret, ki kaže neutajljiv vpliv Babićeve šole, risarsko, deloma zaradi nekaterih neslikarskih domislekov.

Med ostalimi razstavljalci naj omenim le *Maksa Gasparija*, ki je z naivno kmetsko idilo „Jesen" podal prikupni motiv na svoj zgodnji, preprosto iskreni način. Z oljnim portretom kanonika Sušnika je *Božidar Jakac* ustvaril meščansko reprezentativen, a malce sladkoben portret v dopadljivem starinskem načinu. Ugajajo pastelni pokrajinski motivi z Dolenjskega, prav dobra je pa risba Novega mesta, ki vzbuja videz lesoreza. *Mara Kraljeva* ima izrazit zmisel za umetno obrt. Prispevala je dvoje dekorativnih, žensko nežnih in okusnih koloriranih risb na svilo. Razstavili so še Ivan Kos, Fran Košir, Janez Mežan, Elda Piščanec, Mira Pregelj, Albert Sirk, Henrieta Šantlova, Saša Šantel, Bruno in Ivan Vavpotič, pa še nekaj drugih slikarjev.

Grafika je bila izredno slabo zastopana. Razen Sedeja je razstavil par litografij edinole *Francè Mihelič*. Njegova dela so izrazito osebnostni izlivi, otožno iskrene izpovedi prezgodaj utrujenega umetnika, ki bridko doživlja svet kot nerealen, bolno fantastičen pojav, kjer za umetnika skoro ni več meje med resničnostjo in domišljijo. Risbe so zaradi jasnosti in neusiljive resničnosti učinkovitejše od nekam poetsko zabrisanih litografij.

Mnogo so pokazali kiparji, nekaj mlajših je celó razstavilo prvikrat. Najkrepkeje se je uveljavil *Fran Gorše*. Njegova sveža „Mladost", živahno razgiban ženski akt, je bila menda najboljša plastika na razstavi. Vesten studij po modelu in pošteno hotenje kar najenostavneje in res neposredno ustvariti okroglo plastiko, sta rodila močan uspeh. Kipar ne pretirava več, ne sili v grotesknost. Tudi portret Izidorja Cankarja je po svoji realistiki dokaz zrele Goršetove tvornosti, ki se je doslej le premnogokrat izgubljala v neutemeljenem stiliziranju in se odmikala življenju. Portret, ki zasluži, da ga ulijejo v bron, bo ostal lep primer portretne plastike našega časa. V primeri z njim sta portreta *Lojzeta Dolinarja* manj resničnostna, zlasti pretirano dekorativno stilizirana Jakopičeva glava. *Tine Kos* je zraven svežih, res doživetih del, kakršno je bil leseni „Dekliški akt", postavil neizrazite plastike brez prepričevalnosti. Zdi se, da v lesni skulpturi doseže višjo stopnjo kakor je to videti na „Materi" ali na skupini „Plin".

Med mladimi je zelo nadarjen *Zdenko Kalin*, brat kiparja Borisa Kalina, ki se ne udeležuje razstav. Zdenko Kalin je poetska narava, pa hkrati soliden kipar, ki gradi slikovito in iz resničnega doživetja. Njegova iskrena „Mlada mati" je kakor nežno zajet privid iz sanj, je pa sigurna v oblikah. Prelivanje luči in njen odblesk dajeta delu slikovito mehkobo. — Tudi *Karel Putrih*, ki je prvič razstavil, obeta mnogo. Dekliški glavi sta polni trpke miline in podani že precej svojski in svobodno. — Več vestno in okusno izdelanih portretnih plaket je poslal *Vladimir Štoviček*. Umirjena, malce gladka pariška šola se jim le predobro pozna. Izrazito bronasto, portretno glavo je poslal *Ivan Sajevic*, medaljer *Anton Sever* pa dve plaketi. — Pogrešal sem Ivana Napotnika, tega še nedoseženega mojstra lesne plastike, in Antona Lobodo.

Razstava je pokazala napredek nekaterih starejših, pokazala je pa tudi, da se naš slikarski naraščaj razvija v izrazito koloristično smer, katero so povojni slikarji po krivem zanemarjali. Ekspresionizem je zaradi kar močnejše izrazitosti uporabljal barvo samo simbolno, ne zaradi nje same. Videti je

bilo, da se starejše povojno pokolenje umirja. Tudi v kiparstvu je čutiti novo življenje, ki se že pojavlja. Čistega grafika med najmlajšimi menda ni.

Vprašanje je, da-li tako nepopolne razstave morejo podati nepotvorjeno podobo sodobne umetnosti. Zaradi prerazličnih razstavljalcev ta razstava ni pokazala, niti vsaj nakazala skupnega značaja, zlasti ne bistveno *slovenskega* značaja. Morda bo društvo, ki si je stavilo nalogo, vsako leto prirejati podobne umetnostne revije, sčasoma doseglo ta cilj. Če bo znalo zbrati res vse najboljše, bo naš pomladanski salon res „prerez stanja naše umetnostne produkcije zadnjih dni" — kakor to o ti prireditvi trdi razstavni katalog. Za sedaj navzlic mnogim dobrim in prav dobrim delom ni mogoče trditi, da bi bila ta razstava „likovnih umetnikov dravske banovine" pravilno pokazala uspehe slovenskih upodabljajočih umetnikov. *K. Dobida.*

SLOVENSKI LIK V ZAGREBU

Zgodilo se je prvič po vojni, da je neka zaključena enota slovenskih slikarjev razstavila svoja dela v Zagrebu. Prav gotovo je to drzna poteza tega komaj ustanovljenega društva, pa zato nič manj pomembna in aktualna, saj so bili zagrebški umetniški krogi sami presenečeni nad dejstvom, da so v času mrzličnega političnega vrenja med Hrvati razstavili Slovenci, ki so bili navzlic vsem predsodkom in strahovom o nekakšni plemenski mržnji z odprtimi rokami sprejeti.

Razstavlja umetniško društvo „Slovenski lik". Prav za prav umetniška družina, majhna skupina idealistov, ki je spoznala potrebo po neki idejni skupnosti ter skuša z nekakšno spontano družnostjo zajeti v zaključen deloven krog tvorce, ki jih spaja enotno umetniško hotenje. Je tako! Povsod in v vseh časih je bila takšna spojitev vsekdar umestna in koristna, saj se družijo slične družine v vseh panogah umetniškega ustvarjanja, tako v literaturi, glasbi, arhitekturi, in razumljivo je, da se vedno najdejo umetniki s skupnimi cilji in da takšno ustvarjajoče sožitje prav gotovo obrodi mnoge vrednote, ki bi jih kot posamezniki ne mogli tako vidno izkazati.

Ne smemo prezreti dejstva, da je zajela naše umetnike pravcata psihoza po ustanavljanju društev. Posebno v zadnjih letih. Toda ta umetniška društva so povsem izraz nujne stanovske samoobrambe in so potrebna, da ščitijo življenjske pogoje svojega članstva, saj je danes pač vsakomur jasno, da je za življenjsko borbo potrebna trdna organizacija, ki s skupnim, ojačenim glasom naglaša pravice svojih udov do pravičnih deležev življenja. To so stanovska društva umetnikov brez ideologije, zgolj društva, ki imajo namen, skrbeti za gmotne pridobitve svojih članov. Kajti take so potrebe časa in kritičnih gospodarskih razmer. Malo, malo je danes posameznikov, ki bi zmogli kupovati umetniška dela. Ustanove imajo tako pičle proračune, da jih je le s težavo pridobiti za nakup večjih del. Prav zaradi tega so prisiljeni naši umetniki poseči po delih, ki se po ceni in praktičnosti približujejo ljudskemu okusu in njegovi kupni moči in se tako vse bolj oddaljujejo od prvotnih nagibov umetniškega ustvarjanja. Vse naše večje razstave pričajo, kako nizko je le zaradi tega padel umetniški nivo, saj je na teh razstavah razstavljena množica slik, ki so le slike, dekorativni predmeti za našega boljšega meščana. Dela, ki zahtevajo čas, študij in poglabljanje, so silno redka. Naš umetniški živelj

se preveč drobi v pehanju za vsakdanji kruh in kljub velikemu trudu ne zapušča pomembnejših del.

Takoj po vojni, ko je bila ekspanzivna sila umetniškega udejstvovanja skoraj nenasitna, so nastali prvi pojavi, prve potrebe snovanja klubov umetnikov istih ali sličnih smeri. (Klub mladih.) Ta društva so se po večini razšla, ker so se družili člani, ki so se idejno razlikovali drug od drugega, ali pa so se tekom časa posamezniki preusmerili. Tudi v teh društvih je počasi pričela prevladovati članska politika, kar je bil nadaljnji vzrok za razkrojitev vseh teh skupinskih pojavov, čeprav je baš ta čas nujno narekoval takšne klube. Saj je bila to doba, ki je uvajala povsem nove oblike v umetnost, vladala je borba za moderno izraznost, bilo je iskanje in beganje po stalni, umerjeni obliki, ki naj bi nadomestila stare, preživele načine gledanja in upodabljanja. Nekateri so omagali, drugi so se izčrpali in se zadovoljili s kompromisi, ki sta jih narekovala čas in javno mnenje, nekateri pa so se zaprli vase in tiho vztrajali v svojem iskanju. Kajti po letih se je modernizem kot izraz izživel, sesule so se vse one anarhistične oblike, ki niso imele jedra v revoluciji duhov, temveč le v anarhiji površine. Danes je za one, ki so vztrajali, ki so premagali vse to vrenje, izraz že dobljen, izkristalizirale so se osebnosti in se znašle v svoji lastni usmeritvi, v iskanju samega sebe. Našli so dokončen izraz in podstavo za svoje življenjsko delo.

Vsak umetnik se nekje in povsod nekaj nauči. Močnejše osebnosti se tujih vplivov kmalu otresejo, šibkejši pa goje šolo svojega prvega oblikovanja, kar se posebno opaža pri najmlajših.

Razstava „Slovenskega lika" v Zagrebu nam je dokazala dvoje važnih ugotovitev. Na vseh teh razstavljenih delih je videti, da so razstavljalci po veliki večini ovrgli vse tuje vplive in da so na najboljši poti, osvoboditi se še poslednjih ostankov.

Pojmi o slovenskem izrazu v slikarstvu so danes silno zagonetni. Četudi je za nas političen izraz slovenstva povsem zgrajen, povsem razumljiv in nedotakljiv, je pa zato v slikarstvu zelo problematičen. Kateri umetnik oblikuje bistvo svoje narodnosti v svojih delih? Edino umetnik, ki se je otresel tujih vplivov, edino umetnik, ki se je dvignil iz samega sebe in je zajel v svoji lastni, preskušeni obliki vso bitnost svoje narodnosti, svoje zemlje in ljudstva. Čim globlje je umetniško občutje, tem pristnejši je tudi izraz slovenstva v njegovih delih. Slovenstvo umetnika še ni podčrtano z upodabljanjem slovenske pokrajine ali celo z ljudstvom, naslikanim v narodni noši, če pa ves način upodabljanja izraža značilno noto kakšne francoske šole.

To, da je ta družina pokazala v Zagrebu kompaktno hotenje po izrazitem, umetniškem in slovenskem izrazu, zasluži vso pozornost. Le na ta način bo omogočen razgled in pregled slovenskega in tujega slikarskega umetniškega oblikovanja in le na ta način se bo očitno pokazalo, kako je s tem slikarskim slovenstvom pri nas. Ali smo dorasli impresionizmu, ki je prvi v večji skupini slovenskih slikarjev utemeljeval svojo slovensko bitnost, ali smo ostali pri raznih tujih šolah?

V tej skupini je močna vera in močno hotenje in vsi štirje so se v poslednjih petih letih zelo dvignili nad povprečje našega mlajšega slikarstva. Razstava sama kaže precejšnjo motivno skupnost vseh štirih razstavljalcev.

O delih, ki jih je razstavil *France Kralj*, je poročala naša revija v 4. in 5. številki letošnjega letnika. Njegove silne ogrodne koncepcije izpričujejo iz-

razit in krepak razvoj. *Brata Vidmarja* sta motivično zemeljska, vsa v naravi in v opazovanju. Prav tako *Stiplovšek*, le z razliko, da je pri Vidmarjih vidna življenjska dinamika, pri prvemu pa zanos in umirjenost pokrajine.

Očividen pa je napredek vseh štirih v tem, da so vsi štirje popolnoma zavrgli plastično-grafično izražanje in zaradi tega ne ilustrirajo več, temveč so se poglobili v slikarski svet, ki je bil poprej hladen, strog, zdaj pa se je sprostil, je svež in veselejši. France je zelo barvit, Vidmarja sta v barvah precej enotna, zelena in modra barva prevladujeta, posebno pri Nandetu sta značilni za sočno zemeljsko občutje in elementarnost. Stiplovšek goji svojo prvotno koloristiko. Značilno je tudi dejstvo, da v Kraljevih kiparskih delih nikjer ni zaslediti Meštrovićevega vpliva.

Podčrtati sem hotel le to (strokovno kritiko teh del bo Zvon priobčil ob priliki jesenske razstave „Slovenskega lika" v Ljubljani), da je „Slovenski lik", ki bo prirejal tudi razstave tujih slikarskih skupin, pri nas mnogo zamujenega nadoknadil. S svojo prvo razstavo v Zagrebu je dosegel velik moralen uspeh.

T. Seliškar.

SOCIALNO POSLANSTVO GLASBE

Glasbena umetnost se s svojim neposrednim, a najmanj snovnim izraznim načinom dokaj razlikuje od drugih umetnosti. Ne gre za to, ali je snov, ki jo pri uživanju umetnine fizično dojemamo, bolj ali manj „snovna", važno je dejstvo, da v literarnih in slikarskih delih takoj vidimo oziroma čitamo, kaj nam pripoveduje umetnik, medtem ko se nam pri poslušanju glasbenih umetnin vzbujajo zgolj neka občutja, katerih ne moremo miselno določiti. (Podoben primer nam nudi arhitektura, ki prav tako na svoj način simbolično prikazuje svojstva družbe in dobe, v kateri se je rodila.) Zato glasba sama ne more nikdar tendenciozno ali propagandistično izražati idej, temveč mora slednje pojasnjevati besedilo. Samostojnost glasbenih domislekov ohrani pri tem svojo veljavo; čeprav se je v umetniku rodilo tonsko občutje v zvezi z besedilom, ostanejo ti domisleki veljavni tudi, če besedilo odstranimo. Njihovo vrednost in njihovo življenjsko zmožnost določa edino njihova tehtnost, t. j. notranja čuvstvena napetost in sila, s katero so zasidrani v miselno oblikovnem svetu. Prav ta samosvoja lastnost glasbe povzroča, da težko izražamo v muziki ideje, ki se rode v človeštvu v teku posameznih dob in so ali zgolj umetniškega, torej strokovnega, a miselnega značaja ali pa splošne človeške važnosti. Nedvomno si iščejo take ideje svobodnejšega in neposrednejšega izraza. Če pa razmotrivamo o možnostih glasbinega družbenega poslanstva, moramo opozoriti tudi na njeno tovrstno svojstvo, namreč na tendenciozni ali idejno-propagandni moment, ki je sicer neznaten, a utegne postati močan, če opremimo glasbeni izraz s pomožnimi izrazi kake sestrske umetnosti. Vendar se moramo zavedati, da je kljub temu idejno-propagandistična lastnost glasbe tako majhna, da ne vzdrži nobene primere z možnostmi v literaturi in v upodabljajočih umetnostih. Važnejše od nje je zgolj umetniško poslanstvo, t. j. namen estetskega dojemanja.

Današnja doba je velika prelomnica med preteklostjo in bodočnostjo. Mnogo sorodnih potresov je že doživelo človeštvo, z njim njegovo mišljenje in tudi umetnostno delovanje. Kakor je umetnost na eni strani odraz vsega človeškega doživljanja, tako je tudi duhovna priprava za bližnjo bodočnost.

Nekam mistična je lastnost umetnin, da vsebujejo izvor preteklosti, zrcalo sedanjosti in zarodke bodočnosti. Za nas, ko razmotrivamo družbene odnose do umetnosti, ni tolikanj važno, ali je katera izmed navedenih treh komponent bolj ali manj izražena v kaki umetnini, kakor, da jih lahko sploh zasledimo. V glasbenih delih jih morda najtežje. Najprej se nam še posreči doznati, koliko vsebuje umetnina sodobnih občutij, prav tako ne bo pretežko izslediti, v kakšnih odnosih je delo do preteklosti, neprimerno težje pa je ugotavljanje znakov bodočnosti — kajpada glasbene! — in kakšna bo bodoča pot umetnosti, ki je komaj sluteno nakazana v umetnini.

Človeštvo je prav gotovo že prekoračilo prve stopnje omenjene časovne prelomnice. Kakšna je sodobna družba, iz katere črpa umetnik svoje nazore za način svojega ustvarjanja? Mislim, da se moramo pri tem vprašanju ozreti nekoliko v preteklost. Umetnost zajema vidno vedno širše kroge za svoje udejstvovanje, ker so vladajoče plasti vedno obširnejše. Ta porast umetnostnega področja je podoben krožnim valovom, ki se širijo sredobežno na vse strani. V zadnjih stoletjih opazujemo kaj točno, kako zajema umetnost vedno širše plasti ljudstva. Klasiki so ustvarjali za aristokracijo. Plemiči, ki niso bili tedaj psevdo-plemeniti, temveč so bili zares duhovno izšolani, so čutili potrebo po umetnosti. Vabili so v svojo družbo umetnike, ki so pod vplivom nazorov, doživljanj in miselnega snovanja ustvarjali dela, ustrezajoča družbi, v kateri so živeli. Čeprav danes ne razumemo, kako naj bi kdo imel nekakšne prednosti zbog svojega rojstva, moramo priznati, da je misel o duhovnih vrlinah pravilna, če se rodi človek v krogu, ki že dalj časa goji z zanimanjem umetnost in mu je nujno potrebna za uteho, razveseljevanje in plemenitenje duha. Ni dvoma, da se imamo tej lastnosti aristokracije 18. stoletja zahvaliti za marsikatero umetnino, ki jo danes občudujemo. Ne trdim sicer, da bi umetnina brez teh podpornikov in ljubiteljev ne nastala. Toda kakšna bi bila in kakšna bi bila njena življenjska zmožnost, tega ne moremo niti slutiti. Družbeni krog, ki je pred dve sto leti gojil umetnost, je bil majhen, skoraj bi rekel, zaključen. Po njem se je ravnala produkcija in reprodukcija.

Nekako čez sto let — ne da bi namenoma navajal to okroglo število — je umetnost prodrla v meščanske kroge. Meščanstvo je prevzelo izobrazbo in duhovno potrebo nekdanje aristokracije in ustvarilo ugodna tla za procvit umetnosti. Kompleks človeštva, ki si je želel umetnosti, je znatno narasel. Podobno kakor prej med plemstvom, so sedaj med meščani živeli umetniki, vedno kot duhovna plast zase, dasi v najtesnejših stikih z družbo, s katero so se v idejnem svetu izmenoma oplojevali in iz tega sveta ustvarjali.

Od dobe romantičnega meščanstva, ki je bilo spočetka po vzorcu starih aristokratov grupirano v manjše skupine, katere so se šele počasi idejno družile, pa do danes si je umetnost poiskala poti prav v najširše in najglobljе plasti. Kakšna je družba, katere raznoliko življenje danes oploja umetnost? Kakšno je življenje, ki daje umetnosti vitalne sile? Najširši krog človeštva; intelektualci in preprosti narod, posamezniki, zbrani iz vseh plasti ljudstva. Danes čuti potrebo po umetnosti stari aristokrat poleg romantičnega meščana in sodobnega delavca. Še več. Videti je, da se je umetnost obrnila od aristokracije, ki je danes v zadnjih zdihljajih (morda bodo naslovi živeli še dalj časa, nam gre za duhovno sposobnost) — proč tudi od trhlega meščanstva k novemu, kolektivnemu človeku, ki čuti, da mu je življenje le v skupnosti, da

so le večje edinice zmožne uspešnega razvoja in obstoja. Izobrazba in z njo vse kulturne potrebe se širijo v vse plasti človeštva, z njimi pa tudi zahteva po družbeni, duhovni in materijalni enakopravnosti.

Umetnost se bori, kakor pravijo, za sodobni izraz. Prav za prav smo opazili šele po vojni nove in najnovejše tvorbe, ki so se nam pa zdele tako silno raznovrstne in na prvi pogled tuje. da nismo vedeli, kam z njimi. Nam Slovencem je bilo novo vse, še Puccini, kaj šele drugi tvorci. Nismo vedeli, da se je umetnost borila za svoj novi izraz že pred vojno in da ni le svetovna vihra povzročila moderne prekucije! Danes pa je umetniško ustvarjanje že toliko umerjeno — seveda tudi radi silo velikih vodilnih duhov, da moremo razbrati nekatere struje, ki so začrtale jasne idejne in formalne smernice in zaključile svojo pot. Nekaj teh novih struj je danes že pestra preteklost.

Kam se je razvila umetnost? Primernejše je vprašanje: kakšna je družba, ki zahteva umetnost? Kaj ni ta družba najraznovrstnejši sestav vseh mogočih slojev, ki so bolj ali manj zmožni dojemati umetnine in ki zahtevajo novih? Ali more biti torej umetnost drugačna kakor raznovrstna in neumerjena, kakršno je pravo zrcalo sodobne družbe, iz katere se je rodila? Če se je človeštvo borilo za svoj novi izraz skupnostnega človeka, je bila vendar umetnost verna slika teh silnih notranjih prevratov, ki so se kazali v vsem človeškem delovanju. V tem trenotku, ko si zastavljamo ta vprašanja, ni prav nič važno, kam se bo krivulja človeškega razvoja še obrnila. Važna je samo ugotovitev, da je tako iskanje bilo, da borba deloma še vedno traja in da dobiva lik novega evropskega človeka počasi svoje oblike.

Širna družba, ki se bori za svojo na videz čisto idejno utemeljitev, v resnici pa za svojo gospodarsko in človeško samostojnost, ne razodeva danes umerjenih potreb po umetnosti. Ti znaki so se pokazali že konec 19. stoletja in prav močno v začetku 20. stoletja. Danes so zajeli že vse plasti, seveda ne vseh posameznikov. Najmočnejšo potrebo po neki določeni umetnosti, ki edina ustreza družbi, je pokazala aristokracija 18. stoletja. Takratna publika ni bila zmožna uživati drugačnih umetnin, kakor tistih, ki jih je s svojim okusom spoznala, da so v skladu z njenim mišljenjem in čuvstvovanjem. Zato imamo tako zaključene stvaritve v klasični dobi. Z romantiko in z nastopom meščanstva se je ta lastnost pač nekoliko posplošila, danes pa se je malone popolnoma izgubila. Današnji človek je zmožen poslušati in uživati Wagnerja za Mozartom in takoj nato Debussyja poleg Stravinskega in Szymanovskega, za resnim koncertom pa tudi šlagerje. Če so zahteve uživanja tako neurejene, kako naj bo urejeno ustvarjanje? Ni torej kriv umetnik, ki ne ustvarja, kakor si želi okolica, ampak družba, ki ne zahteva določenega lika umetnine.

V zvezi s tem zadenemo na vprašanje larpurlartizma. Ali je umetnost namenjena sama sebi, ali je njeno poslanstvo, da služi družbi?

V trenotku ustvarjanja je umetnik nedvomno pravi larpurlartist. Tedaj ne misli na družbo ne na poslušalca, temveč ustvarja v svoji duhovnosti, kakor mu narekuje notranja nujnost. (Menda mi ni treba posebej poudarjati, da mislim le na umetnine in ne na mrtve note, ki zažive akustično ob eventualni izvedbi, duhovno pa le redkokdaj.) V trenotkih ustvarjanja je edina koncesija družbi že dejstvo, da umetnik živi v družbi in mu to življenje narekuje stvaritev. To skupno življenje je itak tako močno, da je odvisen od njega ves oblikovni izraz umetnin.

Ni pa edini namen umetnine, da se rodi, ampak njen drugi, prav tako zares socialni namen je, da družba umetnino dojema in jo uživa. V tem trenotku ne poznamo več larpurlartizma. Naloga poklicanih je, da omogočijo čim večji skupini človeštva, da ji postane umetnina dostopna. Ne radi umetnika in umetnine, temveč radi duševnega ugodja, ki ga imajo poslušalci pri izvajanju, torej radi socialnih dobrin.

Socialna pomembnost umetnine je jasna, težavnejši je problem, kakšna izrazna sredstva naj uporablja umetnik v svojem delu. Ni dvoma, da se ustvarjajoči človek ne more ne sebi ne komu drugemu na ljubo preusmeriti in zaradi svojih nazorov poljubno ustvarjati v različnih slogih.

Že v članku „Poti slovenske glasbe" sem poudaril, da je naš slovenski narodni glasbeni zaklad domala neizrabljen in da je naloga ustvarjajočih, lotiti se tega dela. Omenil sem tudi, da niso vsi poklicani za to, nasprotno vodilni slovenski komponisti so se skoraj dosledno izogibali folklore in ustvarjali individualno. Osebnostno ustvarjanje pa je predvsem in v prvi vrsti odvisno od družbe, v kateri ti tvorci žive. Narodni poudarek na umetnini prihaja v poštev šele v drugi vrsti. Seveda je čisto gotovo, da ustvarja slovenska družba drugačne pogoje za procvit umetnin kakor na primer francoska ali nemška. Toda umetnostna produkcija se prav v teh treh imenovanih družbah giblje že zelo daleč od folklore, ki je najtipičnejši in tudi najkonkretnejši glasbeni odraz narodne duhovnosti. Umetnostna produkcija je dobila izrazit individualni značaj; seveda ne moremo o njej trditi, da je v tem zmislu mednarodna, da postaja podobna drugim ali celó, da bi se mogla roditi slovenska umetnina v Nemčiji in obratno. Toda razlika, ki jo opazimo med posameznimi stvaritvami iz raznih krajev, nastaja predvsem zbog različnih lastnosti družbe, ki ima nedvomno svoj specifično narodni poudarek, obenem pa premnogo izmenjanih dobrin od drugod, od družb, s katerimi živi v stikih, in je te dobrine prilagodila sebi. Kultura ni zaključena tvorba med tesnimi mejami, ampak je mednarodna dobrina, s katero se narodi in osebnosti medsebojno oplajajo. Gotovo veljajo strogi zakoni za nastanek umetnine: vpliv določene družbe in čuvstveno življenje umetnika. Ni pa zakonov, ki bi onemogočali izmenjavanje in uživanje umetnin. Da je čuvstveni odnos slovenskega poslušalca do francoske skladbe drugačen kakor odnos kakega Francoza, je skoraj očividno, toda prav tako je čuvstveni odnos mojega slovenskega soposlušalca drugačen kakor moj. Razlika teh odnosov pa ni prav nič važna. Kako naj kontroliram raznovrstnost čuvstvenih dogajanj v poslušalčevi duševnosti? Kje je merilo zanje? Glavno je, da more človek sploh sprejeti umetnino tujega naroda, o čemer ne moremo dvomiti. V glasbi se vrši dojemanje še lažje kakor v literaturi, ker je glasbeni jezik tako vsesplošen, da ga razumemo — prav zato, ker nam govori zgolj s tonskimi občutji — brez priprave, ki je v literarnem jeziku nujno potrebna.

Če torej trdim, da nastane slovenska muzika lahko samo v slovenski deželi, bom to svojo trditev najlaže dokazal na skladbah, ki uporabljajo slovenske narodne motive. Ta trditev pa velja enako za folkloro kakor za individualno ustvarjanje. Nikakor pa ne morem iz te trditve izvajati še druge, da je čuvstveno dojemanje slovenske muzike zaradi različnih duševnih pogojev drugih narodov povsem različno. Kajti v tem trenotku pozabljam, da je že čuvstveno dojemanje vsakega istorodnega posameznika drugačno, da pa kljub temu ti posamezniki raznih narodov lahko sprejemajo in uživajo umetnine

tujih narodov. Kako naj si drugače razlagamo pojav, da dobimo cele slovanske narodne pesmi pri Nemcih, ki so jih uporabljali kot temata za obdelavo simfoničnih stavkov? Taka temata se prav verjetno ne morejo roditi drugje kakor v slovanskem okolišu, in vendar je jasno, da jih more čuvstveno dojeti tudi kak drug narod. Za presojo, koliko je ta dojem soroden slovanskemu, nam je čuvstveni svet predaleč od dosegljivosti. Toda to ni še vse. Rekli smo, da se slovanski tema verjetno ne more roditi drugje kakor med Slovani. V narodnih pesmih raznih narodov pa srečujemo narodne motive, ki so domala točno v isti obliki ali le neznatno variirani pojavljajo pri mnogih narodih. Kako bi bil tak primer drugače mogoč, kakor da je narodova ustvarjalna moč imela sorodna čuvstvena doživetja, ki jih je nato slično izoblikovala. Takih motivov seveda ni mnogo. Toda kar jih je, kažejo na sorodno čuvstveno doživljanje in na povezanost med narodi.

Misel o mednarodni individualni glasbi pa nikakor ne predpostavlja nazora o vsesplošno enakem čuvstvenem dojemanju, pač pa nujno vzdržuje trditev, da je mogoče ugodno sprejemati glasbo kateregakoli kulturnega naroda, t. j. naroda na sorodni razvojni stopnji. Glasba je potemtakem tudi pot k mednarodnemu bratstvu in k združitvi človeštva v prijateljsko družbo. Zaradi tega ne bo prav nič zgubila na svoji raznovrstnosti, kajti individualne razlike bodo verjetno ostale na veke, pridobila bo le na duhovni vrednosti, če priznamo, da nas etično spoznanje človečanstva oplemeniti in vpliva tako na vse naše delovanje.

Narodnostni poudarek v glasbi torej ne ovira njenega družbenega poslanstva. Zapreka tega poslanstva je nesocialni larpurlartizem, ki ga povzroča krivični družbeni red, ker materialno in duhovno onemogoča najširšim krogom uživanje umetnin. Druga velika zapreka pa so papirnati umetniki, ki s svojim neumetniškim delovanjem vzbujajo v družbi upravičen strah pred svojimi deli in ji vcepljajo neupravičen predsodek tudi proti drugim novim umetniškim tvorbam, ki se rode iz poklicanih duhov. *Marijan Lipovšek.*

SLOVENSKE DRAME V LETOŠNJI SEZONI

V letu nesreč, ki so se zgrnile nad ljubljansko dramo, bi nam bile tri slovenske dramske novine lahko lepa tolažba. Saj je drama po nekaterih tehtnih in odličnih predstavah tujih del spomladi skoraj onemela, ko je morala zaradi bolezni po vrsti odpovedovati važne predstave. Sezona se je razblinila še pred viškom, ki naj bi ga pomenile krstne predstave domačih del. Napovedane so bile Kreftove „Kreature" („Malomeščani"), Vombergarjevo „Zlato tele" in ob jubileju znanega starejšega pisatelja dr. Iva Šorlija še njegovo odrsko delo „Blodni ognji". S temi vprizoritvami se je sezona sicer spet razgibala, toda vtisk nereda je ostal in se je notranji nered s preskušnjami novih, mladih igralcev še povečal.

Gotovo je letošnjo sezono mimo bolezni močno ovirala tudi kriza osebja, ki ni bila samo številčna, marveč bistveno tudi sestavna. Pokazala se je že pred leti, zlasti ob prebogatih letnih sporedih in ob slabem stiku z Mariborom. Osebje naših velikih gledališč je preveč zaposleno, da bi moglo gojiti skupno delo in znatno napredovati. Uprava je letos menda že sama sprevidela, da bo treba ta vprašanja čimprej urediti in je preskusila nekaj novih moči. Pozornost je veljala predvsem gostovanjem igralk, opozoril pa bi, da je

vprašanje moškega naraščaja enako važno; morda je še težje rešljivo in se bo pomanjkanje lastne dramatične šole v tem oziru še usodneje poznalo — če se ne zgodi kaj nepričakovanega, kar bi z dotokom svežih sil preobrazilo sedanje stanje. Organizacijski ukrepi sicer ne morejo dati tega vzgona, lahko pa ga omogočijo, in zato je važno imenovanje novega dramaturga, literarnega kritika Josipa Vidmarja, važno tudi to, da imamo dovolj režiserjev, ki se prav razveseljivo zanimajo za razvoj modernega odra in se nekateri celo literarno uveljavljajo. Končno je treba poudariti še dejstvo, da se je za gojitev domače drame pričel zanimati predvsem novi dramaturg kakor tudi založnice. Toda vse te ugodne perspektive letos še niso koristile, morda zato ne, ker so se pokazale prepozno, morda tudi zato, ker je vse delo šele v začetku. Tako moramo ugotoviti, da za slovesen vhod in zmago slovenske mlade, sodobne drame odrska tla še niso pripravljena. Kljub temu lahko pričakujemo, da bodo vprizoritve treh novih dram gledališko življenje poživile. Saj ni dvoma, da utegne dobro dramsko delo gledališče docela preroditi. Že marsikje se je ta resnica potrdila in mnogi resni dramaturgi se trudijo še vedno, da gre dramski umetnik pred igralskim.

Domača literarna produkcija ni le zelo redka in šibka, marveč je tudi zelo osamljena, igre šele nastajajo, dejanski se večina literatov pri nas za dramo ne zanima in se na odru le poskuša: gledališče jih le vabi, vleče; stvarno pa so mu tako malo dorasli kakor romanu. Še več je tu neenakosti. Doslej se je pri nas igra merila po ljudskem odru in igri, kakor se je povest po „povesti za ljudstvo", lirika po zapadnjaški moderni in najmodernejši liriki, kritika pa po reklamni dnevni kritiki. Samo pri igri ni teh muh. Tam je igralec vsak dan na umetniški Prokrustovi deski, ne pomagajo mu vse te naše posebnosti prav nič.

Od našega igralca — bolje, od gledališča — smo zahtevali, da nam igra svetovna klasična dela in ljudske igre. Zato si je igralec sam precej zgodaj izbral pot poklicne izobrazbe, se internacionaliziral in se vsaj v tem zmislu dvignil. Imeli smo tako tri glavne toke, udejstvovanje v klasičnih delih, ljudski igri in domači literarni drami, ko je Ivan Cankar v drami zagnal čez plot vso zaostalost občinstva, literature in kritike ter se tako postavil na stran igralca. Iz vseh teh nasprotnih in sorodnih tokov pa še ni nastalo novo gledališče, ko je živa literarna produkcija zopet ponehala. Delo za to produkcijo se mora pričeti znova za oder, prav od začetka zanjo sámo, nekje v sredi za občinstvo, nekje na sodobnem višku za gledališče, nekje v zraku za kritiko. Tako je — in prav nič ne pomagata ne malodušnost ne prevzetnost in ne reklamna kritika v dnevnikih, ki jo mlajši kritiki po pravici napadajo, stari omalovažujejo, direkcije listov pa dobrohotno — napačno vodijo.

Letošnje tri novosti na ljubljanskem odru so živ dokaz in izraz tega kaosa. Ako si ogledamo Šorlijevo jubilejno igro „Blodni ognji", se moramo vprašati, zakaj se jubilej pripovednega pisatelja sploh praznuje v gledališču? Bilo bi pravilno, da si svestni stanja, ki sem ga zgoraj označil, postavimo pravočasno načelo, naj se ti dve kategoriji ne mešata, vsaj odslej ne, ko smo se te zmede zavedeli. Ako sprejmemo dejstvo, da je pisatelj napisal tudi eno dobro dramo, potem si to dramo oglejmo. Najprej naj jo strogo oceni gledališče in jo — če more — primerno igra; potem si jo mora ogledati kritika — ne z jubilejno, temveč z normalno in edino stvarno pravo lečo — dramske kritike. Ljubljan-

ska igra „Blodni ognji" nam je z vseh vidikov prav šolski primer nasilnega bega s pozorišča v album.

Kar smo videli na odru kot „Blodne ognje", je bila le zasilna drama. Snov se nam je zdela prepičla, da bi, naturalistično oblikovana, mogla učinkovati resnobno, tem manj jo je mogel oblikovati avtor, ki še ni na odru doma. Šorli najbrž tudi vsebinski ni pretehtal vrednosti snovi, temveč so v delu prav očividne močne indukcije. Zato je menda razvlekel junakove govore o razliki med dvema generacijama, ki se ne razumeta. Tragični konec vzbuja domnevo, da je bil pisatelju znan kot dogodek, ki mu ni vedel ozadja in je to ozadje šele nespretno skonstruiral. To ozadje je tako nesorazmerno, da ni videti verjetno, tembolj, ker je uporabljal pri zapeljevanju gospe Melanije sirove, a ne samo naturalistične pripomočke, očitno sebi in igri v škodo. Da je to pisateljeva nerodnost, nam dokazujejo nešteti prelomi v opisih značajev, tako da ni v igri končno nobenega značaja in zato tudi ni nikjer za tragiko potrebne nujnosti. Čudimo se, da je imel prevelike težave že z razpletom dejanja. Nedozorelo delo je ostalo psihološko prisiljeno, kar onemogoča sleherno režijo, za katero pač veljajo zakonitosti. Šibki so seveda tudi opisi oseb, ki so prilepljene na to dejanje. Individualno in socialno je označil samo stransko osebo, strica Ivana, vsi drugi so kljub mnogim oznakam le sence in je med njimi vsako razmerje papirnato. Ko je tako pisatelj ostal samo nespreten kronist, je tudi režiserju prepustil le vlogo nadzornika. Dramaturgu se mora občinstvo čuditi, da je sprejel tako delo, zlasti če ne vemo, kaj je krajšal in ali je res črtano eno celo dejanje. Igralcem moramo priznati mnogo požrtvovalnosti za slovenskega avtorja, saj smo menda vsi imeli vtisk, da bi sicér ognji ne plapolali na odru. Seveda so igralci v bistvu sedaj nameščenci in si uprava ne sme graditi sodbe o delu po tem, kolikokrat jim končno vendarle uspe napolniti večer. Pravična ocena Šorlijevega poskusa bi bila ta, da je dal nekaj opisnih pripovedovanj, mnogo besed brez vsebine kot opaž, prav malo trdne odločbe in le nekaj medle oblikovalne volje. V zvezi s Krleževimi vplivi, se mi zde Ognji slab produkt šole, in tudi tako je ostala malomeščanska tvorba brez vsebine.

Ravnotežje med opisom, označevanjem in oblikovanjem je slabo tudi pri novi Vombergarjevi satirični komediji „Zlato tele". Zaradi šibke oblikovne volje se mu je komedija prevrgla v napihnjeno ljudsko igro, ki je niti dramaturg ni mogel popraviti, dasi bi lahko črtal vsaj docela nepotrebne prizore. Tudi ta avtor ni bil vsebinsko kos snovi, ko je združil motiv spekulativnega posmrtninskega zavarovanja s slabo razumljeno idejo o vrnitvi k zemlji. Ta ideja je ostala brez moči prav zato, ker je le tendenčno pritaknjena, pisatelj sam se je pa neomejeno naslonil nanjo in zato pokvaril komične učinke take napol kmetiške razvajenke, ki zaradi Šimna opusti svoje mestne sanje in avtomobil. Šimen pisatelju ni jasna oseba; raste mu sproti in kjer ga potrebuje. Ko mu kljub temu razsipanju nastane vrzel, si pomaga s praznim in mrtvim zveznim prizorom — počitka koscev na polju. Vombergar si dovoljuje skoke, stranske igre itd., ne izvede pa niti najvažnejše ljubavne igre, čeprav je potratil precej časa in prilik tudi za igralski ponesrečeno igro natakarice in trgovinskega pomočnika. Prva stvar so Vombergarju narodni prizori in svatbe, kjer spravi na oder vse krajevne korifeje. Poskušal je prikazati močno karikaturo družbe, ki se mu je pa zaradi nestrpnosti ponesrečila. Mimo tega je bila kriva prenagljenosti tudi vzgojna tendenca. Celotno delo pa je prevevala

oblikovna nezmožnost. Na ta vatel ne bo Vombergarja rešilo niti dramaturgovo črtanje, koristiti more samo trud v dobri šoli, nekoliko tudi snovna zmernost. Vprizoritev je veljala več truda, kakor je igra vredna, in je bila kljub temu raztrgana, pravcata vreča brez dna.

Vombergar potrebuje nasvetov zaradi polnih označb, ki dokazujejo njegovo opazovalno nadarjenost. Njegove igre nastajajo menda po večini samo zaradi živih drobnih opazk. Pokazal je, da zna v začetku ustvariti tudi sočne prizore, čeprav izgube pozneje svojo vrednost za celoto. Potope se v nerodnostih in tehnični navlaki za razplet nerodnega zapletka. V tem se kaže slabotnost zasnove. Šimnovi svatje so tako nepričakovano mašilo, da se nehote zde pisateljev tradicionalni konec. Kavarnar je sicer dokaj mogočen lik in ima pri nas igralca, a tudi njegova igra postane kmalu luknjasta, ker proti koncu vse upade. Zgradba stoji tako približno do zadnjega prizora samo po zaslugi dobre začetne označbe tistih oseb, ki že v vseh zadnjih treh slikah nimajo nikake vloge. Za tako razgibano množico je potrebna varnejša roka, kakor pa je Vombergarjeva.

Trdno na svojem mestu ni v vsej igri — nič. Nobena oseba, noben dogodek ni toliko vreden, kolikor sam prizorček Šimnovega prihoda. Razumljivo je torej, da je režiser ta prizorček skrbno izklesal, s tem pa seveda še bolj razgalil napake ostalih delov igre.

Pri obeh doslej opisanih igrah čutimo bližino in domačnost, domačo aktualnost snovi. Šorli opisuje naše mestno, Vombergar naše tržno okolje. Zaradi te domačnosti je pojav obeh del bolj zanimiv, kakor igri sami zaslužita. Zanimivejši so Kreftovi „Malomeščani". S temi je slovenska dramatika posegla prvič za Ivanom Cankarjem spet neposredno v domače življenje in oživila dediščino jedke satire.

Režiser Bratko Kreft se je uveljavil pred dvema letoma z zgodovinsko dramo „Celjski grofje" in se že takrat pokazal dobrega poznavalca odra. Že v prvi drami je obravnaval domačo snov, ki pa je bila že pred njo toliko znana v naši dramski literaturi, da bistva njegove originalnosti nismo mogli prav oceniti. Nasprotno pa ima njegova satirična komedija „Malomeščani" popolnoma svoje mesto in zasnovo. V nji je Kreftu kot prvemu pri nas uspelo, da je podal sliko našega malomeščanstva, našega mesta v vojni dobi, ki je pomenila tudi pokop hejslovanstva in razgalila popolni vrednotni kaos naše ožje domovine in vse kapitalistične družbe.

Kreft je predvsem mojster igre, mojster igre z ljudmi kot osebami in vzdušjem, kateremu zna izvabljati življenjske sile. Značilni dogodki mu potekajo sami, grozeče zapreke drzne zgradbe odpravlja skoraj neopazno vnaprej, včasi kar tako, da ne pusti osebe več z odra. Potrebno svobodo plačuje s pretiravanji in verjetnostjo prehodov, kar se mu bogato vrača z razmahom vsakega naslednjega prizora. Zagrize se v svet kot snov in ga razkraja z drznimi udarci, dokler ne razgali vse družbe. Hkrati pa jo prisili, da se sama sodi ali ocenjuje. Pri „Malomeščanih" mu je operacijski nož proslulo denunciantstvo, rastoče iz hlapčevstva, strahopetnosti in škodeželjnosti družbe. Ta nož je obrnil avtor na mrliča samega ali na kreature, kakor je prvotno imenoval to svojo dramo.

Bistvene lastnosti njegove kompozicije, njegovo drzno spretnost kot svojstvo in napako izdaje že zamisel, da združi svoje žrtve v stanovanju največjega krivca, nekakšnega kozla ali predstavnika te družbe. Odvetnik in

morda bodoči voditelj naroda se je vdal vojni karijeri dobavitelja, občinskega odbornika, posredovalca med narodom in avstrijsko oblastjo. Hkrati ko se otresa svojega ljubavnega tekmeca in politično nevarnega revolucionarja, je obenem njegov zagovornik in zaščitnik ter povabi na poslovilni večer vse znance, pred katerimi se kot zmagovalec zaroči s pridobljenim dekletom. S tem, da se zbero na odvetnikovem domu za slovo od Ivana vsi, ki so ga izdajali, kakor se pač vedno izdajajo in stopajo drug drugemu hinavsko na pot, jih je pisatelj dobil v roke. V senci ideološkega zločinca Ivana jih je pokazal z negativne strani, majhne kakor črve, hkrati pa jih z njim povezal moralično in politično. Tako se mu je posrečilo podati prerez družabne malomeščanske plasti, čeprav samo plasti nižjega uradništva.

Druga važna lastnost in tudi polarna je polnota označevanja, natrpanost, nasičenost barv, ploha žaljivih podtikanj in obrekovanj, ki so nekakšen žargon, s katerim se sporazumevajo in napadajo Kreftove osebe. V tem Kreft poskuša ljudi znanstveno razumeti in si na ta način odpira razglede v njihovo duševnost. Geneza dela je očitno plod pravilnega političnega in gospodarskega pojmovanja družbe ob ostrem opazovalnem daru.

Pri „Malomeščanih" si moramo misliti, da ženejo sami vse dejanje kakor pač vsi zločinci, ker jim slaba vest in strah ne dasta miru. Sodni, politični in finančni uradniki, profesorji in literatje se družijo zaradi slojne in duševne sorodnosti. Duhovno so izgubljena čreda, ki brez zmisla za svobodo sanja o strahovih, o kazni za svoje skrite misli itd. in uničuje hkrati z drugimi tudi samo sebe. Marsikatera izmed teh oseb je včasi takšna kakor stekel pes. Vendar jim Kreft ne odreka vse človečnosti in nam pusti celó vtis, da so v jedru večinoma zatrte duše, v nekem zmislu nedolžni in potrebni usmiljenja. To velja za omahljivo Bredo in njenega očeta, njena mati je celó prav naravna, preprosta žena. V vseh teh ljudeh se zaiskri v nekaterih trenotkih življenje, ki mu ne vedo vrednosti niti jim ne dá moči, da bi se povzpeli do dejanj. Značilen je za to kadet — novinar in pesnik, značilna je gramofonska plošča kot zgodovinski ostanek narodne zavednosti. Zato je menda Kreft prvotno imenoval to svoje delo „Kreature".

Omenjena natrpanost barv in podtikanj, s katerimi je pisatelj le nekoliko manj radodaren kakor s poglavji o seksualni in erotični morali te družbe, nam skupaj s temi in s sicer naturalističnim slogom gradi naposled le politično in moralistično, ne pa satire Cankarjevih človeških globin. V takih poglavjih se kaže ista Kreftova površnost kakor v „Celjskih grofih". Iz Cankarja je prevzel tehnične pripomočke farse, ki mu omogoča nizanje dejanja mehanično od osebe na osebo in je menda zato imenoval „Kreature" vesela slovenska legenda v treh dejanjih. Dejanski ni ta legenda prav nič vesela, občinstvo se ji ni smejalo kot celoti, marveč le zaradi nekaterih duhovito posnetih drobcev in znanih dnevnih političnih puščic. Kot celota je satira trpka — hote in nehote — ter reže prav v naše sedanje življenje, torej ne pogreša občinstvo pri njej ničesar tako zelo — kakor osvežujočega dviga in oddiha. Politično je dovolil avtor ta oddih z novico, da se je preganjanemu Ivanu posrečilo pobegniti. Tako je satira snovno zaključena. Vsebinski pa je le načeta in njena oblika samo medlo nakazana.

S Kreftovo dramo se je naša dramatika zopet zasidrala v Avgijevem hlevu, kjer ima mnogo dela. Tudi umetniški nadaljuje Kreft obdelavo domače snovi in vzdržuje doseženi povprečni nivo. Obračunil je realno in pravično

z našo še živo preteklostjo, s psevdoslovenskim avtrijskim narodom, z miselnostjo devetega činovnega razreda in hkratu z moralistiko. To določa tudi kulturno vrednost Kreftove komedije.

Vrednote drame zmanjšujejo prelomi v zgradbi, pomanjkanje človeških globin in doslednosti značajev, in kar je važno, gibljivost okusa, kjer ne more odločati sam okus. Tako je Kreft zelo neodločeno nakazal problem voditeljstva, zato ni z njim obračunil, ni pokazal niti nosilca novih idej niti takih idej samih, kar učinkuje zdaj le kot površnost, a utegne pozneje vedno bolj škodovati delu. Ni ustvarjal neposredno iz celotne nove duhovnosti, marveč zgolj razumsko, racionalistično in duhovito, zato se je omejil na izsek iz ravnine malomeščanstva, namesto da bi narisal izsek iz narodnega prostora. Priznati pa moramo, da je naslikal jedro tega prostora, jedro te družbe in je zato žel tudi uspeh.

Nekoliko vzrokov, zakaj tudi Kreftova komedija ni mogla v sezoni doseči večjega pomena, sem že naznačil. Mnogi izmed teh so zunaj gledališča in samo začasni. Presenetile so nas pa letos vse tri novosti, vsaka pa svoje, in je prav škoda, da je zmagala samo ena naturalistična igra, ker naturalizem na tej stopnji še ne more dati duhovnega užitka širšim plastem družbe.

Ivo Grahor.

ČEŠKI ESEJ

Rajmund Habřina

Esej, ki so ga prvotno imeli za kalup, katerega je treba polniti z znanstvenim spoznanjem in ki se je šele v 18. in 19. stoletju razvil do svoje bistvene forme, namreč v najvirtuoznejšo literarno prozo, zahteva od tistih, ki mu hočejo služiti, mnogo osnovnih pogojev. Njegov ponosni znak je še vedno v tem, da združuje natančno pojmovno mišljenje z intenzivnim umetniškim izražanjem; to je pa tudi skalovje, ob čigar ostrinah se pogosto drobita trud in delo zapletenega organizma, v katerem duh govori s srcem, oba pa s posvečenim tehničnim prizadevanjem. Zaradi takó vzvišenega znaka, zavoljo popolne simbioze misli in izraza, v kateri kaj često celó najtežje misli odskakujejo lahno kakor odbojne žoge, se nam vsiljuje potreba in kar nujnost, da ostro in z vsem poudarkom odklonimo to, kar se nam kajkrati ponuja kot esej in kar je v bistvu samo nevredna zloraba tega imena. Kajti esej je dragocen vrt izbranih duhov, in nikar ni vsakomur dano, da v njem prosto diha. Njegovo cvetje tepta marsikdo zato, ker ga ne opaža, ali pa zato, ker nima zanj razumevanja. Ako pa nekateri nimajo zanimanja, a drugi ne razumevanja, ni to še nikdar oviralo lepote, da ne bi obstajala, kajti lepota lahko živi leta in leta neopažena in nerazumevana. Če je potemtakem le malo ljudi, ki lahko dihajo v ozračju eseja, jih je še manj, ki ga ustvarjajo in ki dosezajo v njem maksimalne vrednote v pravem pomenu besede. Tudi ta, češkemu eseju namenjeni sestavek bo upošteval esejistično produkcijo samo toliko, kolikor je dala življenju in literarni umetnosti najboljše in najdragocenejše darove; vse, kar se ne približuje tej stopnji, ostani izven našega pregleda.

Navaden in povsem naraven je pojav, da literarna zvrst, ki je bila sprejeta iz tujine in presajena v nova tla, dolgo časa poganja in raste iz svojih osnov, preden doseže višek in popolno mojstrstvo. Pri češkem eseju je treba takoj poudariti, da je hodil nasprotno pot. Češka lirika je, na primer, dolgo rasla iz neznatnih pesniških poganjkov, iz prvih lahnih dihov svojega vonja, kakor

jih imamo v starih cerkvenih pesmih, preden se je po stoletnem razvoju povzpela do pesnika v pravem pomenu besede, kakor je bil K. H. Mácha. Češki epos kot pogoj modernega češkega romana je rasel dolgo in dolgo, ne da bi se v njem zaiskrila umetniška posvetitev; le-tó mu je vdihnil šele ženski tvorni genij Božene Němcove. Češka drama je rasla iz ubogih začetkov srednjeveških iger in je našla stoprav po dolgih ovinkih, po brezuspešnem tipanju in hrepenečem iskanju šele v nedavnem času neke vrednote. Samo pri češkem eseju je bilo drugače. Komaj je bil vpeljan v življenje, že je dozorel do mojstrstva. Pokazal je plodove kar med cvetjem in takoj pri samih koreninah.

Tak pojav mora kajpak biti v neposredni zvezi z nenavadno močno osebnostjo, ki vnaša v umetnost in življenje nove oblikovne vrednote. Táko osebnost so dobili Čehi s *F. X. Šaldo*, ki ni samo prvi stvarjalec češke moderne kritike in ustanovitelj sodobne češke kritične besede, marveč je takisto stvaritelj češkega eseja. V dobi, ko je bil svetoven esej že na višku in je poznal imena kakor Macaulay, Carlyle, Emerson, je Šalda skušal esej šele udomačiti v čeških tleh, da, moral mu je celó priboriti pravico do življenja, do golega obstoja. Bilo je v tistem nemirnem obdobju devetdesetih let ob koncu prejšnjega stoletja, ko novo, mlado pokolenje ni čutilo na sebi le ran, ki jih je prizadejala negotovost prehodne dobe, marveč tudi dvorezen nož brezobzirne analize. F. X. Šalda, analitičen, vendar pa tudi zelo tenkočuten duh, ki se je bal trajne negacije, je takrat kakor le redkokdo drug trpel, ker ni bilo sinteze. Ko se je bil v tistih letih začasno odvrnil od sveta romanskih slovstev in iskal v strujah germanskega sveta zaslombo svojemu moralnemu prizadevanju, sta jela pronicati v njegov osebni svet Carlyle in Ruskin in preko njiju je prihajala tudi izpodbuda za esejistično ustvarjanje. Toda Šaldov boj za ustvaritev eseja je bil dokaj hud. Njegov jezik, ki je bil izprva razklan, polarizujoče razcepljen na strokovnoznanstveno besedo in na liriko, se je počasi okoriščal s strokovnim psihološkim jezikom, nato pa se je napajal ob angleških vzorcih, in ker je pri vsem tem bil vedno blizu pesniški slikovitosti in ker se je oklepal načela, da stil kot skrajni subjektivni element vsekdar izraža in nosi individualno osebnost, je po letu 1900 dospel do take ponotranjenosti, poglobljenosti in skladnosti, da je dozorel za pravo esejistično oblikovanje.

Šalda, poleg Masaryka nedvomno največji duh sodobne Češke, duh, v katerem je skrit poleg korenitega kritika in do muk stopnjevanega analitika tudi pesnik, ni eseja samo vpeljal med Čehe, marveč ga je tudi vzgojil do najvišje mere. Na tem mestu ne moremo uvaževati vseh njegovih spisov, zato naj samo opozorimo na njegove nepozabne in še vedno žive, prebojne in konstruktivne „Boje o zitřek", v katerih je uporabil esejistično formo za izražanje svojih misli o umetnosti kot življenski in socialni funkciji, o izvirnosti in neponavljajoči se veljavi umetnostne in nravstvene tvorbe, o prepričevalnosti intuitivnega življenjskega spoznanja, o zahtevah sodobnega klasicizma, o zavestno narodni literaturi in sploh o tipično šaldovskih problemih, h katerim je prodiral s svojo čudovito se ujemajočo analizo in intuicijo.

Generacija devetdesetih let je bila večidel generacija s posebno vnemo, a tudi s posebno dovzetnostjo za esejistično formo, s katero je izražala svoje najbolj skrite upe, bolesti, hrepenenje in zmage. Tako je treba poleg *H. G. Schauerja* takoj omeniti glasnika češke „dekadence" *Jiřija Karáska ze Lvovic*, ki je na osnovi široke kritične izobrazbe in na podlagi obilnega poznanja zapadno-

evropske literature, na izpodbudah, ki jih je dobival od nemškega prevrednotevalca vrednot Friedricha Nietzscheja, pisal čisto literarne eseje, ki jih odlikuje čut za aforistično zgoščenost. Dalje sodi v to vrsto pesnik in ustanovitelj „Moderne revue" *Arnošt Procházka*, skeptičen in drzen duh, ki je šel vse do kulta zla in groze in je kajkrati z vnemo, ki nas preseneča pri takem skeptiku, v esejistični obliki tolmačil in osvetljeval miselno močno zapletene in v javnosti prezrte, če ne obsojene avtorje. Potlej je tu Šaldov posnemovalec in popularizator *F. V. Krejči*, ki v rapsodičnem, a pogosto samo bombastičnem slogu neumorno govori o prerodu človeštva v socializmu in skuša doumeti položaj in zmisel pesnika v bodoči družbeni organizaciji. Pozneje se jim pridružuje še *Miloš Marten*, ki bolj imponira po svoji intelektualni duhovitosti kakor po predornem pogledu v najgloblja umetnostna vprašanja, o katerih sicer rad govori; izraža se v zapletenem, baročnem slogu, ki je v njem več umstvene kombinacije kakor neposrednega notranjega deleža. Ti esejisti so bili pristaši „Moderne revue" in so v odporu zoper domačo realistično umetnost in pod močnim vplivom Przybyszewskega, Wildea in Nietzscheja usmerjali svojo esejistično tvorbo v aristokratski individualizem, združevali umetnostna vprašanja s seksualnostjo, poudarjali podzavest kot močno iracionalno prvino v umetnostnem dejanju in oznanjali prepričanje, da je dežela sle v najtesnejši zvezi z deželo smrti. Prav posebno pa jih druži njihov zmisel in kultivirani čut za rahlo lepoto in čar esejistične besede.

Nobeden izmed prej omenjenih češkh esejistov ni mogel prekositi mojstrstva Šaldovega eseja; da niti dosegli ga niso. Kakor da bi se smeli samo izvoljenci, čijih genialnost se je že zdavnaj razkrila v njih življenju, igrati v ledeniški višini te najtežje literarne zvrsti, se je postavil takoj in kar najtesneje ob bok Šaldi visoki češki esejist *Otokar Březina*. Če bi bili njegovi eseji spisani v drugem jeziku, ne v češčini, ki ne sodi med svetovne jezike, bi bili danes lastnina vse kulturne Evrope, dasi je sicer kaj težko proniknit vanje. Březina, ta oznanjevalec skritih glasov samote, ponižnosti in nedoumljivega vpliva krasnega bitja na dušo, rapsodični vizionar in mistični ekstatik, je spregovoril skozi svoje eseje, izmed katerih se prav posebno odlikuje smotrno spisana knjiga „Hudba pramenů", šele potem, ko je zaključil svoje pesniško delo. Březinovi eseji so napolnjeni z globoko modrostjo, v kateri se stika vzhod z najboljšim, kar je dala človeštvu evropska kultura; neposredno in najpogosteje govori o načelih, ki so podlaga njegove umetnostne tvorbe. Redkokje v svetovni literaturi najdeš o lepem in skrivnostnem v umetnosti toliko do intimnosti zajetih besed, le redkokje lahko toliko čitaš o ljubezni do pravičnosti in o načelu vesoljnega razvojnega monizma kakor pri Březini; le redkokje, izvzemši morda pri Maeterlincku, srečuješ tako razumevanje in oznanjevanje življenjskega heroizma kakor ga srečuješ tu. Březina je v češkem slovstvu tako edinstven pojav, da pogosteje iščejo pri njem tega, kar ga približuje Evropi, kakor prvin, ki ga vežejo z domačimi tli, katera mu sicer niso mogla nič kaj dosti nuditi. V svojih esejih ni samo odličen mislec, ki kar zakriva vso ostalo češko povprečnost, marveč je prav tako velik umetnik. Če iz njegovega pesniškega dela govori himničen rapsodik, se iz esejev oglaša posvečen prerok, ki svoje mogočne periode, v katere lahko prodro samo izvoljenci, gradi na metaforičnem učinku. Kdor ne more miselno, s točnimi logičnimi sklepi doumeti njegovih zapletenih pre-

mišljevanj, se lahko opaja z ritmičnim tokom njegove besede, čije valovi ga tako rekoč sami potegnejo za seboj in mu z nenavadno sugestivnim glasom pripovedujejo o sladki oblasti duše tam na mejah realnega in neznanega sveta. Češki prozni jezik se je v Březinovih esejih razpel v najčistejše tone.

Po mogočni erupciji, ki jo je dosegel češki esej s Šaldovim in Březinovim imenom, je njegov nagli vzgon očitno opešal in se je po dobi oseke zopet razmahnil v generaciji, ki je pravkar prekoračila svojo petdesetletnico. Iz nje stopa pred nas ahasverovski značaj *Otokarja Fischerja*, čigar duh se poglablja v psihologijo raznih umetnostnih dob; nadarjen je še s posebnim zmislom za razumevanje zapletenih pojavov na mejah genialnosti in bolezni in oborožen z močno kulturo slovstvene estetike. V svojih esejih podaja bodisi monografične podobe osebnosti, ali pa se, kakor n. pr. v svoji odlični knjigi „Duše a slovo", bavi s problemi sovisnosti notranjega doživljanja in slovstvenega izražanja. Tu blizu je tudi esejist širokih vidikov in evropske razgledanosti, *Arne Novák*, ki ga smemo uvrstiti med najbolj disciplinirane in najspretnejše češke esejiste. Je vešč in zrel tehnik; prav posebno nadarjenost kaže za umevanje zapletenega baročnega sloga, ki mu je jezik kot instrument misli docela svojska vrednota. Novák se najbolj posveča literarnemu eseju in je v njem odkril marsikaj novega. Ta vneti apostol češkega tradicionalizma je umel posebno srečno odkrivati v eseju plasti, ki jih je sprejemala generacija od generacije; na osnovi svojega znanstveno-literarnega dela, čigar središčna prvina je zgodovinski interes, je umel vso zgodovino češke slovstvene kulture zastebriti pod mogočen strop svoje esejistične umetnosti. Vneti poveličevalec umetnosti in vitalizma *Miroslav Rutte* izgubi dokaj svojega bleska, če ga postavimo takoj ob bok Arneu Nováku. Rutte je sicer zgovoren esejist, vendar pa ni obdarjen s tako disciplino in sugestivnostjo besede kakor Novák. Od Novákovega lessingovskega duha ga takisto loči njegov pragmatični program, katerega pa ni mogel povzdigniti v tipičnost. To je uspelo mnogo širšemu duhu, romanopiscu in že ugaslemu dramatiku evropskega slovesa, *Karlu Čapku*, ki je iz mržnje do slehernega iluzionizma in iz vnetega optimizma postavil svoj, iz podlage filozofske izobrazbe rastoči esej v službo pozitivnih življenjskih potreb. Če se ne ozremo še na zrelega esejista *Františka Chodobo*, ki se bavi z zamotanimi pojavi angleške književnosti, obstajata na terišču esejističnega tekmovanja iz generacije petdesetletnikov Arne Novák in Karel Čapek, prvi kot predstavitelj eseja slovstvenega značaja, drugi pa kot ustvaritelj eseja s povsem življenjskimi nameni.

Po drugi močni generaciji esejistov nastopa na Češkem skoraj popoln prelom z esejem; mlada povojna generacija poglablja to vrzel tem bolj, čim večji je njen čut za improvizacijo in čim manjši za smotrno graditev in moralno odgovornost kulta besede. Ne samo, da zdaj ne dosezajo pomena Šaldovega, Březinovega in Novákovega ali Čapkovega eseja: izginja celó sámo zanimanje za njegovo bistvo in kot esej se nam kajkrati ponuja to, kar ima le malo skupnega z njegovim pravim značajem. To pa ni nič drugega nego oseka, ki za njo pride zopet plima in z njo nov vzgon eseja. Kajti tam, kjer je nekoliko pravih stvarjalnih duhov položilo globoke temelje tej dragoceni slovstveni zvrsti, se bo bodočnost prej ali slej vrnila k njim in delala dalje na tej osnovi. In nihče ne dvomi, da bo njena zgornja stavba enako dobra in lepa, kakor so temelji.

Iz češkega rokopisa prevel *B. Borko*.

OTROŠKO GLEDALIŠČE V RUSIJI

N. Bachtin

Leta 1935. poteče 15 let, odkar obstaja v Sovjetski Rusiji posebno gledališče za otroke z odraslimi, profesionalnimi igralci.

V tem času je doseglo otroško gledališče v U. S. S. R. pomembne uspehe, predstave najboljših otroških gledališč v Moskvi in Leningradu so sedaj znamenitost, ki vsakokrat privlačujejo tujce. V Zvezi sami so zavzela otroška gledališča visok položaj in postala mogočno sredstvo razredne vzgoje otrok in mladine s pomočjo umetnosti. Cilja niso dosegla takoj, ampak šele po dolgotrajni borbi. Prve korake so pred leti storili navdušeni borci, in tudi sedaj je treba velikega entuziazma vsakomur, ki se želi uveljaviti med številnimi (okoli 70) otroškimi gledališči v Zvezi.

Pred revolucijo so prirejala dopoldanske predstave za otroke razna gledališča, kakor na primer „imperatorsko gledališče" in druga zasebna. Ob slavnostnih prilikah so igrali v državnih gledališčih domoljubne opere (Glinka, „Življenje za carja", Borodin, „Knez Igor" itd.) ali pa klasične komade (Gogolj, Gribojedov, Ostrovski), vse iz davne preteklosti. Predstave so bile po večini namenjene gojencem privilegiranih šol (licejev, kadetnic, „institutov za plemenite deklice" itd.) in so imele po navadi le drugovrstno zasedbo. Zasebna gledališča so prav tako prirejala otroške matineje, po navadi ob velikih praznikih, Božiču, pustu itd., in se je stekal dobiček za otroke premožnih staršev. Igrali so na hitro skrpucane pravljične feerije in pustolovske komade (po romanih Julesa Vernea). Igrali so malomarno in kakorkoli, češ, za otroke je vse dobro. Izjeme so bile redke predstave, med katerimi je bila zares sijajna Maeterlinckova „Modra ptica" v Hudožestvenem teatru Stanislavskega v Moskvi. Do revolucije so se otroške predstave igrale samo za otroke premožnih staršev.

Z boljševiško revolucijo se je vse izpremenilo. Vlada si je prizadevala nuditi delavskim otrokom, revežem in sirotam iz dečjih domov vse najboljše, kar so pogrešali prej. Najboljše vprizoritve prvih gledališč za odrasle so bile namenjene otrokom, ki so zasedli v teh gledališčih vse prostore od galerije tja do carske lože. Toda zgodila se je čudna stvar. Otroci, ki so od začetka mirno sedeli, so se začeli pogovarjati, smejati, ropotati in uganjati neumnosti. Ovirali so igro in motili igralce. To se je dogajalo zategadelj, ker so k predstavam prihajali otroci različne starosti in brez vsake poprejšnje priprave; pred njimi so se vršila dolga dejanja in samogovori, ne da bi se upoštevala otroška zmogljivost in seveda tudi pozornost. Popolnoma drugačna so bila opazovanja, ako so isti otroci gledali pravljične vprizoritve otroškega ansambla. (V Leningradu se je leta 1918. pojavila podjetna igralka, ki je ustanovila istega leta ta ansambl.) Vsebina, dostopna otroškemu razumevanju, kratka dejanja, pestri kostumi, petje in ples — vse to je bilo otrokom jasno in razumljivo. Toda otroški glasovi so bili prešibki za ogromno poslopje, igralci-otroci so se morali učiti za šolo in niso zmogli številčnih predstav; obenem pa so pedagogi upravičeno ugovarjali prezgodnji specializaciji in profesionalizaciji otrok.

Istočasno je gledališki oddelek narodnega komisarijata za prosveto v Petrogradu organiziral vrsto potujočih predstav za otroke z odraslimi igralci. Državljanska vojna, ki je takrat izbruhnila, blokada Petrograda in prenos

glavnega mesta v Moskvo, je odvrnila pozornost vlade od otrok. Gospodarski nered, ki sta ga povzročili dve vojni (svetovna in državljanska), je seveda slabo vplival na kulturno delovanje. In vendar, prav takrat se je posebno močno čutila potreba po kulturnem razvedrilu otrok. „Bezprizorni" otroci — žrtve dveh vojn —, ki jih je sovjetski vlada zbrala v domove, so težko prenašali brezdelnost. Učnih knjig ni bilo, učiteljev je nedostajalo, dómov niso kurili, hrana je bila borna; treba je bilo odtegniti pozornost otrok od neprijazne sedanjosti in še težjih spominov preteklosti ter zaposliti njihovo domišljijo z lepšimi prizori. Odgovor na te nujne zahteve je bilo v večjih centrih nastajanje posebnih gledališč za otroke z odraslimi igralci. Prvo specialno gledališče je bilo junija leta 1920. odprto v Moskvi, na vzpodbudo „Oddelka za gledališče", ki se je priselil tja iz Leningrada. Izjava njegovega temeljnega programa pravi, da sta realizem in psihološka analiza otrokom tuja, pač pa je vse bajno in pravljično zelo blizu otroški duševnosti. Repertoar mora biti pravljičen ali (za starejše) klasičen. Po tej poti so hodila skoraj vsa gledališča, ki so nastala prva leta po revoluciji. Tačas so igrali „Slavca" po Andersenu, „Mawglija" po Kiplingu, „Nußknackerja" po Hoffmannu itd.

Leta 1921. je nastalo otroško gledališče v Ukrajinski sovjetski republiki, v takratnem glavnem mestu Harkovu. To gledališče si je prvo izmed vseh osvojilo nalogo razredne vzgoje. Čeprav bi utegnil kdo misliti, sodeč po naslovih, da so se igrala dela, kakor v drugih gledališčih, so bila vendar predelana v novem duhu. V začetku so igrali igre v ruskem in ukrajinskem jeziku, kesneje samo v ukrajinskem.[1]

Kmalu je v Moskvi nastalo novo otroško gledališče. Vzpodbudo je dala Natalja Sac, hči znanega skladatelja I. N. Sacova. Takrat šele štirinajstletna deklica Nataša je stopila pred moskovski sovjet in izjavila, da želi delovati otroškemu razvedrilu v prid. Poverili so ji organizacijo koncerta za otroke, leta 1921. pa je postala ravnateljica otroškega gledališča, ki je bilo nameščeno v prostorih kinogledališča in so ga vzdrževali z dohodki kinopredstav. Prvotna zamisel gledališča je predpostavljala, da komadi današnjih dni otroka ne zanimajo; razvoj otroka in njegove duševnosti se vrši v istem redu, kakor razvoj človeštva sploh (tako zvana biogenetska teorija Haeckla). Oblika igre ne sme biti sodobna, temveč se mora približevati misteriju ali feeriji. Čeprav je bila Nataša Sacova nasprotnica prisilnega prilagodevanja otroški maniri in nje *umetnega* posnemanja, je vendar smatrala, da je treba vpoštevati otroško psiho in otroško presojanje stvari, ki je vsekakor drugačno, kakor kritika odraslih. Osnovna ideja otroškega komada mora biti močno socialna, po obliki pa morajo biti otroške predstave prave umetnine, čeprav v zmislu posebne otroške umetnosti. Sčasoma se je gledališče Sacove odreklo marsikaterim prvotnim trditvam, zlasti pa biogenetski teoriji, češ da je znanstveno neosnovana in da v praksi umetno zadržuje otrokov razvoj.

Režiserji in igralci so različni; vprizoritve zelo pestre. Vedno se odlikujejo po barvitosti in stilni doslednosti; nekatere so zlasti zanimive v iznajdljivosti. Igro za majhne otroke „Zamorček in opica" so ponovili tristokrat, med drugim tudi na lanskem mednarodnem festivalu. N. I. Sacova je bila večkrat v

[1] Sedaj obstajajo v Ukrajini štiri ukrajinska otroška gledališča. Gledališče v Kijevu ima najlepše poslopje v vsej Sovjetski Rusiji: vodomete, akvarij, vaze, kipe, reliefe, palme itd. Igrati je pričelo maja leta 1935.

inozemstvu, v Nemčiji in v Češkoslovaški, kjer je seznanila občinstvo z otroškim gledališčem v U. S. S. R.

Leta 1922. so odprli prvo stalno otroško gledališče v Leningradu, ki ga je ustanovil A. A. Brjancev, izkušen in nadarjen režiser. Brjancev je prej deloval v dečjih domovih, kjer je prirejal igre, vodil otroke v gledališče, opazoval in študiral otroško zanimanje za gledališče. Zbral je ansambl ljudi, ki so se zanimali za stvar, „čutečih kot umetniki in mislečih kot vzgojitelji", in izdelal z njimi načela in program otroškega gledališča, ki ga je kmalu nato ustanovil v Leningradu. Imenoval ga je „Gledališče mladih gledalcev". Sedaj je to uradni naslov skoraj vseh otroških gledališč v Zvezi. Z njim je hotel Brjancev pokazati, da obiskovalci njegovega gledališča ne smejo biti le pasivni gledalci, ampak tudi oblikovalci predstave. Dokler je odsoten gledalec, ki mu je igra namenjena, ni predstave. Dokler igra ni pokazana in nekako preizkušena na gledalcu, ni še dovršena; šele po dveh ali treh vprizoritvah dobi bolj ali manj izdelano obliko. Značilen dogodek se je odigral v „Gledališču mladih gledalcev" ob vprizoritvi „Koča strica Toma" po romanu Beecher-Stowea. V začetku se je končavala predstava s smrtjo strica Toma, prav tako kakor v romanu. Ko pa je opazil režiser B. V. Zon med gledalci potrto razpoloženje, ki je zavladalo po takem koncu, je sklenil izpremeniti tekst. Drugi dan je Tom umiral kakor prej, toda mlad zamorec je maščeval Toma in ustrelil Tomovega okrutnega gospodarja. V gledališču se je po težkih prizorih redno dvignila reakcija, ki je pričala, da zahteva mlad gledalec pozitivno rešitev moralnega konflikta. V delu „Koča strica Toma" se vrste za žalostnimi komični prizori. Tako izpremembo smatra „Gledališče mladih gledalcev" za nujno in če avtor tega ne upošteva, poskuša režiser doseči izmenjavo prizorov na drug način. V sedanjem času prireja „Gledališče mladih gledalcev" poskusne predstave vsakikrat, preden postavi igro pred občinstvo. Starost gledalcev pri poskusni vprizoritvi mora ustrezati starosti gledalcev, ki jim je igra namenjena.

Načela, ki so vodila leningradsko „Gledališče mladih gledalcev", so se bistveno razlikovala od smernic gledališča N. I. Sacove. Otroku je treba prikazati današnjo umetnost in tako vzgojiti bodočega odraslega gledalca; napačna je misel, da otrok ne razume umetnosti odraslih, toda ta umetnost mora biti zdrava ne pa dekadentna. Otroško kritiko je treba upoštevati, toda samo njej se ni mogoče podrediti. Otroška predstava mora biti predvsem čista umetnina; resnična umetnina vpliva vedno blagodejno na človeško duševnost. Gledališče za otroke ne sme biti le začasna organizacija slučajnih sodelavcev, ampak enoten in strnjen organizem. Za različne starosti otroka mora biti poseben repertoar, ki ustreza razvoju.[2] Vpliv predstave na otroka je treba stalno opazovati in proučevati; zato je mnenje pedagoga v takem gledališču prav tako važno kakor umetnikovo.

Poldrugo leto po ustanovitvi gledališča se je pokazala potreba organske zveze med gledališčem in njegovimi gledalci. V to svrho je organiziralo „Gle-

[2] Sedaj obstaja za najmlajše otroke večinoma le lutkovno gledališče; „Gledališče mladih gledalcev" se posveča po večini le otrokom srednje starosti, dočim obiskujejo starejši posebne dnevne predstave v gledališčih za odrasle. Pedagogi določujejo, katera predstava je dovoljena učencem tega ali onega razreda.

dališče mladih gledalcev" zborovanja dijaških delegatov. Načela, na katerih je bilo osnovano leningradsko gledališče, so sedaj splošno priznana, ideja otroških delegatov pa je zelo razširjena ne samo za gledališča, temveč tudi pri izdaji otroških revij in časopisov, radiu, kinu itd.

V letih povojnega nereda, ko je bilo osnovano „Gledališče mladega gledalca", je bila vrsta gledaliških poslopij v Leningradu prazna. Toda Brjancev je uporabljal za svoje predstave rajši navaden avditorij s klopmi v obliki amfiteatra kakor prave gledališke prostore z zastorom, dekoracijami in sličnimi pripomočki. Dviganje zastora je nadomeščala začasna tema v dvorani in sprememba svetlobne smeri. Dekoracije nadomeščajo posebne konstrukcije iz lesa itd., ki jih lahko premikamo in dosežemo tako spremembo krajevnih dogajanj. Igralci ne uporabljajo samo odra, ampak tudi prostor med odrom in prvo vrsto gledalcev. Zlasti to spaja gledalce in občinstvo, ki se počuti, kakor da je tudi samo na istem kraju, kjer se godi dejanje. Tovrstna ureditev odra povzroča, da izginejo dolgotrajni odmori. Na enak način bo urejeno tudi poslopje, ki bo zgrajeno za „Gledališče mladih gledalcev", le da se bo oder tudi pogrezal in dvigal, v dvorani pa bodo še lože za slepe in pohabljene otroke, ki večkrat posečajo gledališče.

„Gledališče mladih gledalcev" ne posveča prevelike pozornosti pestrosti svojih vprizoritev, kadar ni neobhodno potrebno. Omejuje se na najnujnejše potrebe za razumevanje igre.

Leningradsko „Gledališče mladih gledalcev" je nastalo v najtežji dobi. Oddelek za narodno prosveto mu ni mogel dajati materialne podpore, niti za vprizoritve niti za plačo sotrudnikom. Za svojo prvo vprizoritev (znana pravljica Jeršova: Konjek-gorbunok, grbasti konjiček) je gledališče porabilo dekoracije iz bivšega ljudskega doma. Kostumi so bili stari in popravljeni, vaje in predstave so se vršile v nezakurjeni dvorani. Plačo so igralci dobivali v zelo pičlih količinah živil (kruh in slaniki), a tudi to neredno. Ob prvi možnosti so pričeli dobivati redno plačo, toda del plače so vedno prostovoljno dajali za dekoracije itd. Polagoma se je ekonomski položaj otroških gledališč popravil; sedaj imajo „Gledališča mladih gledalcev" veliko dotacijo in precejšnje plače.

Natančno ne morem opisovati nadaljnjega razvoja otroških gledališč v U. S. S. R., povem le, da je bilo do leta 1929. okoli deset takih gledališč, leta 1929. se je to število podvojilo, leta 1930. pa je nastalo še dvajset novih. Konec leta 1934. jih je bilo štiri in šestdeset, med njimi: ukrajinska, beloruska, dve armenski, georgijsko, azerbejdžansko, židovsko in druga gledališča za narodne manjšine. Med temi jih ima 82% lastno poslopje. Povprečno število prostorov v dvorani štiri sto devetdeset. Leta 1934. je obiskovalo približno 1,200.000 mladih gledalcev različna gledališča v Zvezi.

V minulih petnajstih letih se je opazil velik napredek med otroci, ki so prihajali h gledališkim predstavam. Brezplačno so dajali gledališke predstave samo v Harkovu; drugod so dobivali učenci v učiteljevem spremstvu znižane cene. Za posameznike so bile cene prostorom višje, v nekaterih gledališčih pa je bil dostop dovoljen samo v skupinah. Tako je bilo treba privaditi šolarja k izdatkom za gledališče. Ni bilo lahko, zlasti v začetku ne, ko se gledalci iz proletarijata še niso navadili na gledališče. Bili so pač vajeni kina, toda kinogledališča za otroke takrat še niso obstajala, repertoar kinematografov za odrasle pa ni bil niti najmanj vzgojen. Otroka je bilo treba odtegniti kinu in ga

približati gledališču. Zato se je dogajalo, da v prvih letih po revoluciji niti tako visokoumetniško gledališče, kakršno je bilo „Leningradsko gledališče mladih gledalcev", ni moglo napolniti dvorane. Ogromen del proletarskih otrok sploh ni vedel niti verjel, da je na svetu nekaj lepšega, kakor je kino. Tačas, ko so v Harkovu, kjer so v gledališče vodili cele šole, lahko delali take poskuse, kakor vprizoritve komadov socialne vsebine (na primer po Uptonu Sinclairju), je moralo leningradsko gledališče računati z okusom svojega občinstva. Končno je nastopil čas, ko je pričelo primanjkovati sedežev v gledaliških prostorih. Zgodilo se je nekaj nepričakovanega. Nastopilo je močno pionirsko in komsomolsko gibanje. Ta mladina je potrebovala drugačen repertoar, potrebne so bile igre s politično ostjo. Toda dobrih stvari v novem duhu ni bilo, slabih pa gledališče dajati ni hotelo.

Prva vprizoritev v novem zmislu je bila igra „Samolet" v I. državnem otroškem gledališču. Novi režiser tega gledališča, J. M. Bondi, je črtal iz repertoarja večino prejšnjih komadov; sklenil je, da si bo pomagal sam in je v družbi z nekim pisateljem spisal pustolovsko igro iz življenja pionirjev in bezprizornih, seveda precej romantično pobarvano. Treba je bilo odpraviti predsodke, češ da otroke zanimajo le bajke. Žal, je J. M. Bondi kmalu umrl.

Protest proti nesodobnemu repertoarju je našel duška v osnovanju napol diletantskega „Pionirskega gledališča" v Leningradu, ki je iskalo nova pota v tako zvani samostojni umetnosti, sicer pa sledilo nazorom J. M. Bondija. Ustvarjali so igre iz vsakdanjega življenja pionirjev. Uspeh je treba pripisati dejstvu, da so bile igre aktualne, niso pa bile na potrebni umetniški višini. Niti igranje niti režija ni ustrezala zahtevam gledališke umetnosti. Leta 1934. so to gledališče ukinili in poslali igralce v gledališki tehnikum v svrho nadaljnje izobrazbe, poslopje pa so izročili leningradskemu „Gledališču mladih gledalcev". Letošnjo jesen bo tam otvorjena dramatska šola za sotrudnike otroških gledališč.

V samem „Gledališču mladih gledalcev" se je izvršila pomembna evolucija. Veliko pažnjo so posvetili vzgoji sotrudnikov, bodisi s predavanji politične vsebine, bodisi na ta način, da so jih pritegnili k javnemu delovanju (v kolhozih, tovarnah itd.). Tako so sotrudniki spoznali, da ne more dosedanji nepolitični repertoar več obstajati in ga je treba predelati v novem duhu.

Vodilno vlogo v vsej Sovjetski Zvezi je igralo seveda leningradsko „Gledališče mladih gledalcev", kar je predvsem zasluga A. A. Brjanceva, ki si je znal izbrati sodelavce. Večina teh deluje na odru še sedaj. Najpomembnejši je nadarjeni režiser B. V. Zon, ki režira včasi tudi vprizoritve v gledališču za odrasle. S petnajstletnimi sijajnimi skušnjami se vendar še vedno uči režiserske umetnosti pri osnovatelju Hudožestvenega teatra, K. S. Stanislavskem. Prvi vodja glasbenega oddelka Petrov-Bojarinov je umrl, na njegovo mesto je stopil sedaj nadarjeni skladatelj N. M. Strelnikov. Znan je tudi slikar V. I. Bojer, čigar dekoracije so bile odlikovane na rastavi v Parizu. Gledališče ima več zelo nadarjenih igralcev in igralk. Toda glavna moč igralcev je v njihovi stvariteljski sili, ki se opira na načela Stanislavskega. V Meierholdovem gledališču se je igralec sicer postavil v pozo, ki mu jo je naznačil režiser, toda njegove oči so blodile brezciljno okrog; sedaj igralec predvsem usmerja pogled, kamor je treba, tako, da mu narekuje smer oči pozo, ne pa režiserjeva volja. Tak način igre daje posebno živahnost in resničnost.

Vsak gledalec, zlasti evropski, ki prvič prisostvuje dobri otroški predstavi, doživlja veliko presenečenje, kar pričajo opazke v albumu „gledališča mladih gledalcev". Vsa množica mladih gledalcev čuti, doživlja in izraža svoja čuvstva kakor en sam človek. Na odraslega človeka dela prav to ogromen vtisk, mogoče večji ko predstava sama.

Človek ne ve, kam naj gleda: na oder, kjer se vrši igra, ki ga zajame umetniško in idejno, ali gledalce po dvorani. Vsebino komada lahko doume iz njihovih obrazov in kretenj, smeha in klicev, vznemirjenja ali zmagoslavja, ne da bi gledal na oder. Najdovzetnejše odraslo občinstvo je videti mrtvo v primeri z navdušenjem otrok.

Kakšne komade igrajo sovjetska gledališča za otroke? Oglejmo si najznačilnejše.

Na odru je rudnik, ki zalaga s premogom železnice. Da bi ustavili promet in premikanje rdeče armade, sklenejo belogardisti pognati v zrak premogovnik. Nekemu belogardistu se posreči priti v rudnik pod krinko inozemskega dopisnika. Ko poskuša organizirati eksplozijo, ga osumi deček Timoška, toda odrasli mu ne verjamejo. Zato začne sam zasledovati tujca in prepreči v zadnjem trenotku nesrečo.

Navdušenje gledalcev na koncu predstave je bilo velikansko. Avtor, igralec Makarjev, je nekaj mesecev prebil v rudniku in proučeval življenje rudarjev.

Igra iz davne preteklosti, iz dobe židovskih pogromov. Pred nami Židje reveži in Žid tovarnar. Delavci v tovarni pripravljajo stavko. Policija sklene, da bo odmaknila njihovo pozornost od mezdnega boja in jih nahujska na Žide. Začne se pogrom. Nekemu dečku šine v glavo, da udari plat zvona. Napadalci, ki hočejo umoriti staro Židinjo, ki si je že pridobila simpatije občinstva, zbeže prestrašeni v domnevi, da je izbruhnil požar.

Avtorica, Židinja, sijajno pozna življenje Židov, Poljakov in Rusov v Zapadnem delu Rusije. Prizori so živahni in življenjski. Prepleta jih fin humor iz življenja Židov revežev, ki daje igri posebno prepričevalnost. Prizore pogroma je avtorica omilila. (Anna Brustein: Tako je bilo.)

Takrat, ko je bila ta igra napisana, so bili nekateri dijaki še antisemitski razpoloženi. Sedaj ni več aktualna, opravila je svojo nalogo in se umaknila.

Štirje bezprizorni, potepuhi in tatiči. Oblasti jih izročijo v vzgojo rdeči armadi. Uvedejo se tako, da ukradejo nekemu vojaku uro, končno pa aretira starejši izmed njih razbojnika, bivšega poglavarja tolpe bezprizornih, namesto da bi mu pomagal, kakor zahtevajo nenapisani zakoni zločincev.

Avtor (A. Krom) mojstrski riše tipe otrok in rdečih komandantov. Težak vzgojni problem je sijajno in izčrpno podan. To delo, eno najmočnejših sodobnih iger za otroke, predvajajo vsa gledališča širom Sovjetske Zveze. („Puška No. 492.116".)

Borba dveh skupin v višjem razredu sovjetske šole: karjeristi, ki imajo v oblasti stenski časopis, ki molči o negativnih pojavih v šoli, in skupina upornikov, ki zahteva v časopisu odkrito kritiko razmer v šoli. Zadnji izdajajo lastne „prepovedane" letake. Končno izve ravnateljica šole za nasprotstva in čeprav velja njena graja obema skupinama, imenuje vendar za urednika šolskega stenskega časopisa voditelja upornikov. Značaji otrok in učiteljev so zelo plastično orisani. Avtor (Makarjev), že starejši človek, je proučeval življenje šolarjev iz dnevnikov in pripovedovanj učencev. Snov so mu preskrbeli delegati šol, obljubiti pa je moral, da bo obdržal vse zaupane mu skrivnosti. Ta

igra živo zanima sovjetskega šolarja, kajti orisane napake obstoje tudi danes, torej je še vedno aktualna.

„Na severnem tečaju." A. J. Brustein opisuje ekspedicijo v dežele večnega snega, „Vas Gidže" Šestakova pa razredno borbo v Turkestanu (avtor je več mesecev prebil v Turkestanu). „Nadaljevanje sledi" A. J. Brusteina nam riše nastajanje fašizma (prvič so jo igrali v komsomolskem gledališču v Moskvi, pojavlja se pa tudi na odru gledališč za odrasle).

Večkrat so bile te igre prestavljene v nemščino, češčino in druge tuje jezike, in so jih v prevodu igrali v inozemstvu.

Igre otroškega gledališča, ki obravnavajo aktualne snovi, kmalu zastare. Cela vrsta novih problemov zahteva odziva na odru. Repertoarja primanjkuje, zato se vrši v tisku in na kongresih pisateljev stalna propaganda sredi igralcev in pisateljev, naj pišejo nove igre. V to svrho prirejajo tudi natečaje, notranje in mednarodne.

Vpliv gledaliških predstav na otroke se ne omejuje le na zidove gledališča; ta vpliv prodira globoko v življenje.

Igro L. Makarjeva „Z združenimi močmi" so prvič igrali v dobi največje borbe za kolektivno gospodarstvo. Malo pred vprizoritvijo je odšla brigada sotrudnikov „gledališča mladih gledalcev" na delo na kmete.

Predstavo so morali dajati v vasi, ki so jo imeli v oblasti kulaki, nasprotniki kolhoza. Nato je odšla brigada v drug kolhoz, ki je že dosegel najvišjo obliko kolektivizma: vsi člani so živeli v skupni hiši, imeli so tudi skupno menzo. Glavni njihov cilj je bil, doseči čim višji gospodarski napredek. Brigada sotrudnikov gledališča jim je pomogla dozidati nekatera gospodarska poslopja, nato pa je prevzela kulturno vodstvo kolhoza. O tem so udeleženci poročali na zborovanju dijaških delegatov, ki mu je prisostvoval predsednik dotičnega kolhoza. Ta je izjavil, da mu primanjkuje delovnih moči. Pod vplivom teh poročil in igre „Z združenimi močmi" je nekaj dni nato odpotovala v kolhoz brigada učencev višjih razredov. Dijaki so sklenili, da bodo v počitnicah pomagali kolhozu pri delu.

Drug slučaj se je pripetil v provinci, v mestu Orehovo-Zujevo. Sotrudniki domačega „gledališča mladih gledalcev" so sklenili organizirati samostojne dramatične krožke med delavskimi otroci. Ker pa ti krožki niso imeli lastnega lokala, so se vršili sestanki v „rdečih kotičkih" (klubskih sobah) odraslih v delavskih „kasarnah". Toda otroci so bili odraslim na poti in ti so smatrali stvar za popolnoma nepotrebno. Nekoč so gledališki sotrudniki pomagali v neki kasarni organizirati slavnost. Pri tem so se zelo zbližali z delavci in se odločili, da vprizorijo igro „Puška No. 492.116". Da bi pritegnili čim večje število občinstva, so otroci hodili s plakati po celi „kasarni". Namen so dosegli. Po vprizoritvi so organizirali diskusijo o vzrokih bezprizornosti in o vzgoji. Igra in diskusija sta prepričali delavce, da slabo vedenje otrok večkrat izvira iz tega, ker otroci ne najdejo primerne zaposlitve med prostim časom. Krožek je bil dovoljen. Sedaj ima „gledališče mladih gledalcev" zveze s tri in dvajsetimi delavskimi kasarnami v mestu. Morali so ustvariti kader voditeljev otroških krožkov; zato so odprli trimesečne tečaje.

Javno delo sotrudnikov otroških gledališč izven štirih sten gledališča zavzema včasih zelo velike dimenzije. Pred letom je „gledališče mladih gledalcev" v Leningradu poslalo brigado svojih sotrudnikov v Arhangelsk, v svrho organizacije gledališča. Sedaj ima Arhangelsk ogromno ustanovo, ki

ima sedem oddelkov: „gledališče mladih gledalcev", lutkovno gledališče, dramatsko šolo, šolo za metodično vodstvo izven šolskega dela, otroški vrtec, otroško knjižnico in kino. Važna so tudi potujoča gledališča, ki popotujejo od kolhoza do kolhoza.

Marsikaj bi bilo treba povedati o zborovanjih delegatov, o tako zvanem delu okrog predstave (priprava gledalcev za predstavo, ki se vrši v šolah, delo z gledalci v odmorih in po predstavi: diskusije in debate o igri); o tem, kako pedagogi opazujejo gledalce in kako delajo igralci in režiserji, toda to je preobširno.

Letos so razpravljali o otroških gledališčih v Svetu narodnih komisarjev: referirala sta A. A. Brjancev in N. I. Sacova. Največje zasluge so bile priznane leningradskemu in moskovskemu „Gledališču mladih gledalcev", potujočemu „Gledališču mladih gledalcev" v Moskvi in gledališču Sacove, nato Arhangelsku, Rostovu in Orehovo-Zujevu. Sklenili so postavko sedmih milijonov rubljev za otroška in lutkovna gledališča. Nova gledališča se bodo otvorila v Kabarovsku, Čeljabinsku, Groznom in Prokopjevsku, prav tako v Baškirski in Krimski republiki; organiziralo se bo v Kazani tatarsko gledališče, zvišalo število lutkovnih gledalič; naposled se bo leta 1936. uredilo vprašanje otvoritve višjih šol (tehnikumov) za izobrazbo sotrudnikov otroških gledališč.

Več delavcev otroških gledališč ima naslov „zaslužni delavci za umetnost", na primer: A. A. Brjancev, N. I. Sacova, L. I. Makarjev, B. V. Zon, V. I. Bojer in drugi sotrudniki v Zvezi. Iz rokopisa prevedla *Vera Šermazanova.*

KRITIKA

ANTON SLODNJAK

PREGLED SLOVENSKEGA SLOVSTVA. 1934. Akademska založba. Ljubljana. 534 strani.

Slovenska slovstvena zgodovina je v dobri petdesetletni razvojni dobi do danes doživela življenjsko pot, tako da moremo danes ob priliki Slodnjakovega „Pregleda" upravičeno govoriti tudi o zgodovini slovenske slovstvene zgodovine.

V celoti jo moremo razdeliti na tri glavne stopnje njenega dosedanjega razvoja. Medtem ko je Glaser bil še glasnik primitivne filološke metode brez vsakih kritičnih znanstvenih namenov, ki je za informacijo samo nekritično grmadil bio- in bibliografsko gradivo, je Grafenauer že poskušal slovensko slovstveno preteklost razmejiti po važnih literarnozgodovinskih in kulturno pomembnih razdobjih in jo opredeliti po nekih slovstvenih, estetskih merilih. Šele v novejši dobi je po zaslugi vseučiliških profesorjev dr. Kidriča in dr. Prijatelja slovenska slovstvena zgodovina stopila v dobo kritičnega, sistematičnega raziskavanja.

Naša slovstvena preteklost je danes v celoti — lahko se reče — znanstveno utrjena in s toliko previdnostjo zgodovinsko kritično izpričana, da kakšne bistvene izpremembe, ki naj bi izvirale iz kritično pregledanega gradiva, niso več možne. Tako tudi Slodnjakovo delo v bistvu ne prinaša novosti glede novih znanstvenih dognanj, ampak odkriva bolj subjektivno gloso in priložnostno varianto, kakor mu jo narekuje njegov filozofski in estetski nazor. Prav tako pa mu ta nazor odpira nove vpoglede v probleme in kaže na neko novo filozofsko pojmovanje slovstvene zgodovine, kar daje knjigi časovno vrednost in

zanimivost dogodka, obenem pa je to naša *prva* literarna zgodovina, ki je namenjena širšemu občinstvu in je zato pisana na poljuden, privlačen način in ne s težkim znanstvenim aparatom.

Dosedanje kritike. Z glasovi, ki jih je izreklo časopisje o knjigi kot celoti, more biti A. Slodnjak zadovoljen. Tako ugotavlja —o v *Jutru* (7. februarja 1935.): da pomeni knjiga obogatitev naše literarno kritične literature; da kaže stremljenje po objektivnosti, čeprav ne podaja trajnih in za vse obveznih sodb; hvali zamisel „Letopisa", ki je pravi literarni koledar, kar daje knjigi praktično uporabnost priročnika, a ni tak pregled naše literature, ki bi ga mogel s pridom rabiti naš in tuj prijatelj slovenske literature, kadar bi potreboval osnovnih podatkov o posameznih literarnih osebnostih in orientacije v celotnem slovstvu; delo se je premaknilo iz *pregleda* v pogled, ki bolj presoja in manj informira. — V *Prager Presse* (15. februarja 1935.) se „hw" izraža kar najugodneje, ko pravi: da avtorjevo „zgodovinsko filozofsko poglobljeno prikazovanje sega s srečno roko po najvišjih vencih, kajti literaturo smatra le kot izraz socialnega in kulturnega razvojnega procesa in obenem napenja to življenjsko izražanje malega in odmaknjenega naroda na velik evropski okvir...; Slodnjakova zgodovina se mora presojati kot celota, kajti tudi ona jemlje svoj predmet kot celoto, kot živ organizem; slovenska literatura mu je kot drevo, ki poganja liste in cvetove; ker Slodnjakovo delo nikakor ne zanemarja estetskih vrednot..., „ne plava samo na površju, ampak pronika v globine, in namesto, da bi se zadovoljil z opisovanjem, se avtor bojuje za pomen in za jasnost, je to veliko in vzgledno delo, ki mu morejo Hrvatje in Srbi komaj kaj postaviti ob bok, komaj kakšna dela Marjanovića ali Skerlića". — F. Vodnik *(Slovenec,* 15. marca 1935.) vidi pomen Slodnjakovega dela predvsem v njegovi aktualnosti, ker je času primerna in potrebna knjiga in je „*trenotno edini* celotni pregled naše književnosti od njenih začetkov do današnjih dni"; metoda Slodnjakovega dela je publicistična in sintetično pregledna; pred očmi mu je ideja slovenskega naroda, ki jo vseskozi poudarja, in razvojna črta naše narodne rasti; neke sodbe so take, ki kažejo, kako „sodi avtor, ki sam ni katoličan". — Nepodpisani pisec v *Straži v viharju* (11. februarja 1935., št. 10.) trdi, „da to ni knjiga, ki bi sodila v župnijske in podobne knjižnice", in „knjige zaradi protikatoliškega svetovnega nazora in zaradi strokovne površnosti katoliškemu svetu ne more priporočati". — V. Novak očita v *ŽiS*-u (31. marca 1935., št. 14.) Slodnjaku, da je odkazal Trstenjaku v „Pregledu" (!) celih pet strani in naj bi namesto besed „baje, pravijo, poročajo" navedel ime Mikloša Küzmiča, prvega in najvažnejšega katoliškega pisatelja itd..., češ da „gre zato..., da slovenska slovstvena zgodovina ne ostane — četudi le glede Prekmurcev! — tam, kjer je bila pred 70 leti, ko je pisal Božidar Raič precej točno in izčrpno o tem predmetu".

Logarjeva ocena v *Domu in Svetu* (III. se nadaljuje) in Legiševa v *Sodobnosti* (št. 5. in 6.) imata značaj strokovne ocene. Zlasti Logarjeva se spušča v podrobnosti, ker ji gre predvsem za ugotovitev stvarne pravilnosti in uporabnosti kot šolske knjige. Izzveni v dognanje, da je knjiga zaradi nesistematičnosti in nestrokovnosti za šole neuporabna ter da je Grafenauerjeva Zgodovina v tem oziru boljša, ker ob suhoparnih podatkih pušča učitelju proste roke v sodbi, medtem ko skuša Slodnjak svoje mnenje vsiliti kot že povsem dognano in pravilno.

Legiševa ocena se z Logarjevo v celoti strinja. Pravilno zavrača nekatere Slodnjakove sodbe kot pretirane in neutemeljene, vendar pa ne podaja — kakor tudi Logarjeva ocena ne — ocene tega, za kar je očividno pri Slodnjakovem delu šlo: za nov svetovnonazorski odnos do slovstvenega dela kot posebne funkcije v življenju slovenskega „narodnega občestva", kakor si to narodno občestvo po svoje zamišlja Slodnjak.

Premalo je reči, to je pretirano, dobro ali slabo, ampak je treba povedati tudi zakaj, in če je mogoče: dokazati in razčleniti nepravilnost sodb, postaviti pa na njihovo mesto boljše.

Vsekako moremo reči, da je bila zamisel priročnega, informativnega, poljudno pisanega slovstvenega pregleda v današnjih prilikah in pri stopnji, na kateri stoji naša literarnozgodovinska veda, znanstveno in časovno ustrezajoča. Slodnjakov „Pregled" tej zamisli sicer povsem ne ustreza, ker je v knjigi nakopičenega toliko še nedognanega miselnega bogastva, toliko nakazanih in nerešenih problemov, da ni pretirano, če rečemo, da bi bila večja discipliniranost avtorju samo v korist. Čisto nove misli in formulacije vstajajo v knjigi pred nami, tako da nam nudi Slodnjakovo delo prav za prav en sam velik problem; časovno zanimive misli in tvegane domislice so z drzno kretnjo razmetane vse križem knjige, ki delo poživljajo, obenem pa tudi zapuščajo videz neurejenosti in neizdelanosti.

Knjiga je pisana privlačno, z zanosom nad našim slovstvenim delom, s temperamentom ljudskega in včasih tudi slavnostnega govornika, ki z blestečo besedo in široko kretnjo razkazuje, po kakšni trnjevi notranji poti je hodil naš narod. Široka ljubezen do predmeta vzbuja v bralcu zanimanje, za ta namen pa Slodnjak ni mogel uporabiti utesnjene, strogo znanstvene metode, ampak se je rajši poslužil svobodne oblike esejistične, karakterološke, izvirno pisane črtice, ki daje možnost dinamični sproščenosti misli. Priznati moramo, da se mu je uporaba tega načina posrečila zlasti pri našem novejšem slovstvu, manj je mogla priti do razmaha v starejši dobi. Tu se mu je maščevalo, da se ni oziral na dosedanja dognanja, ampak se je rajši zanesel na moč svoje intuicije in tako večkrat nemo prešel mimo nekih dosedanjih mejnikov in stvarnih izsledkov.

S tega vidika se dá zlasti izpodbijati v Slodnjakovi knjigi: izhodišče za najstarejšo dobo; izhodišče za delo protestantskih pisateljev; definicija preporoda; razlaga Prešerna; leto 1848.; pojmovanje Staroslovencev in Mladoslovencev; pojmovanje epigonstva; Slovenska moderna; periodizacija.

Z a n e m a r j a n j e t u j i h i z s l e d k o v. Za presojo najstarejše dobe prvih sedmih stoletij (Slodnjakovo: Slovenstvo in slovanstvo) tja do prve Trubarjeve knjige, ko je ta zapisal, da Slovenci do njega sploh niso imeli nobene tiskane knjige (Kidrič: Epilog!), bi bil moral Slodnjak pritegniti tako važna določila, kakor so jih vsebovali *Kapitularji Karla Velikega* (Kidrič I., 2 sl.). Njihova pritegnitev je danes res samo bolj ilustrativnega značaja, vendar pa so utegnili veljati tudi za izhodišče slovenski književnosti, da so Slovenci živeli v drugačnih upravnopolitičnih in cerkvenih razmerah, kakor so. Slodnjak se odgovoru glede tega vprašanja nedoločno izmika, ko trdi enkrat glede prosvetnega dela na Slovenskem, da *„je plod bolj ali manj slučajne* pridnosti posameznih veroučiteljev", drugič pa, da „nujnih posledic novega kulturnega udejstvovanju v slovenskem jeziku *niso zapisali,* ker so bile odvisne od dobre

volje pridigarja, kajti cerkveni predpisi jih niso izrecno zahtevali". Nejasna je tudi iz tega izvirajoča trditev: da „se je vendar sčasoma *izoblikovalo* neko versko *pismenstvo* v slovenskem jeziku ...", a „naše cerkveno pismenstvo so povrh še večkrat malomarno uničili" (kako, kdo?!), „ohranjeni drobci pa pričajo, da *niso* samo *slučajne* drobtine z bogatinove mize, temveč stebri porušenih in odplavljenih mostov" (11). Tu je zlasti nejasno, kaj smatra Slodnjak za „bogatinovo mizo" in kaj za „porušene in odplavljene mostove", prav tako tudi, „da so malomarno izgubili marsikaj, kar so uvidevni možje sicer ustvarili" (15). Namesto da bi se oprl na kapitularje, rajši sam sestavlja nejasne in dvoumne trditve.

Na nov, a malo priporočljiv način poskuša Slodnjak presojati slovensko reformacijo. Medtem ko izhaja profesor Kidrič v sodbi o slovenskem protestantskem gibanju iz protestantske miselnosti, da naj vsak protestant bere biblijo in da se mora liturgija vršiti v razumljivem jeziku, poskuša Slodnjak zgraditi *most med dunajskim humanističnim krožkom kot zarodiščem slovenske reformacije*, kakor da „je Trubarjevo mladostno zanimanje za švicarske reformatorje iz onega zarodišča naše reformacije, ki se je stvorilo konec 15. stoletja na dunajski univerzi, in da je bil najbrže posrednik med njim in protestanti Hvaletov učenec — Joahim Vadianus iz St. Gallena". (Slodnjak: Ruplovi „Protestantski pisci", Sodobnost III./2, 1935.) Te izredne in zanimive misli Slodnjak še ne dokaže, pač pa nalaga prihodnosti, naj odkrije „naravnostne in podtalne zveze ...", da „ne bodo postojanke slovenskega literarnega dela v 16. stoletju več tako slučajne ali od tujih vplivov odvisne ..." Da bi se ti dunajski humanisti zavedali kakih duhovnih zvez s slovenskim ljudstvom, dosedaj še ni izpričano, pa tudi stik s Trubarjem jim ne more vzdeti naziva „zarodišča", kajti protestantizem bi se na Slovenskem razvil tudi tedaj, če bi Trubarja ne bilo, kajti novo misel so širili pač tudi „vojaki, dijaki, rudarji in trgovci". (Kidrič I., 17.) Za poljuden pregled pa bi bila upravičena želja po jasnejši definiciji, kakor je ta, da „*protestantizem*, ki je izviral iz pospešenega tempa in ritma, v katerem je evropsko človeštvo hitelo k analitičnim pravirom, na drugi strani pa iz socijalnega in nacijonalnega odpora zoper drugi rimski imperij, *ni v bistvu nič drugega kakor duhovni razvoj k očiščeni analizi*" (18).

Za dobo, ko se začno kazati prvi motni znaki slovenskega jezikovnega in literarnega preporoda okrog leta 1750. pod vplivom novih gospodarskih, političnih in prosvetljenskih tendenc, trdi Slodnjak, da se zdaj pojavijo „*‚Novi' znaki narodnega preporoda*", češ da „je živela misel o politični in kulturni regeneraciji Slovenstva, ki jo je ustvaril 16. vek, še vedno, čeprav dostikrat podtalno in skrito" (34). Ta trditev je toliko neresnična in nezgodovinska, kolikor je res, da slovenska reformacija *ni bila* nikak pokret slovenske ljudske množice (naslov: Oživitev slovenske *narodne* duše zaradi verske reformacije), da spričo tega o kaki „politični in kulturni regeneraciji *Slovenstva*, ki jo je ustvaril 16. vek", ne more biti govora, ampak je tistih nekaj skromnih, diletantskih, etimoloških, preporodnih izjav samevalo v kakih privatnih ali samostanskih knjižnicah brez vsake romantične „iskre pod pepelom" (33). „Narod" je z vsemi „preporodi" ostal še tudi zdaj globoko na dnu te lepe stavbe, na katere pročelje je Slodnjak nabil svetli napis „Novi znaki narodnega preporoda" in še zdaleč ni pojmil, da bo kdaj mogoče govoriti o njem: „jedro slovenskega naroda (kmetstvo) je ostalo ves čas tujega robstva zdravo in sveže ..." (99).

O Slodnjakovem pojmovanju „Prešerna" bom govoril v drugi zvezi.

Leto marčne revolucije mu ne pomenja takega mejnika, ki bi bil dalekosežnega pomena v slovenskem narodnem in duhovnem razvoju, pač zato ne, ker Slodnjak zasleduje le organski razvoj narodne misli, ne zasleduje ga pa vzporedno z evropskimi gibanji. Slodnjak je svoje definicije postavil — lahko rečemo — na ožjo, samo slovstveno ploskev in jih premalo določno izrazil. Pridržal si je sicer splošno poimenovanje Staroslovencev in Mladoslovencev, pojma, ki ju je točno opredelil in jasno postavil profesor Prijatelj in že prej uporabil dr. Grafenauer, vendar se zdi nekoliko prenagljeno Slodnjakovo pojmovanje, ko začenja staroslovensko generacijo z „Novicami" (1843) namesto z letom 1848. in deli mladoslovensko na prvo in drugo drugače kakor Prijatelj, ki pozna mladoslovensko dobo (1868—1895) in loči v njej romantični realizem (1868—1881) od poetičnega (1881—1895). Staroslovence označuje „naziranjsko konservativna, družabno patrijarhalna in umetnostno utilitarna ter narodno probujna ideologija" (Prijatelj), ki jih je prinesel na površje šele val leta 1848. in so vladali naše politično in kulturno življenje celih dvajset let do leta 1868., ko so „Mladi" šele zavzeli vidno mesto v politiki („Slovenski narod") in slovstvu (almanah „Mladika").

Nepravilno je cepljenje „Mladoslovencev" v dve generaciji. „Prva mladoslovenska generacija" nima niti značaja zavestne generacije niti ni povsem mladoslovenska. Trdina je v „Pretresu" prepričan, da je Koseski večji pesnik od Prešerna, Luka Svetec, kot protivnik mladine, krivično oceni Simona Jenka 1865, a Matej Cigale napade 1868 Stritarja ob priliki Stritarjeve ocene Koseskega prevoda „Mazeppe"! Slodnjak vidi sicer med njima „idejne in oblikovne razlike": v prvi „se bije še boj med estetskim in utilitarnim nazorom", a vodja druge (Stritar) „je razglasil edino veljavnost estetskega pojmovanja umetnosti" (223), kar pa velja le do 1876, ko je Stritar opustil pojmovanje umetnosti-gospe in se oprijel nazora o umetnosti-dekli življenja in zmaga pri njem vzgojna tendenca. Medtem ko je Prijateljeva opredelitev „generacije" zajemljivejša in bolj točna, ker sloni na upoštevanju tudi kulturnih in političnih razlik, je Slodnjakova ločitev dveh generacij bolj estetskega značaja, torej bolj enostranska, ker ne zajema vsega generacijskega kompleksa.

Literarnega zgodovinarja zbode Slodnjakovo pojmovanje epigonstva, ko šteje med epigone troje tako samosvojih in izrazitih osebnosti, kakor so: *Ivan Tavčar, Janko Kersnik, Anton Aškerc.* Nejasno se Slodnjak opravičuje, ko pravi: „Res da se dviguje trojica Tavčar, Kersnik, Aškerc *nad višino navadnih slovstvenih epigonov,* vendar tudi ti niso ustvarili novih slovstvenih poti, temveč so samo razširili in z močjo lastnega življenjskega izraza razsvetlili in pomnožili dediščino, ki so jo sprejeli od prednikov" (272), a jih imenuje sicer „resnične talente". Ali pozna Slodnjak mar tudi pojem nenavadnega epigona „nad višino navadnega"? Potem bi z isto pravico štel med epigone Finžgarja, Bevka itd., ki so tudi „razsvetlili in pomnožili dediščino", a vprašamo se, zakaj le Slodnjak ne upošteva bolj vplivov „Mlade Evrope", za kar bi bil ne samo upravičen, ampak bi to tudi moral storiti.

Občutno pogrešamo v Slodnjakovi knjigi večje naslonitve in razgledanosti po vplivih tujih slovstev ali vsaj vzporednega primerjanja, da vidimo, ali je naše duhovno življenje hodilo vzporedno ali je zaostajalo za evropskimi gibanji. Zato nas ne zadovolji nepravilen način, kako sodi Slodnjak o sloven-

skem protestantizmu, ali ko pravi, da bi „v katoliški dobi moral nastopiti z literarnim delom sloj posvetnega izobraženstva ter začeti ustvarjati ljudsko zabavno in poučno slovstvo" (26), ko bi moral vedeti, ob primerjanju z ostalimi literarnimi zamudniki, da si morajo Slovenci prej oskrbeti najosnovnejše prosvetne pripomočke (abecednik itd.); ko pravi z „Iskro pod pepelom", da znači neko podtalno organično vez med protestantsko dobo in „Slovenskim preporodom", čeprav „Slovenski preporod" ni bil nikako nadaljevanje 16. veka, ampak so bile za slovenski jezikovni in literarni preporod potrebne čisto nove tendence (Kidrič: Dobrovský), kakršnih se je utegnil posluževati nedržaven narod, kakor so bili Slovenci, vendar le v okviru tedanjih družbenih, kulturnih in političnih možnosti. Točneje bi moral označiti sploh početnike romantike in (slovensko) romantiko, kakor da je to — „novo doživljanje človeka, naroda, lepote..." (49), in nazorneje, kako „so vrtnarji slovenske besede precepljali divje in nerodne veje z novimi cepiči, ki so jih rezali z najplemenitejših evropskih dreves" (49). Tudi ni slučaj organskega razvoja, da imajo „Mladoslovenci" toliko sličnosti z „Mlado Nemčijo" in „Mlado Češko", kar bi moral Slodnjak poudariti, kakor tudi ne slovenskega naturalizma (Naturalistični intermezzo), češ da je bil „bolj sin svobodomiselne kljubovalnosti zoper janzenistično preganjanje svobodne umetnosti" kakor „odmev tedanjih naturalističnih idej" (447), čeprav ne vem, kako more Sodnjak šteti še Jerana, Mahniča za janzenista (Japelj!), ko vendar janzenizem ni bil edina slovenska cerkvena struja, ki je bila proti erotiki v slovstvu.

Pri „Slovenski moderni" pa tudi ne moremo pritrditi, da „je odvisnost naših modernistov od svetovnega slovstva brezpomembna stvar" (358), tudi če upoštevamo, da je „nova umetnost hotela odkriti v zmaličenem narodnem občestvu... novega človeka" (357), a Slodnjak priznava, da je ta odvisnost „razumljiva" (358). Cankarja in Župančiča je zajelo to spoznanje šele, ko sta prišla na Dunaj in ju je oplodilo spoznanje velemestnega življenja in tujega modernega slovstva kakor tudi Ketteja in Murna.

Oglejmo si sedaj po vrsti posamezna poglavja.

Razbor poglavij. Glede razdelitve knjige na poglavja in njihove označitve moramo reči, da je Slodnjak postavil in uporabil tu in tam čisto svoje literarne in vsaj na videz zelo zajemljive in učinkovito izbrane oznake, da morejo vzbujati zanimanje in dajo slutiti problem, katerega nakazuje avtor pod naslovom, medtem ko je drugod obdržal delno staro označevanje, ki ima bolj literarnozgodovinski značaj. Tako so čisto Slodnjakovi naslovi: Slovenstvo in slovanstvo, Sledovi humanizma in renesanse na slovenskih tleh (?), Oživitev slovenske narodne duše zaradi verske reformacije, Iskra pod pepelom, Slovenski enciklopedisti in udje znanstvenih akademij, Val slovenskega ilirstva, delno še Novi znaki narodnega preporoda, Epigoni, a delno si je pridržal poimenovanje Staroslovencev in mladoslovenske generacije itd.

Slodnjak se očitno ni mnogo mučil, kakšen naslov bi dal temu ali onemu razdobju, ampak je vzel najbližjega, ki mu je najbolj ustrezal, pač brez enotnega načrta in soglasne sestavnosti. Naj podrobneje označimo dobre in slabe strani posameznih poglavij:

Dobo prvih sedmih stoletij, ki jo imenuje Kidrič stoletje „literarnih beležk brez tradicije", je nazval „Slovenstvo in slovanstvo", torej z naslovom, primernim za esej. Poglavje je pisano s precejšnjim besednim bogastvom in govori

z ljubeznijo o naši prvotni narodni pesmi, ki „je bila izraz občestvenega duha, ki je navdajal družine, rodove, bratstva — narod" (1), kar pa še ni dognano. Novost je poglavje „Sledovi humanizma in renesanse na slovenskih tleh", vendar pa je treba o njem reči, da nima resnične zveze s slovenskim slovstvom, čeprav Slodnjak postavlja malce naivno trditev, da je treba le *nekoliko natančnejšega* motrenja za odkritje pomenljive resnice, „da so bili prav ti latinski pisci in učenjaki glasniki o obnovitvi grške in rimske kulture v Srednji Evropi ter zarodniki slovenskega protestantizma, ki nam je ustvaril večen temelj za literarno rast" (15). Vidimo pač, da smo Slovenci imeli že tedaj odlične može na vseučiliščih, ki pa za nas niso imeli večjega pomena, čeprav Slodnjak „ne dvomi" o njihovem „zarodišču", ko se je vendar pri nas protestantizem lahko širil brez njih.

Zanimiva in dobra bi utegnila biti sinteza o naši protestantski književnosti, da ni podana tako skromno na petih straneh (Trubar, Krelj, Bohorič, Dalmatin, Juričič) in le z dandanašnje perspektive. Zanimiv je tudi vsakokratni uvodni odstavek v vsako poglavje, ki podaja nekak sintetičen sociološki prerez vsakokratnih kulturnih in političnih razmer in smeri, vendar pa je treba poudariti, da zahtevajo taki sintetični orisi večje nazornosti in literarno po analizi in s problemi literarne vede že poučenega človeka. Upravičeno se bo zato marsikomu zdel moten in le beseden odstavek, ko govori o „Oživitvi narodne duše...": „...iz nesvobodnega naroda kmetov in tlačanov se je stvorila prav takrat, ko se je v Evropi prvič po vlomu semitskega konstruktivizma spet začela obujati čista analiza, prva znanstvena misel", ki „ima vse znake svoje dobe, medtem ko se je v ljudskih množicah takrat razbohotila verska sinteza, se je zdaj v omenjeni znanstveni literaturi skladno z istodobno evropsko miselnostjo stvorila filozofija, ki je rasla iz zadnjih poganjkov sholastike v nasprotju z ortodoksnim tomističnim realizmom v humanistično radost nad povratkom k naravi in antični analazi. Humanizem je stvarno prav tisto nadaljevanje sholastičnega prilaščevanja grške analitične znanosti in filozofije, le da so humanisti odkrito izpovedali željo, prenehati s krščanskim strmenjem nad resnicami življenja in sveta ter so hoteli preiti, zavedajoč se skupnosti z grško miselnostjo, k analitičnemu opazovanju in razčlenjevanju. Prilaščevanje je menjalo samo ritem in smer, ne pa zmisla, ki je bil isti od trenotka, ko je prvi sholastik z grškim merilom pristopil k predmetom notranje in zunanje zaznave..." (18).

Naslov „Oživitev slovenske narodne duše..." pa se mi zdi vsaj v toliki meri nepravilen in pretiran, kolikor je zgolj domoljubne, govorniške podobe v trditvi, da „je z njim (protestantstvom) ljudstvo prvič dokazalo, da je resničen gospodar na zemlji, ki jo je bilo zasedlo pred 1000 leti" (23).

O „Iskri pod pepelom" smo povedali sodbo že prej.

V poglavju „Slovenski enciklopedisti in udje znanstvenih akademij" šteje Slodnjak po krivici tudi Janeza Svetokriškega med ude akademije delavnih mož. Njegova razlaga pravi sicer, da izvira Leonellijeva „baročna, z jezuitizmom v formi, nikakor pa ne v vsebini prekvašena bujnost, pisanost in mnogovrstnost odtod, ker je ustvarjal poljudne pridige po tistih načelih, ki so jih branili akademiki v svojih gluhih latinskih traktatih" (28), vendar pa more biti vse to razložljivo tudi iz značaja takratnih razmer (ženska „beli hudič") in „akademska" oploditev za Slodnjakovo trditev niti ni potrebna. Prvič so njegove

pridige začele izhajati (1791) dve leti pred ustanovitvijo akademije, drugič Leonellija ne najdeš v seznamu članov-akademikov. Še bolj nerazumljivo je, kako more Slodnjak neki potem šteti med enciklopediste in akademike še tudi Rogerija, o. Hipolita, p. Vorenca, Basarja, Steržinarja, Lavrenčiča, Repeža in Paglovca, ki so prikazani zelo doživeto.

V poglavju, ki ga je Slodnjak naslovil „Novi znaki narodnega preporoda", sta v celoti dobro očrtana Linhart in Vodnik, medtem ko so Pohlin in Pisaničarji podani preskromno, in tudi ne gre, da bi Slodnjak že tedaj razglašal svoj nauk Pisaničarjem in nam, češ: „pesništvo Pisanic je učena tvorba, ki nima s pravim *virom umetne slovenske pesmi, ki je pač edinole slovenska narodna pesem,* nobene zveze" (34). Po tem, kar smo prej povedali, je preširoka tudi trditev, da „je Pohlin vnovič izoblikoval gesla o narodnem in političnem preporodu . . ." (34). Pogrešamo sicer še omenitve Kumerdejeve filološke akademije, kako se je vršilo delo za organizacijo našega šolstva, o delu za novi slovenski katekizem in iz kakšnih ideoloških osnov je izviralo novo delo za prevajanje sv. pisma. Značajno je, kako skuša biti Slodnjak vselej in povsod iznajdljiv. Tako misli n. pr. ob Linhartovi etimologični razlagi besed bog — beg že na vplivanje Prešernovega „najtemnejšega" teksta: „Kar je, beži" (40), zdi se mi pa da je utegnila biti to Prešernu bolj besedna igra; postavlja se tudi v obrambo Levstika, češ da „gre Linhartu zaradi kritične miselnosti, svobodoumnih socialnih in političnih nazorov ter dela za slovensko gledališče častni priimek slovenski Lessing, s katerim so zlohotno in resnično častili Levstika, ki si ga je tudi krvavo zaslužil."

Med *„Početniki slovenske romantike"* srečamo le Kopitarja, a po vsem značaju res pravega, zanesenjaško bolnega romantika N. Primca tu pogrešamo. Nerazumljivo je, kaj smatra Slodnjak pod demokratičnostjo, ko enkrat trdi, da „je Kopitar kljub birokratstvu in strokovnjaški nestrpnosti demokratičnejši v nazorih o književnem jeziku in namenu slovenskega slovstva kakor Čop" (50), kar naj bi bil očitek — Čopu in Prešernu, če ne bi bila „Čopova in slovenska *sreča,* da je bil Prešeren zmožen uresničiti to skoraj nadčloveško nalogo, namreč „napraviti takoj iz slovenske kmečke govorice umetnostno izrazilo, ki bi moglo izreči vse, tudi najvišje slogovne lepote, ki jih je spoznal v evropskih slovstvih" (51), drugič pa ne pove, ali naj bi bila morda Kopitarjeva demokratičnost tudi v tem, da ni poznal in priznaval vrednot slovenske narodne pesmi.

Šteti v „Preporodu slovenskih obmejnih pokrajin" med *rapsodiste,* ki „so zapeli tudi kako posvetno pesem z domoljubno vsebino", Cvetka, Jaklina, Volkmerja, Modrinjaka in druge, je pač pretirano. Več bi moral Slodnjak povedati o njihovem praktično-kulturnem in gospodarsko-probudnem delu za narod. Nepravilna je „menda" — trditev, da je Primčevo duševno bolezen pospešila Kopitarjeva neusmiljena ocena njegove čitanke (56), ker je čitanko ocenjeval Jakob Zupan (Kidrič, Dobrovský). Ahacljeva zbirka „Pesmi po Koroškem in Štajerskim znanih" (1833) ni bila namenjena samo temu, da bi „ljudstvo opustilo vse nesramne, umazane, klafarske, nespodobne pesmi", ampak predvsem proti pohujšljivi poeziji „Kranjske Čbelice" in posredno proti Prešernu. Pri Jarniku bi še lahko omenili „Zber lepih ukov za mladino" (glej „Letopis").

Preobsežen je naslov „Boj za slovstveni jezik in črkopis". Zdaj je šlo pač le predvsem za določitev črkopisa. Novejše dognanje pravi, da Prešernova „Nova pisarija" nima samo namena „persiflirati Ravnikarjevih jezikovnih nazorov" (58), ampak zlasti tudi Kuraltov članek o narodni pesmi v „Illyrisches Blatt" (1823), ko ta govori tudi o kmetstvu in se „Prešeren o tem vprašanju" torej ni „motil". Danes vemo, da Prešeren ni bil Metelkov učenec, pač pa Andrej Smolè. Izpodbitna je trditev, da „je (Metelko) kot učno knjigo hotel uvesti Vodnikovo slovnico", ko je pač moral vedeti, da slovensko poučevanje po slovenski slovnici ni bilo dovoljeno.

Izčrpen je esej o „Kranjski Čbelici". Pritrditi moramo Slodnjaku, da Čopova kritična miselnost o novem slogu slovenske poezije, ki bi vnemal zlasti izobražence, vzgojene v tuji književnosti, ... priča, da je slovenska romantika sad naraščajoče gospodarske in politične moči slovenskega meščanstva oziroma dotoka pomeščanjene kmetiške telesne in duhovne sile v slovenska mesta" (64), prav bi le bilo, da bi Slodnjak povedal tudi, odkod vse je zajemala Čopova kritična miselnost, da ne bi bil podan tolik videz, kakor da je to — le domač sad. Pravilno trdi, da je „Prešernova pesem ... po zunanji podobi izrazito meščanska", pač pa naj to ne bo očitek, kakor je nekoliko preveč *i d e j n e g a* poudarjanja v trditvi, da so *„le pobožne slovstvene struje: pobožna pesem, versko pripovedništvo, poučna knjiga* itd. *neposredno dramile dušo slovenskega kmeta"* (65). Pravilno vidi pomen „Kranjske Čbelice" v tem, da „je dala glas Prešernovi pesmi", da je združila vse tedanje slovenske pesnike v enotno literarno družbo, še bolj pa, da „je sprožila abecedno vojsko, ki je zedinila Slovence v črkopisu in književnem jeziku" (75), le nekoliko enostransko je označevanje poedinih Čbeličarjev s Prešernovimi epigrami.

V splošnem vidimo, kako je Slodnjaku pred očmi „razvojna črta naše narodne rasti"; v eseju „France Prešeren" pa se očitno ni mogel izogniti, da ne bi prišel v nasprotje s Prešernovo umetniško in estetsko mislijo, čeprav jo poskuša razložiti v skladu s svojim nazorom. Zato mora že takoj v začetku postaviti trditev: *„Tudi neznani in nepoznani narodi imajo srečo, da jim usoda ob svojem času daruje življenjske in duhovne vodnike."* (76, podčrtal jaz.) Če je resnica, da velik človek „v svojem razumu le jasneje in bolje pojmuje svojstva družbenega okolja in prav zato lahko stopi v začasno protislovje z ‚množico', katera pozneje vendarle prav tako pod vplivom družbenih odnosov počasi stopa na njegovo stran"[1], potem pripada Prešernu upravičeno naziv velikega človeka, tuje pa učinkuje nerealno in često demagoško gledanje, ki se skriva pod pojmom „narodnega genija". Tako je postalo res, da so svojstva okolja prepričala naprednejši del slovenskega meščanstva (Stritar; Mladoslovenci), da je imel Prešeren prav. Nezmiselna se mi zdi zato tudi trditev: „da je v Prešernu prebujeni *narod* poskočil na noge in zapel pesem o svojem težkem padcu itd.", kakor vidim nestvarnost in pretiravanje tudi v trditvi, da je Prešeren v svojih poezijah *„dal vsakdanji narodni epopeji božansko mitično vsebino"* (77).

Sicer je v poglavju „Prešeren" treba tudi nekaj več stvarnih popravkov: Vodnik ni bil Prešernov učitelj, ker je bil le ravnatelj osnovnih šol; o Prešernovi misli, da bi se *vrnil* z Dunaja, vemo danes določneje: da Prešeren še ni bil v teologiji in njegova trditev v pismu, da mu „sramota, zgubleni čas,

[1] Plehanov.

zgubleni prijatli, nova zamera branjo v teologijo *nazaj* iti": pomeni nazaj domov v Ljubljano, kajti teologije mu ne bi bilo treba studirati na Dunaju; Prešeren je prišel domov v velikih počitnicah 1824., a ni ostal doma cela tri leta, kakor pravi Slodnjak (88), ampak se je že jeseni vrnil na Dunaj; Prešernova dijaška popevka ni zrasla „iz morebitnih gimnazijskih verzov, kakor pravijo", kajti Prešernov sošolec Grabrijan „priča" le, da je Prešeren prevajal njegove slovenske verze na nemško; Kopitar ni samo *baje* zamoril z avtokritiko njegovih pesmi, saj Prešeren jasno pove (pismo Čopu 13. februarja 1832. iz Celovca), da je pokazal zvezek formulariju, ki mu je dal nasvet, naj z njimi počaka še nekaj let; ponesrečena je trditev, da je Prešeren „baje kot dijak poučeval Primčevo Julijo" (91): Julija je bila rojena 30. maja 1816., a Prešeren jeseni 1821. že na Dunaju; med pesmi po Smoletovi smrti (1840) ne sodijo: Ribič, Osrčenje, pač pa: Nebeška procesija, Sveti Senan, Šmarna gora, Nuna in kanarček, V spominj Matija Čopa, V spomin Andreja Smoleta, Nezakonska mati, Zdravljica in druge; nepravilno šteje Slodnjak „Sonete nesreče" v Julijino dobo in v čas po „Sonetnem vencu", kajti zgodovina četrtega zvezka „Kranjske Čbelice" priča, da so nastali vsaj že v jeseni 1832.; napačna je zato tudi razlaga „motta" Gazel (1833) v zvezi z nastankom „Sonetnega venca" (80).

Iz teh pogreškov izvira tudi delno napačna razlaga Prešerna in njegovih pesmi, kajti Slodnjak se večkrat nepravilno sklicuje na pesnikovo življenje in pesmi napačno razlaga po njihovi objavi in ne po njihovem nastanku. Tako je zlasti značilna trditev, da „ni pravilno, ako bi presojali Prešernove pesmi, ki jih je spesnil o Juliji in za Julijo, z vidika neke ljubezenske izpovedi", češ da bi n. pr. „Sonetnemu vencu", čigar „osnovni ton je globoko elegičen, vsako realistično razlaganje bilo odveč in celo škodljivo" (92), ne glede, da je zelo pretirana trditev, da „je v njih najsilnejša izpoved slovenskega človeka o vseh vprašanjih človeškega življenja". Slodnjak sicer čuti, da bi morali v tem primeru imenovati Prešernovo ljubezen „domišljijsko tvorbo", ker pa to ni in Slodnjak sam priznava: „Julija, ki je je Prešernova pesem polna, je bila realna ženska. Tudi Prešernova ljubezen do nje je morala biti *istinito, zrelo opojno čuvstvo* ..." (78), je njegova razlaga elegičnosti nepravilna in mora biti nedosledna, kajti realistično vzeto ima „Sonetni venec" značaj izrazite erotične izpovedi („Vse misli zvirajo 'z ljubezni ene" ... „Ran mojih bo spomin in tvoje hvale"), ob kateri pa pesnik v romantičnem intermezzu spozna še večjo bolečino: žalostno zgodovino svojega naroda, in to razlagi prav nič ne škoduje, ker si Prešeren pač ni tako elegično domišljal, da „je zmagal v boju za Julijo ..." (93), kakor Slodnjak. Tudi se zdi, da Prešeren ni mislil tako tragično, kakor pravi o njem Slodnjak: da mu „že v ‚ljubezenski dobi' trga najslajše sanje o osebni sreči krvava skrb za narod" (80), ali da se je „pesnikovo osebno, enkratno čuvstvo družilo z večnim narodnim upanjem in strahom" (93).

Iz nedoslednosti izreka Slodnjak tudi napačne sodbe: o „Sonetih nesreče" pravi, da *„jih je zložil, potem ko se je prepričal, da je vsa njegova borba za Julijo, to se pravi za meščansko urejeno življenje brezuspešna ..."* (95), tri strani prej pa: *„Morda mu tega* (da bi se Primčeva hči obotavljala sprejeti njegovo ljubezen) *ni bilo niti mar."* (91.) Zdaj je jasno, da „Soneti nesreče" nimajo z Julijo nobene zveze, torej se Prešeren ni imel niti o čem prepričevati.

„*Krst pri Savici*" imenuje Slodnjak po Žigonu spev o pesnikovem prehodu iz subjektivne v objektivno smer, češ da „je Prešeren ne samo v najglobljih verskih simbolih, temveč tudi v življenjski vsebini zahrepenel po stiku z ljudstvom" in da je „sad Prešernovega prepričanja, da mora tudi v transcedentalnih vprašanjih iskati rešitve, ki prija celotni narodni duši" (82). Proti tej ponesrečeni tezi, ki je odmev našega cankarjeslovja, govori nekoliko Slodnjak sam, ko pravi: „Črtomirova in Prešernova odpoved *ne izvirata* iz istih pradoživljajev, vendar sta posledici isti (?). Črtomirov duhovni preobrat, da postane apostol *tega, zoper katerega se je do tedaj bojeval,* je simbol za Prešernov duhovni preobrat, *ko se iz človeka, ki veruje v ustvarjalno in osvobojevalno moč ljubezni, spremeni v človeka, ki hrepeni po miru, smrti in grobu.*" (94, podčrtal jaz.) Iz tega je jasno, da hrepenenje po smrti in grobu ni *isto,* kakor „postati apostol tega, zoper katerega se je do tedaj bojeval", če pa je Slodnjakovi doslednosti to isto, potem sumim v „nesebičnost" Prešernovega prepričanja, da mora tudi v transcedentalnih vprašanjih iskati rešitve, ki prija celotni narodni duši in — tudi duhovščini (82), kakor da bi šlo v resnici tu za najglobljе verske simbole ljudstva in ne zgolj za umetniško obravnavo romantične, zgodovinske snovi in se spričo katoliške ideje, ki je v „Krstu", zdi toliko kriva trditev, da je „ta pesnitev po svoji idejni vsebini tako slovenska in občečloveška ter tako značilna za slovensko doživljanje sveta in vesoljstva, kakor je za nemško Goethejev Faust ..." (95). Dozdeva se, da je pesnik le ohranil „subjektivno" smer, ko „hrepeni po grobu ...".

V osnovah zgrešeno poglavje zaključuje Slodnjak tako, kakor danes trdijo pač Italijani o Danteju, Nemci o Goetheju, češ da je Prešeren „ustvaril slovensko narodno filozofijo, kulturni program in našo politično idejo" (98), *a ne verjamem, da bi bil Prešeren demagog ...*

S posebnim zanimanjem, izčrpno in stvarno je Slodnjak prikazal „Ilirstvo" in „Val slovenskega ilirstva", zlasti z razumevajočo poglobitvijo orisal Vraza in Trstenjaka. Malce naivno je označen Vraz kot „tip panonskega človeka" (101), ki ga označuje „tovarištvo", kar naj bi bilo eden izmed vzrokov, da je Vraz ušel iz kranjske samote v ilirski Zagreb, pač pa je pravilno označil Vrazovo asketsko in gizdalinsko naravo. Kako naj bi bilo sicer z Danjkom in drugimi kot „tipi panonskega človeka", ki niso dezertirali kakor Vraz? Pri „Valu" bi bilo potrebno pač omeniti Miklošičev prevod Državnega zakonika (1850), s katerim je vlada priznala enakopravnost slovenskemu jeziku („Letopis", 498). Tudi celotna slika o „Antonu Slomšku in njegovem prosvetiteljskem krožku" je točna, razen nekaterih prenagljenih napak, ki so popravljene v „Letopisu", vendar pa moramo reči, da učinkuje tako podajanje časovno neurejeno in razblinjeno. („Ilirstvo", „Val" [1851 do 1858] in „Slomšek".)

Poglavje o novejšem slovstvu podaja Slodnjak ne samo obširneje od starejše dobe, ampak tudi mnogo bolje. Napaka je le ta, da premalo prikaže slovstvo kot odraz našega gospodarskega in kulturno-političnega razvoja. Pravilno in dobro je označen Koseski, ker mu Slodnjak daje tudi priznanje, kolikor mu pač gre, nekoliko ponesrečena pa je trditev o njegovem jeziku, kakor da „je Koseski nezakoniti potomec slovenskega razpravljanja o hrvaščini kot slovstvenem jeziku za Slovence" (150).

Premalo je osvetljen odnos med Prešernom in Bleiweisom, zlasti pogrešam značilnosti, da Bleiweis Prešerna k sodelovanju pri „Novicah" niti povabil ni.

Krivično je trditi o Dežmanu, da njegovo „slovensko čuvstvovanje nikdar ni bilo popolnoma iskreno in brezkompromisno", če poznamo njegove „Preklete grablje", ko je Dežmana vendar napotilo v nemški tabor tragično spoznanje, da svobodomiselni človek ne more uspevati med konservativno, ozkosrčno okolico, drugače kakor n. pr. Levstik, ki je zato tudi moral občutiti vso težo odkritega, kulturnega boja.

Prikupno je orisan Trdina, dasi so nekatere trditve nedosledne ali preširoke: „*samozvanski* tolmač narodne duše", a drugič: „občestvo si je v njem zapisovalo *sámo* svoje zgodbe, misli in prepričanja" (173). Prav tako je zajemljiva in dobra tudi slika o Antonu Janežiču. Da je Levstik tako rekoč iztrgan iz „mladoslovenske" generacije in postavljen le kot mejnik med „prvo" in „drugo" mladoslovensko generacijo, se mi zdi ponesrečeno, ker je bil Levstik v resnici *središče* vsega boja mlade generacije proti „Starovičem" in jo je prav on zradikaliziral.

Le govorniško učinkujejo stavki, kakor: „v Levstikovi osebnosti se je ponovila Prešernova najvišja organska osredotočenost slovenskega človeka v prvi polovici 19. stoletja, čeprav na drugi osnovi". Kakor je „v Prešernu prebujeni narod poskočil na noge...", tako je „vzdramljeni, toda še nesvobodni narod v Levstiku vnovič začutil in zbral stvariteljske sile" (191). Zato se tu pokaže tudi zanimiva razlika v pojmovanju Prešerna in Levstika: „Prešeren se je bojeval za smisel poedinega genijalnega človeka v malem narodu, ki ga je *sicer* dosegel, *izgubil pa s hudim življenjem*, Levstik pa je živel *samo* zato, da bi ljudstvo pravilno prerodil v narod in da bi ga socijalno izoblikoval v družbo..." itd. (191.) Prikupna, a pretirana je trditev, da „je Martin Krpan podal ljudstvu vso tragiko njegove zgodovine, pa ga tudi spomnil njegove moči ter ga tako navdušil za novo življenje" (195), a Ivanu Cankarju je bil n. pr. le koncesijoniran kontrabantar! Zanimivo je, da je Slodnjaku vse, kar je Levstik delal: „pravično, neomadeževano, odkritosrčno". „Višino slovstvenih, kritičnih in političnih dejanj mu je določal *sijajni* razum, v katerem se je izbojeval boj med na zapad usmerjenim poedincem in pol na vzhod, pol na zapad strmečim ljudstvom" (191). „Strastnost Levstikove besede in viharnost dejanja je odpor *preroka*..." (191). „Vzrok njegovega boja je bila naravna posledica življenjske moči slovenskega narodovega življenja..." (190), a kaj je bil vzrok zloma „orjaške Levstikove življenjske sile"? Slodnjak pač v svojih izvajanjih ni čisto dosleden in marsikaj pretirava. (Franjine pesmi najelementarnejša erotična izpoved v našem slovstvu poleg Prešernovih, Juliji posvečenih pesmi!)

„Vajevci" so poglavje zase, vendar zajeti celotno in dobro (tudi Mencingerjevo poznejše delo). Poleg Jenkove „orjaške osebnosti" je obenem najmočnejša osebnost še Erjavec. Kakor je ponesrečeno trditi, da izvira Prešernova hudomušnost iz ribniških let (84), tako tudi: da „izvira Jenkovo moško in zrelo spoznanje iz otroškega spoznanja ‚brezčutnosti narave'" (205), a drugič to trditev pač popravlja, češ da „si je to spoznanje Jenko priboril s hudim življenjem" (213). Pri Mencingerju bi lahko omenil, da je prvi naš „salonski" pisec.

Pretirano je trditi o slovenskih političnih programih šestdesetih let, da eden oznanjuje, da „se bo avstrijska nacijonalna tranča zrušila sama v sebi", ali

„da sta se z vso ostrino zadirala tudi v naše slovstveno življenje" (223), le na osnovi privatnega Svetčevega pisma.

Nepravilna je trditev, da sta Stritar in Jurčič „po Glasnikovi smrti nameravala obnoviti Janežičev časopis, pri tem pa nista ravnala docela lepo z rahločutnim Janežičem, kar se je Stritarju povrnilo 1881. l., ko je ljubljanski pisateljski krog obnavljal, oziroma prevzemal njegov Zvon. Tudi vez med Jurčičem in Stritarjem se je zdaj zrahljala. Podoba je, da sta se razšla zaradi političnih načel" (229). Janežič jima je pač sam ponudil prevzem svojega časopisa, ker je časopis imel le malo naročnikov in ker je videl, da ga mladina spodrašča. Vzrok razidu s Stritarjem pa je bila Jurčičeva občutljivost, ki mu ni dovoljevala, da bi bil še nadalje pod Stritarjevim duhovnim in gmotnim varuštvom; Stritarjev „bel esprit" je pozival mladino od politike k leposlovju, a Jurčič se je utegnil zdaj, ko je zavlačeval študije, preživljati neodvisno le pri časopisu, tako da je pobegnil v Maribor, a osnove ustanovitve LZ so tičale predvsem v spoznanju mlajše realistične generacije, ki jo je podžigal Levstik, češ da je treba Slovencem trdega slovanskega dura nasproti Stritarjevemu solznodolinskemu molu.

Tudi ni Levstik navdušil Jurčiča za Prešerna, ampak Stritar na Dunaju (226). „Slovenski Narod" so snovali na osnovi Sernčevega programa in ne Levstikovega (230). Čudna je trditev, da je Stritar Jurčiča izmaličil (242) in da se Jurčič vse življenje ni otresel Stritarjevega vpliva. Prav „Sosedov sin", o katerem Slodnjak premalo pove, je dokaz, da se je Jurčič v Levstikovem zmislu zavestno odmaknil od njega.

Študija o Gregorčiču priča, da se je Slodnjak s srcem vživel v njegovo življenje in delo. Dobro označuje Gregorčičevo duševno podobo in pravilno zavrača Mahničeve zablode. Upravičeno sodi Slodnjak o njem: da „je na njegovo ustvarjanje vplivalo bolj razkrojevalno kakor pa vsi nepravični kritiki, prav to, da ni umel in smel Gregorčič svojih pesmi braniti s tako ostrim orožjem, kakor ga je vihtel Prešeren ..." (266).

Že prej smo označili Slodnjakovo napačno pojmovanje epigonstva (Tavčar, Kersnik, Aškerc), vendar pa je trditev, da se je samo: „Na osnovi Levstikove in Jurčičeve leposlovne proze kakor tudi po Stritarjevih in Gregorčičevih vzgledih razvilo slovstveno delovanje, ki obsega naše slovstvo do nastopa modernih" (271), tudi enostranska, ker ne upošteva tujih vplivov. Nastanek DiS-a je pravilno označen (280). Pričakovali bi tu morda novo poglavje, ki bi utegnilo nositi naslov: „Poskusi katoliškega slovenskega slovstva." Več pozornosti pa bi moral Slodnjak posvetiti važnemu mejniku leta 1881., ustanovitvi LZ. Sem bi sodila tudi trditev („Aškerc", 311), da „vsa naša slovstvena zgodovina živo pripoveduje, kako se bojujeta dve najmočnejši socialni sili zato, katera bo vodilna tudi v kulturnem življenju: cerkev in meščansko izobraženstvo. Obe si *domišljujeta*, da je vsaka na svojem področju in s svojimi duhovnimi predstavami in kulturnimi sredstvi odkrila tisto slovstvo in umetnost, ki najbolj ustreza slovstvu."

Epigoni so ovrednoteni z razumevanjem, zlasti pa so zajemljivo in sočno v posebnih študijah očrtani liki Tavčarja, Kersnika in Aškerca. Pač se dá tu in tam v podrobnostih kaj oporekati, kar pa vrednosti avtorjevih sodb ne zmanjšuje, tako da lahko rečemo, da so ti sodobno pisani portreti najboljši iz vsega „Pregleda". Pogrešam le več stilne analize. Ivan Tavčar je orisan točno

in je pravilna trditev, da „so življenjski in politični bojí povzročili, da ni napisal niti malo tega, kar bi mogel ustvariti" (296), zato pa bi želeli tudi več politično-kulturne kritike njegovega dela. O Janku Kersniku Slodnjak pravilno trdi, da „se v njem dotikata in spajata dve razdobji našega slovstvenega življenja: Jurčičeva narodna romantika in začetki našega realizma" (309). Po nepotrebnem pa se Slodnjak spušča v sodbe, da „je Kersnik večji pripovednik kot človek", namesto tega bi si rajši želeli „pripovedniške" in „človeške" analize. (Enako trdi o Otonu Župančiču: 399.)

Podoba Antona Aškerca je prikazana s širokim sociološkim pogledom tako, kakor da „bi hotela (mladoslovenska doba) naglasiti v koncu vse svoje pozitivne in negativne strani, ki jih je v Aškercu razvila do zadnjih meja" (310). Pravilno nakazuje Slodnjak spor med cerkveno strujo in strujo meščanskega izobraženstva, o kateri pravi, „da je za razcvet našega slovstva pomembnejša" (312), a „ubili so jo politični prepiri, neiskrenost in nedemokratičnost vodnikov, ki jih je pokvarila koruptivnost in duhovna degeneracija evropskega, zlasti avstrijskega meščanstva, ki je prav s tistimi metodami hotelo ustaviti pohod četrtega stanu, kakor jih je nekdaj uporabljalo zoper gospodarski, politični in kulturni razvoj tretjega stanu" (313). Po izčrpni sintezi pravilno pravi o Aškercu, da je „žrtev malega in nekulturnega narodnega občestva" (331).

Med „Epigoni mladoslovenske poezije" (Stritarja, Gregorčiča) so zadostno in lepo označeni Cimperman, Funtek, Pagliaruzzi-Krilan, A. Hribar, Gestrin in Medved. Gestrin je Slodnjaku še najbliže moderni, a Medved mu je „kljub miselnosti in oblikovni dovršenosti človek mladoslovenske generacije, ki moli podobno kakor Aškerc v tuj čas in prostor" (336). Medved mu je kot pesnik — žrtev Mahničevih nazorov, češ da „je čutil v sebi duhovni razkol kakor Gregorčič, Aškerc", vendar pa je dal nasprotni pol Aškerčeve pesmi („tip katoliškega pesnika", 322), a F. Koblar pravi v SBL, da je v pesmi upodobil le Ušeničnikovo filozofijo. V „Naturalističnem intermezzu" je v splošnem dobro označen tedanji brezbarvni slovenski naturalizem, ki pa je bil bolj odmev tedanjega evropskega naturalističnega nazora, kakor načelen „odpor zoper estetsko in kritično breznačelnost" prejšnje dobe. Razviti se ni mogel, kakor pravi Slodnjak pravilno, „ker mu naše socijalno življenje ni dajalo tako izrazitih naturalističnih motivov" (344). Nepravilno navaja med Vesnjani Adolfa Robido, namesto Ivana (347). O Govekarju pravilno sodi, da je s svojo beletrijo dajal potuho meščanski lenobi (350), a omenil bi lahko njegovo novejše delo „Olga", s katerim se avtor ni zatajil. Omembe vreden bi bil Stritarjev odnos do te smeri, ki je bil sprva odklonilen, pa se ji je pozneje približal v odporu proti onim, ki so njega vrgli s prestola. Podati bi bilo treba tudi globlji prerez tega zanimivega družabno kritičnega slovstvenega pojava prav do današnjih dni, ker kaže, da ni samo „Naturalistični intermezzo" v našem slovstvu, a njegovi začetki so res le bolj vplivani od zunaj kakor pa domačega načelnega značaja.

Ob „Ivanu Cankarju" utegne biti izpodbitnih več trditev. Na primer, da začne Cankar poslednja leta „kot *narodni simbol in genij* priznavati načela katolicizma in se bojevati s svobodomiselstvom..." (376). S tem primerjaj Slodnjakovo trditev o Prešernovem „Krstu pri Savici" (82), ki prav tako izhaja iz naziranja Slovenec-katoličan, kar je brez dvoma samo napeljavanje vode na svoj mlin in zavijanje stvari v globlji zmisel, ko je pri rokah pre-

prosta rešitev. Cankar je meril pač vse s svojim, zanj edino veljavnim prirojenim človeškim čutom, in če ga kdo ima za „navideznega marksista" ali „katolika", ki se ob smrtni uri spove, je to čisto brez pomena in je prav tako napačno, kakor naglašanje Cankarjevega intelektualizma (361), kakor da „je morda najmočnejše gibalo vse njegove umetnosti", ko na drugi strani vemo, da je bil predvsem človek trenotne domislice in je pri njem prevladovalo romantično, čuvstveno pojmovanje sveta in umetnosti (362). Prelahkotno se zdi zatrjevanje, da „je zanj bilo realno življenje, opazovanje in proučevanje realnih življenjskih činiteljev samo igrača, vržena stvariteljskemu duhu" (371), samo nejasno pa, kako si Slodnjak zamišlja trditev, da „njegovih del ne moremo uvrstiti v razvojno vrsto..." (371), a da „se nam odkrije pri podrobnejšem razčlenjevanju njegova dinamična rast" (375), čeprav je Cankarjevo slovstveno delo „kaotično". Pravilna pa je trditev, da se dá Cankarjev sekularni pomen za naše slovstvo in narodno življenje primerjati samo s Prešernovo pesmijo in njegovo kulturno mislijo (357).

Slodnjakova sodba o Župančiču nedvomno ne bo obveljala.

Nepotrebna skrb za „Otona Župančiča" nalaga Slodnjaku danes neumestno upanje, da „bo Župančič morda dočakal, da se mu bo v vsaj moški liriki porodila čista pesem, ki je ne bo obteževala *misel* in *podoba*" (381). Brez pridržka izreka Slodnjak vrednost le Župančičevi mladinski pesmi, ki je zajeta iz narodnega duha, medtem ko v splošnem njegova pesem „vre... premalo iz vere, da je pesem in umetnost najtajnejša zveza poedinca z narodovim občestvom" (382) in da „je njegova pesniška in življenjska miselnost preveč razcepljena, da bi mogla biti resnična in živa" (388). Medtem ko je Cankar „imel nadčloveško zmožnost, da je mogel vsakteri osebni doživljaj pojmiti in izraziti kot simbol vesoljnega človeškega življenja" (375), pa je Župančič vztrepetal nad spoznanjem, da gleda narod v njem pesnika in preroka, čeprav ni dosegel one življenjske in umetniške stopnice, da bi videl v globine in višine človeškega bistva" (389). Slodnjak bi mogel pač obzirneje in pravilneje izraziti sodbo o Župančiču, ako ne bi izhajal zgolj iz „narodno-občestvenega" stališča, in mu tudi glede vsebine priznati, kar mu je „največje čudo", hvalo evropskih kritikov (311). Ob Župančiču se je pri nas prvič jasno nakazal problem sámonarodne in mednarodne, kozmopolitske umetnosti, po ožini ali širini teh dveh zrelišč se giblje danes sodba o njem. Slodnjakova študija je bolj polemičnega kakor literarno-zgodovinskega značaja, ko naj bi šele stvarna analiza ugotovila celotno previdno sodbo o pesniku.

Bolj simpatično spremlja Slodnjak „Dragotina Ketteja in Josipa Murna Aleksandrova", vendar pa je nerazumljivo, kako more Slodnjak trditi, da „drhti v Kettejevi pesmi *prvotna* naivnost človeka, ki mu je svet uganka" (407), drugič pa, da „v Kettejevi ljubezenski pesmi ne gre samo za odkritosrčno izpoved erotičnega čuvstva, *zanj je ljubezen le zunanji pesniški motiv*, ki mu je potreben zato, ker je človeštvu razumljiv ter skriva v sebi vso polnoto telesnega in — duhovnega življenja" (406). Potem to ni več „prvotna naivnost človeka", ampak skrajna klasična rafiniranost dekadenta. Večje nazornosti bi bilo treba za trditev, da „je Murn ustvaril pogoje za rast slovenske poezije v dvajsetem stoletju", in jasnosti, kako si avtor zamišlja, da „je skoraj vse, kar so pesniki zapeli lepega in resničnega, vzklilo iz njegove pesmi" (413).

Nekoliko nas začudi „Drugi rod ‚Dom-in-svetovcev'", kajti prej bi pač pričakovali „Prvega". Pravilno pravi Slodnjak, da „Lampetov estetski nazor v bistvu ni bog ve kako oddaljen od Mahničevega" (419). Medtem ko pravi Slodnjak ob Župančiču: „da je pesem in umetnost najtajnejša zveza poedinca z narodom" (382), proglaša zdaj „popolno življenjsko in umetniško odkritosrčnost" kot „edini vrelec za vsaktero umetnost" (415), a priznava tudi versko poezijo, češ da je zanjo „najnujnejše: vroča in neomahljiva borba za Boga, odkritosrčno slikanje greha in čednosti, skratka resnično življenje človeka v vsej razsežnosti čuvstev in misli" (423). Vsi ti trije Slodnjakovi nazori pričajo o širokem pojmovanju, a utegnejo biti tudi izraz nedoslednosti umetnostnega nazora. (Dalje prih.) — *Stanko Janež.*

FRANCE BEVK: HUDA URA. Mohorjeva knjižnica 74. Založila Družba sv. Mohorja v Celju. 1935. 175 strani. Vas je neizčrpna. Za tistega, ki zna črpati. Koga bi ne mikala povest, ki je stara in nova obenem? Ta je stara in nova.

Stara: mikavna vaška spogledljivka, od mladostnega ognja in prešernosti žehteča Zalka, mika in moti, ščuva in draži moško jarost, dokler se ta ob njej ne razvihra v napeto ljubosumje med Pavletom in Tinetom, v prežeče fantovsko sovraštvo in končno v krvavo pobijanje; vse na ozadju Slivarjevega tehtajočega pohlepa po zemlji.

Nova: mladi Mohor se vrne slep iz vojne, preboleva počasno, težko, mučno odpoved ljubezni, sreči, svetu; z zadnjim plapolanjem zagrenjenega srda oboroži sredi mročih željá Tineta zoper Pavleta; po umoru, ki ga Tine izvrši, obtožuje slepec samega sebe in ko ga človeška pravica ne mara zateti, tava skozi brezna svoje raztrgane duše v rešilno smrt od gonobeče izčrpanosti.

Najtesnejše zlitje te pripovedne starine in novine je oprto na dvojno, vzporedno hudo uro, ki se v naravi prav tako počasi, postopoma, v vseh potankostih pripravlja in razvija kakor v dušah. Ob najhujših vrtincih človeških strasti se dozdeva, da so duše v oblasti hrumeče narave in bi se njih napetost še dolgo ne raznesla, če bi je vremenske sile ne sprožile in sprostile. Poleg narave ima v Mohorjevi duši harmonika tehtno besedo. Nehote se človek spomni Bevkove „Krivde" z Jožetovo harmoniko in plesom v gostilni. V obeh povestih sta godba in ples spremljajoči zunanji gibali, ki v strašni noči burkata rastoče valove krvnih nagonov do blazne razdraženosti vaške orgije, v kateri postane zločin neizogiben. Vendar so temelji teh gibal v obeh delih popolnoma različni.

Dogodki „Hude ure" se završijo v ravni črti v šest in tridesetih urah, v dveh julijskih nočeh, z dnevom košnje vmes, le zadnje poglavje preskoči kot epilog dve leti in pol. Brž spočetka se pisatelj tako temeljito zarine v snov, da ne more več iz nje in se človek upravičeno vpraša, ali ukazuje on njej ali ona njemu. Pisatelj umetniško osvetljuje in pojasnjuje umor na vasi. Srca in duše ga pri tem neprimerno bolj zanimajo nego zunanje dogajanje, ki ga beleži le toliko, kolikor služi njegovemu namenu. Ob takem poglabljanju krivde rade bledijo. Po takem osvetljevanju se začno odpirati nove globeli podzavesti. Bravcu, ki se sklanja nad njimi, se mahoma zazdi, da zločin ne zori iz posameznika, temveč iz množice, da ni nikdo edini krivec, temveč odpade na vsakega primeren delež, največ morda na Zalko, precej na Pavleta, manj na

Mohorja, ki se ima za najbolj krivega, mnogo na vso družbo in vse razmere, še najmanj skoro na morilca Tineta, ki je le nekakšno izvršilno orodje v službi spremljajočih okolnosti, saj v odločilnem trenotku nima namena moriti, dasi prej grozi, preži in premišljeno pripravlja napad ali vsaj ne zavira in ne odklanja ponujajoče se prilike.

Težko vzdušje prvobitnega vaškega okolja je podano z vso umetnostjo podrobnega razkrajanja in zopetnega sestavljanja. Delo se uvršča med dobre, izčiščene Bevkove vaške povesti. Svet, življenje in čuvstvovanje vojnega slepca je pridobitev in obogatitev za naše slovstvo. Jezik ne zameta pokrajinskih značilnosti in mu skoro ni kaj prirekati, če izvzamemo: „neha zid in začenja plot" (str. 9) namesto „se neha zid in se začenja plot", „njegova vnanjost ga (prav: je) ni privlačevala" (str. 48), „vzdušneje" (str. 61; prav: zadušneje), „obraz mu je bil vprt (prav: uprt) v tla" (str. 91), „ni jim pustila (prav: dajala) dihati" (str. 111), „ne ve, kje se nahaja" (str. 141; prav: ne ve, kje je), „veter je bil pomedel (prav: pometel) sneg" (str. 164), „ta neizprosen (prav: neizprosni) srd" (str. 165), „so ugasnili (prav: ugasili) sveče" (str. 168), „Z zagrljanim (prav: zagrljenim) glasom" (str. 32) je najbrže tiskovna pomota.

Andrej Budal.

ANDRÉ GIDE - ANTON OCVIRK: VATIKANSKE JEČE (Les Caves du Vatican). Tiskovna zadruga. 1934.

Trd oreh za prevajalca so besedne igre, če je seveda tankovesten in jih hoče vsaj približno presaditi v materinščino. V „Vatikanskih ječah" sta dve takšni kočljivi mesti. Prvo bi morali najti v prevodu na str. 163. pred stavkom: „Tedaj se je Veronika obrnila k Juliju", kjer čitam v originalu: „— Si vous trouvez plaisant d'être jobard... — Dans jobard il y a Job, mon ami." To mesto je prevajalec izpustil, kar je seveda najpreprostejša, a ne najboljša rešitev problema. — Drugo mesto je na str. 197., kjer napiše Protos zraven Fleurissoirejevega imena *Cave* in pravi: „Kaj, temu se čudite, da sem se tako podpisal? Cave? Samo Vatikanske ječe vam blodijo po glavi" itd. Tu seveda ni več niti sence besedne igre s francoskim *cave* „ječa" in latinskim *cave* „pazi" in prav za prav ves ta odstavek v prevodu nima pravega zmisla, kaj šele ostrine originala! (Quoi? cela vous étonne que je signe de ce nom-là: Cave? Vous n'avez que celle du Vatican dans la tête itd.)

Prevajalec je prišel nekolikokrat navzkriž s francoskimi časi. Sicer bi bilo pedantsko, ko bi zahtevali točno upoštevanje vsakega imperfekta, pluskvamperfekta itd., toda kjer je to potrebno za pravilno razumevanje, ne bi smeli tega zanemarjati in tudi ni tako težavno, saj imamo v slovenščini poleg perfekta in pluskvamperfekta tudi dovršne in nedovršne glagole in še neštete prislove, s katerimi si lahko pomagamo, če se nam zdi pluskvamperfekt neroden ali če potrebni nedovršni glagol ni običajen itd. En primer, kjer je prevod nejasen zaradi neupoštevanja francoskih časov v originalu, sem navedel že zgoraj (prim. opazko k str. 32. prevoda). Naj omenim še nekatere podobne stvari. Str. 28.: „namestu da bi ... hodil ... po žrtve, ki mu jih *je bil prinesel*"; original tu nima glagola (prendre livraison) in bi tudi v prevodu brez škode izostal relativni stavek; če pa ga je prevajalec že dodal zaradi jasnosti, bi bil na mestu perfekt nedovršnega glagola: „ki mu jih je *prinašal*", kar bi bilo po zmislu in po obliki v skladu z glagolom prejšnjega stavka „hodil". — Str. 29.: „Deček ni *potrkal*...: *popraskal* je" itd. (L'enfant ne frappait pas...:

il grattait itd.) — ves odstavek ima v originalu imperfekt, ker nam pisatelj pripoveduje nekaj, kar se je dogajalo redno dan za dnevom, česar pa iz prevoda ne moremo posneti. Tako tudi na str. 30.: „... je to žival *oslepil*, drugo *oglušil*" itd.; str. 50.: „Beppo ... se je *oprijel* kamnov in *postavil* goreči sveči pod sveto podobo"; str. 76.: „... ni skoraj nič *zbudilo* njegove zvedavosti"; str. 80.: „toda črke so mu *zaplesale* pred očmi"; str. 110. sl.: „... da mi je *dal* drobiža; kadarkoli me je *vzel* s seboj"; str. 114.: „... *izpremenil* svoj obraz; so ... *postali* brez vsake koristi"; str. 126.: Medtem je *postal* duhovnikov glas čedalje resnejši"; str. 275.: „Lafcadio je *odpeljal* truplo iz Napolja" itd. Original ima tu povsod imperfekt, ker hoče poudariti trajnost, ponavljanje, dejanja iz navade in podobno, kar bi moral tudi prevod kakorkoli označiti. — Drugačen pomen ima francoski imperfekt v stavku: „sa curiosité ... *fléchissait* et *cédait* à la répugnance", ki se glasi v Ocvirkovem prevodu: „Radovednost je *splahnela* ... in se *izprevrgla* v nejevoljo" (str. 73.); pisatelj je hotel označiti začetek nekega dogajanja, ki še ni prišlo do zaključka. Tudi tu bi bil v slovenščini na mestu nedovršni glagol ali pa opis z glagolom *začeti, pričeti*, torej: Radovednost je *plahnela* in se umikala čuvstvu zopernosti — ali pa: Radovednost je začela plahneti ter se umikati čuvstvu zopernosti. — Nasprotno bi ustrezal na str. 288. francoskemu perfektu *il sourit* točneje dovršni glagol „*nasmehnil* se je", kjer čitam v prevodu „se je *smehljal*".

To bi bile važnejše hibe in slabosti Ocvirkovega prevajanja, ki se v celoti giblje na dostojni višini. Tudi kot *slovenski knjigi* smemo odkazati „Vatikanskim ječam" častno mesto med najnovejšimi pridobitvami. Seveda ni vse enako dobro in strog sodnik bo našel marsikaj, kar ni v skladu s pravili slovenske slovnice, stilistike in pravopisa. Omeniti hočem samo nekatere hujše nerodnosti in pogreške, ki bi bile pri prevajalčevi dobri volji lahko izostale.

Nekajkrat rabi Ocvirk refleksivno konstrukcijo s *se* za nedoločni subjekt; prim.: „Na teraso se je moglo priti" (str. 27.); „V cvetličnjak se je prišlo" (str. 28.); „S hodnika se je prišlo ... v jedilnico" (str. 41.); „Kako se pride do njega" (str. 195.) itd.

Izredno pogosto se ponavlja v prevodu glagol *postati, postajati* za francoski *devenir*, tudi s pridevnikom, kar bodo naši puristi Ocvirku hudo zamerili; prim.: „njegov glas je postal ... izpodbuden" (str. 82.); „... predmeti so ... postali brez vsake koristi" (str. 114.); „kar je postala vdova" (str. 125.); „med tem je postal duhovnikov glas čedalje resnejši ..." (str. 126.); „postaja vsakdanji" (str. 142.); „hiše so postajale vedno bolj redke in nižje" (str. 203.); „življenje je postajalo preveč zapleteno" (str. 220.); „... je postal še bolj omotičen" (str. 221.) itd.

Pri ženskih priimkih rabimo rajši in bolje pridevniško obliko, torej „s Filipo Viscontijevo", „grofici Saint-Prixovi", „gospa Saint-Prixova" namestu „s Filipo Visconti" (str. 38.), „grofici Saint-Prix" (str. 45.), „gospa de Saint-Prix" (str. 157.) itd.

„Tega dvanajstletnega ali trinajstletnega ... fantalina" (str. 27.) je pravilno, a zveni nekam pedantsko in nerodno.

„Če pa bi *ozdravil* kdo izmed nas ..." (str. 45.); prav: *ozdravel*, ker nas uče, da moramo razlikovati med prehajalnim *ozdraviti* in neprehajalnim *ozdraveti*.

Žensko ime „Arnika" piše Ocvirk dosledno s *c* (Arnica); kaj ga je napotilo k temu, mi ni jasno, saj pravi, da je to botanično ime in v botaniki tudi pišemo „arnika".

„Kljub *svoji* mrki ... naravi" (str. 101.) — prav: *njegovi* ali pa nič.

„... da so me malo *oskubili*" (str. 162.), „... *oskubljenega* purana" (str. 203.), „*oskubil*" (str. 219.); „oskubiti" je analogična oblika po glagolih na *-iti*, pravilno pa pravimo *oskubsti, oskubel, oskuben.*

„Niti *štiri* na tucat nisem opazil" (str. 201.); prav: *štirih*, saj je stavek nikalen; enako tudi „nekaj, *kar* se vam nisem upal takoj povedati" (str. 233.), namestu pravilnega *česar.*

„Potem ko je Lafcadio ... prejel štirideset tisoč ..." (str. 239.): „*ko* je prejel" zadostuje.

„Pokrivalo ... ki ga je imel *potisnjenega* na oči" (str. 240.); prav: *potisnjeno*, še bolje: ki si ga je bil potisnil ...

„*Pustiti* koga kaj delati" je germanizem; prim.: „... da ne bo ... pustil ... duše ... čakati" (str. 139.); „druge pustim delovati" (str. 292.); „... ga je ... pustila spati" (str. 199.).

„Premogov drobec" (str. 42.), „kruhove drobtine" (str. 97.) in podobno so napačne tvorbe, ker stavimo obrazilo *-ov* samo na imena živih stvari; torej: drobec premoga, krušne drobtine; tudi „krtovim očem" (str. 279.) ni dobro, ker tu nimamo v mislih določenega krta in njegovih oči, ampak le neko lastnost Defouqueblizeovih oči, ki spominjajo na krta; prav bo torej „*krtjim* očem".

„Cerkev ni nikoli dvomila *v* vas" (str. 137.); pravilno dvomimo *o* čem, *o* kom; dvomiti *v* kaj je vsekako analogija po „verovati *v* kaj".

„Prositi *za* dovoljenje" (str. 48.), „prositi *za* pomoč" (str. 169.) je germanizem; prav: prositi dovoljenja.

Za sklep omenjam še nekatere nedoslednosti. Tako piše Ocvirk zganilo (str. 29.), spotaknila (str. 40.), odmaknila (str. 75.), zamaknila (str. 124.), zganila (str. 130.) itd., a tudi pravilno natekniti (str. 214.), izteknila (str. 145.), natekniti (str. 288.) poleg vtaknili (str. 289.); — običajno rabi prevajalec obliko *prsa*, tako pod *prsi* (str. 34.), a tudi *prsi* v imenovalniku (str. 207.); — *iz-* in *s-* v začetku besede se vrstita brez reda in pravila, tudi v primerih, kjer ne more biti dvoma, da je treba pisati *iz-*: splahnela, izprevrgla (str. 73.); — poleg običajnega *izvedeti* čitam tudi zvedeti (str. 164.).

Ostalih podrobnosti, nekaterih tiskovnih napak itd. ne bom omenjal in jih tudi ni mnogo. V celoti je Ocvirk častno rešil svojo nalogo in se nam je ugodno predstavil kot prevajalec iz francoščine. *Fr. Sturm.*

OPOMIN J. A. GLONARJU. Svoje dni je v kritiki uživalo Glonarjevo pero sloves. Njegove ocene so bile ostre, marsikdaj celó duhovite in niso poznale kompromisa, ki se je prav tedaj bohotno razpasel v kritiki. Opažali smo pri Glonarju le to, da ni vedel o pomembnih stvaritvah kakor na primer o Župančičevi knjigi „V zarje Vidove" nič povedati in da se je pred „priznanimi literati" ves zmedel. Z leti je Glonarjeva duhovitost opešala, čut za umetnost mu je otopel, njegove kritike vzbujajo le še radovednost, kako in kam je zapičil zbadljivo pero, kadar piše odkritosrčno in mu ni treba prikrivati uslužne vzhičenosti. Usmiljenja vredna pa je njegova neučakana ihta, ki je v določenih odnosih ne more zatajiti.

V Sodobnosti III, 6, str. 296./297., ocenjuje Glonar moj prevod Gunnarssona „Ljudje na Borgu". Očita mi, da „brez upa zmage" rabim besede, ki se jih je slovenščina že davno otresla, ali pa jim dajem pomen, ki „ga danes v običajnem jeziku nimajo". Zopet se je modro zmotil. Besede „župnišče" ne rabim namreč v pomenu „fara", ampak v pomenu „farovž" in ne morem pomagati, če nima Glonar pojma, kakšni so farovži na Islandiji. Enako pravilno je rabljena beseda „tržišče" in sicer po mnogih posvetovanjih z ljudmi, ki so v jeziku bolj učeni od njega. „Parobek" ne pomeni pri meni ne „štora" ne „štrcla" — ne čutim pa nobene dolžnosti, da bi Glonarju iskal po predlogi, po Pleteršniku ali kjersibodi, ker si je zadnje čase kritiko tako prijetno uredil, da ne pogleda več niti v predlogo, ampak nadomešča svoje ugotovitve s priljubljenimi klicaji. Po njegovi metodi bi mu odgovoril: „lotevala se jo (!) je..." ali „sam (!) lava" so resnične pogreške (!!), ker res nisem vedel, da je lava (!!) ženskega (!!) spola. Če nimam čuta za to, da so reči kakor „škopa", „škopnik" iz slame, je res obupno (!!), žalibog se Glonarju še danes ne sveti, zakaj sem prav takó zapisal. Če bi on za „lesovje pletérja" rajši rabil „protje lese", mu ne branim, očital bi mu le, da izraza ni pravilno prevedel. — „Nič me ne greva", da sem rabil besedi „vzduh" in „vzdušje". — Sicer pa svetujem Glonarju, da naj v vseh prevodih išče iste in enake rozine. Namestu „zimski kres", kakor mi svetuje Glonar, bi danes rabil „zimski obrat", ker je ta označka primernejša od moje v prevodu, njegova pa literarna in nerazumljiva. O rabi glagolov „prevejati" in prevevati" bi se z Glonarjem to pot lahko prerekal. „ Podolžna óslica" bo pač ostala, ker je to dober domač izraz za posebno obliko kope. Glonarju sicer priznam, da ni varno rabiti domačih izrazov, saj sem v ocenah svojih „Prekmurskih kolnikov" čital, da si je vestni recenzent „t. d." v „Slovencu" kljub temu, da imam v knjigi posebno poglavje „Oslice", predstavljal, da čepe óslice na strehah. To so po večini vse omembe vredne „posameznosti" (!!), ki mi jih Glonar očita. Poglavitno jezo pa je izlil nad glagolom „iztiriti", češ da ga rabim za abstraktne in delikatne pojme. Morda je ta beseda za enkrat v teh zvezah res nenavadna, vendar ne tako čudna, kakor bi se glasilo, če bi po njegovem nasvetu zapisal, da „whisky Glonarja s tečajev sname". Čeprav Glonar v biblioteki pozorno prisluškuje „humorističnemu in porogljivemu slangu razposajenih turistov", se pač ne bomo čudili, da nima čuta za besedi „plezarija" in „plezanje". Hvaležen sem pa Glonarju, da me je opozoril na pravilno in dobro porabljena izraza „pasji drek" in „šuft", dasi se čudim, odkod ima Glonar naenkrat predlogo, da more presojati „z vso potrebno stilsko adekvatnostjo prevedeni monolog zapitega padarja".

Ker so navedeni očitki preslabotni, da bi mogel Glonar prevodu bog ve kaj očitati, se je zavaroval takoj v začetku in pojasnil bralcu, da bi se „za tako res umetniško delo spodobil skrbnejši prevod, neglede na sloves, ki ga prevajalec uživa kot priznan slovenski prozajik". S to pripombo se je Glonar utešil in zopet dokazal, kako se zadnje čase pri ocenah rad poslužuje dvojnega merila. Če ima namreč Glonar približno dobro ljudsko povest za izredno umetniško delo, se mu po stavkih, ki jih je napisal o „Germinalu", res več ne čudim, prepričan pa sem, da je moj prevod dovolj skrben in ponekod celo boljši od slabe predloge. O tem bi se prepričal tudi Glonar, če bi ga primerjal s prevodi resničnih umetnin, ki jim hoté ali nehoté izkazuje milost z rokavicami.

Juš Kozak.

GLOSA

IZPOVED HAIFSKEGA ROMARJA

Življenje pripravlja vsak dan presenečenja, opazovani predmeti se izpreminjajo kakor vodometi v bengalični razsvetljavi. Na zunaj so pojavi podobni temperamentni igri, toda v bistvu se z vsakim dnem zaključujejo jasni in brezpogojni računi, ki jih dela življenje s človeškim prizadevanjem in hotenjem.

Pred evharističnim kongresom je občutil potrebo očitne izpovedi zaprašeni romar Mirko Javornik, nemirno stebelce mladinskega katoliškega gibanja. Vznemirila sta ga dva članka; prvega je prinesla „Straža v viharju", drugi je izšel v „Kresu", glasilu oškornjanih slovenskih fantov. Na oba je odgovoril Javornik v „Besedi o sodobnih vprašanjih", IV, 1. Ne prvi ne drugi članek bi nas ne zanimal, če ne bi bil Javornik v svojem programatičnem odgovoru osvetlil nekatere osnovne poteze katoliškega gibanja in se pri tem tudi sam na čuden način razgalil, da spadajo njegove izpovedi nedvomno med glose o naši kulturni in narodni zgodovini.

„Straža v viharju" je glasilo katoliških akademikov, mladih borcev Katoliške Akcije, ki pod spretnim in fanatičnim vodstvom napadajo „kulturni boljševizem", „materialiste" in po potrebi upornike v domači hiši. Stražarji nastopajo v kolektivnem oklepu in pod enakim vezirjem brez individualnih podpisov. Vodijo jih visoki cerkveni dostojanstveniki in tudi posvetni možje, ki jim je zemeljska blaginja dokaz božjega blagoslova. Orožje je narodno tradicionalno, v boju ne poznajo krščanske etike. „Katoličtvo" vsebuje kulturni, socialni in narodnostni program. „Kresovci" se bore, tako navaja Javornik, proti križarskemu „vse razbiti", protestantovski in modernistični miselnosti v katoliških vrstah. Stražarje in Kresovce pa združuje še prav posebno važni imperativ, da je vsak nazor proti disciplini in avtoriteti poguben, njegova posledica kulturni boljševizem in vsa slovenska nesreča sploh.

I, i, i,
Vse stvarjenje naj glasi,
„Hvaljen bodi Jezus ti!"

U, u, u,
Večna slava bodi mu,
Trojedinemu Bogu.

E, e, e,
Vsi rodovi naj časte
Božje matere ime!

O, o, o,
Ako starše vbogamo,
Se Bogu prikupimo.

A, a, a,
Ljubi Bog nas rad ima,
Vsi v nebesih smo doma!

Javornik ima opraviti s temnim mračnjaštvom duhovne reakcije, ki ji je KA oblekla vsakovrstna oblačila, ponekod politična, drugje samo verska in kulturna. Krščanska ljubezen v stanovski državi, narodnost in njena duhovna tradicija, posvečena ljudskost so gesla makiavelistične politike, ki poskuša rešiti posvetno oblast rimske cerkve in z železobetonskimi temelji učvrstiti rahljajočo se Petrovo skalo. Vsi, ki se borimo z veliko vero v človeštvo za zunanjo in notranjo svobodo človeka, in sicer onega, ki je je bil doslej najmanj deležen, bi spoštovali Javornikovo borbo proti reakcionarnim slepilnim nazorom, da utegnejo metafizična nebesa kedaj postati kulturni, gospodarski

in politični ideal kolektivne družbe in človeška sreča sploh. Seveda, če bi bil Javornik jasen in ne zmeden, resnično duhovno svoboden in če ne bi pripadal sam tistim, proti katerim se vsaja. Javornik se niti danes ne zaveda, da je Erlich-Tomčevska družba že zdavnaj pritisnila nanj pečat De mortuis.

Po Javornikovi izpovedi je bilo mladinsko katoliško gibanje „reformacija katoliške duševnosti pred grozečo spolitiziranostjo obstoječih organizacij, beg pred izpraznjeno formo v bistvo, v pravice, v božje ravnovesje med duhovnostjo in telesnostjo. Bilo je izraz nastajajoče miselnosti o reformaciji katoličanovega udejstvovanja v zmislu božjih in cerkvenih zapovedi, izraz miselnosti, ki je dobila hierarhični obvezno veljavni izraz v organizaciji katoliške akcije".

Katoliško mladinsko gibanje se je po vzoru enakovrstnih gibanj v svetu porodilo iz moralne in etične ogorčenosti, se sproščalo v kulturnem izživljanju in si prilaščalo kot temperamentno mladinsko gibanje pravico univerzalnosti svetovnega in slovenskega problema.

Dokler je plapolal plamen mlade katoliške vneme z liričnim navdušenjem in so se prečiščene mladeniške duše v pesmih in novelah oproščale mesenih vezi, je eterično gibanje vzdržalo smer. Ko so se nad ljudmi zgrnili nacionalni problemi in oblaki socialne stiske, je mladostni upor zadel ob laiško pojmovanje katoliške politike in ob imperativne zapovedi katoliške cerkve. Pritisnila so še osebna življenjska vprašanja, na obzorju so se pojavili kompromisi in najupornejše krilo, med katero se je prišteval tudi Javornik, je pričelo sklepati bratovščino z radikalnim socialnim gibanjem. Literarno pojmovanje življenjskih problemov si je lastilo politično modrost in si predstavljalo, da se socialni preobrati v družbi započenjajo s hvalnicami in se končujejo z nebeško spravo med ljudmi. Nastop Stražarjev je zmedo v mladeniških vrstah izkoristil. Jasno in nesentimentalno, brez kompromisa je v katoliškem duhu pričela „Straža" organizirati mladino v strnjenih organizacijah. Prvo in poglavitno načelo je bila vdanost katoliški cerkvi. Katoličtvo je posvetilo slovenski problem, oznanjenje krščanske ljubezni je prineslo spravo v socialne boje. Če bi imel Javornik količkaj političnega instinkta, ki si ga je mladinsko gibanje lastilo, bi moral priznati, da je „Straža v viharju" dosledni zaključek mladokatoliškega gibanja. Kdor danes opozarja mlado fanatično katoliško mladino, da ne kaže pogrevati starih nezmislov o razdoru v lastnih vrstah ampak si je treba predočiti, da le osebna vera v voditelja, v njegovo poklicanost in v njegovo duhovno silo + ideja + do zadnjega verujoči apostoli rode Mussolinije, Hitlerje ali Gil Roblese, temu človeku sta bila katoliško prerojenje in socialno ozdravljenje družbe le sport, v katerem se je kot literat premalo vežbal. Če sklepa Javornik, da obstojata za bodoče organizirano delo le dve možnosti: materialistično mednarodno udarno ali idealistično narodno udarno, ga je „Straža" čisto pravilno poučila, da se idealistično-narodno udarno točno glasi: versko-udarno.

Kakor je Javornikova socialno-politična ideologija, ki se premetava med Gil Roblesom in puščavništvom, kot „najvišjem udejstvenjem človekovih zahtev po svobodnem oblikovanju življenja", premešana, tako izpričujejo njegovi literarni pogledi, da je pravilna ugotovitev „Straže", ki trdi, da po vsem mladinskem gibanju ni ostalo nič drugega kakor kup besedičenja.

Ker se Javornik zaveda, čeprav zopet nejasno, da s svojo zmedeno ideologijo ne more „Straži", ki mu je „po svojem prizadevanju simpatična", do

živega, poskuša z rafinirano zgovornostjo reševati kulturne vrednote mladinskega gibanja.

Že nekaj časa opažamo, da je Javornik najspretnejši besedičar, ki bi rad pod najraznovrstnejšimi naslovi: Ali že veste? Ne pozabite! itd. izrinil v ospredje svojo osebo, celó na račun svojih mladinskih tovarišev.

Čeprav je bilo organizirano napihovanje produktov mladokatoliškega gibanja naravnost nedosegljivo, moramo vendar priznati, da je Javornik v tej smeri dosegel višek, morda edinega v svojem literarnem udejstvovanju. Nad njegovimi zaključki se bodo nemara zgrozili celo tisti, ki so doslej verovali, da sta se v stvaritvah mladokatoliškega pokreta razodeli tako v obliki kakor vsebinski transcedentalna božja lepota in resnica.

Javornik trdi, da „more slovenska povojna lirika po prvih ekspresionističnih poskusih edino v ljudeh iz mladinskega gibanja in v njihovi pretežno metafizični in katoliško duhovno usmerjeni pesmi zaznamovati absoluten napredek, ki gre vsebinsko, stilno in jezikovno mimo dotedanjih vrhov, mimo Otona Župančiča in nad njega. Ta dejstva priznavajo celo nasprotniki, kakor je Vidmar priznal estetsko objektivno umetniško oceno slovenske religiozne lirike". (Javornik niti ne čuti, da je potvoril Vidmarjevo trditev. Op. pis.)

Za to najbolj drastično trditvijo se vrste še druge. „Da so mejniki v slovenski liriki Anton Vodnik, Božo Vodušek, France Vodnik, Vital Vodušek, Jože Kastelic, Jože Pogačnik in nazadnje in najvišje Edi Kocbek. (Prim. ocene v DiS in ‚Slovencu'.)" Javornik se zopet ne zaveda, da je s to ugotovitvijo že zaključil v liriki nadaljnji razvoj mladokatoliškega gibanja, ne, on

dalje hiti in lahno
pritiska kolo
zraven pa ziblje, zibje, ziblje
novopečenega kruha belopogrnjeni koš.

(Jože Pogačnik.)

„Bogomir Magajna, Miško Kranjec, Ivan Pregelj, Tine Debeljak, Mirko Avsenak, Rajko Ložar, Etbin Bojc, Pino Mlakar, Niko Kuret, brata Kralja, Miha Maleš, France Gorše, Drago Ulaga, Vilko Ukmar, Ruda Jurčec, to je rod ljudi, ki je svojo sposobnost ideološko in praktično zastavil v obrambo katoliškega (!!) estetskega in umetnostnega principa."

Da bi se opral pred „Stražo", se je Javornik „poslužil" celo Franceta Vodnika, vse drugače poštenega nasprotnika, češ da „je sprejel polemike proti vstajajočemu dialektičnemu rokovnjačarstvu". Tako bi Javornik za hrbtom drugih predstavnikov mladega gibanja najrajši zatajil, da se je v „Besedi" družil z dialektiki, dokler mu ni „Straža" stopila na prste.

Če resumiramo Javornikovo blebetanje o slovenski liriki, o prozi, o katoliškem sportu, o katoliški publicistiki in njegove izjave o „dialektičnem rokovnjačarstvu", potem vidimo, da imamo opraviti z notranje neurejenim „Gil Roblesom" mladokatoliškega gibanja, ki si počasi osvaja poglavitno in edino maksimo:

Beseda vseh besed je Bog,
z Njim v duši hodi in vedi,
nikdar ti ne bo žal,
ako ostaneš zvest besed Besedi.

Juš Kozak.

NEKOLIKO MARTIALOVIH EPIGRAMOV

Rimski pesnik M. Valerius Martialis, po rodu Španec, rojen približno leta 40. po Kristu, je bil vzor pesnikom tako rekoč vseh modernih narodov, ki so pisali epigrame. Martialov vpliv se vidi pri Goetheju in Schillerju, med Slovani pri Rusih Puškinu, Ismajlovu in Karamzinu, pri Poljaku Węgierskem, pri Čehih Čelakovskem, Havlíčku, Nerudi, Vrchlickem, Macharju, pri našem Prešernu.

Epigrame so ustvarili stari Grki. Prvotno je bil epigram to, kar znači ta grška beseda, namreč napis, napis na posvetilih, spomenikih, nagrobnikih itd. Njegovo svojstvo je jedrnatost in kratkóst. In prav to svojstvo je dalo povod preokretu neke druge vrste poezije, namreč elegije. Elegija prvotno nikakor ni žalóstinka, temveč vsaka pesem, ki v tako zvanem elegičnem distihu opeva karkoli: ljubezen, hrabrost, domoljubje itd. Že v zgodnji dobi grške literature, mnogo stoletij pred Kristom, se je posebno razmahnila erotična elegija, ki so jo pozneje vzljubili zlasti helenistični ali aleksandrijski pesniki. Njihove ljubavne elegije so kratke, izpiljene, v vseh potankostih — bi rekli — izcizelirane in se zaradi tega imenujejo epigrami, ki torej niso bili nič drugega kot kratke elegije. Te elegije ali epigrame so od Grkov prevzeli Rimljani. V dobi rimskih cesarjev pa se je razvil zmisel za satiro in dovtip; oboje v kratki in jedrnati formi. Prvi, ki je pisal tako, je bil Martialis, ki je zajemal snov za svoje satire in zabavljice iz umetniškega, literarnega in družabnega življenja. Njegovi epigrami so zrcalo, ki odraža predvsem senčne strani tedanjih razmer, ki jih je bilo v tistem času več ko preveč.

In sedanje razmere? So take, da ne moremo podati prave slike Martiala.

(VII. 81)

„Med epigrami sem tvojimi našel jih trideset slabih."
Ako ni dobrih nič manj, knjiga je dobra zares.

(I. 110)

Velox, vedno nergáš, epigrame da pišem predolge.
Sam jih ne pišeš: zato krajši so tvoji sevé.

(IV. 41)

Filo prisega: „Domá ne večerjam nikoli." In res je:
mož ne večerja nikdár, če ne povabi ga kdo.

(II. 79)

Vabiš, Nasíca, me le, kadar veš, da drugam sem povabljen.
Prosim, oprósti tedàj: danes večerjam domá.

(VII. 59)

Praviš, da včerajšnje vino še danes diší iz Accere.
Motiš se, kajti ta mož vajen je piti do dne.

(V. 81)

Ako si reven, prijatelj, ostaneš reven na veke.
Le za bogate ljudi danes se kuje denar.

(II. 82)

Sužnja pribijaš na križ? Pa zakaj si mu jezik odrezal?
Česar on reči ne sme, ljudstvo o tem govorí.

Fr. Bradač.

DROBIŽ

Ob stoletnici rojstva Simona Jenka. Naš pogled na slovensko literarno preteklost se v precejšnji meri še danes ni otresel one primitivne rodoljubarsko-romantične usedline, ki je bila v naši nekdanji literarni kritiki in zgodovini izraz določenih socialnih in političnih okoliščin, v katerih se je moral majhen, politično usužnjen in ekonomsko slabo razvit narod boriti za svoje kulturno uveljavljenje. Slovensko malomeščanstvo preteklega časa, ki se je razvijalo v samostojen razred sila počasi in v znamenju stalne evropske perifernosti, je vrednotilo umetnost dejansko le kot eno izmed orožij v svojem narodnostnem boju, kot važno in predvsem mladini namenjeno vzgojno sredstvo. V skrajni utesnjenosti tedanjih družbenih, političnih in kulturnih odnosov na Slovenskem je bil takšen nacionalni utilitarizem nujen in razumljiv. V relacijah bleiweisovskega novičarstva in puritanske srboritosti kakega Luke Svetca-Podgorskega, ki je celó nedolžni Jenkovi poeziji očital nemoralnost, v relacijah budniškega bobnarstva Jovana Koseskega in odpadništva Karla Deschmanna (ki je strašilo dolga leta nad vsemi slovenskimi prizadevanji kakor usoden, mračen simbol), v relacijah trstenjakovskega znanstvenega diletantizma in nabožne literature kakega Hicingerja je nastala pri nas svojevrstna literarno kritična šablona, po kateri je moral biti vsak pesnik edinole vzgojitelj in vzornik v narodnostnem in moralnem oziru; tako se je tudi literarna zgodovina razvijala v stalnem pogrevanju konvencionalne, mrtve biografske sheme v zmislu Debevčevih „Vzorov in bojev". Vzlic Stritarjevemu esteticizmu je postala ta šablona — kakor vse, kar je šablonskega — za dolgo dobo oficielen, šolski literarno zgodovinski in literarno kritični obrazec, ki je vladal z majhnimi popravki preko Glaserja vse do Grafenauerja in od katerega smo pričeli odločno odstopati šele v najnovejšem času pri oceni nekaterih najvidnejših pojavov naše književne preteklosti (Prešeren, Levstik itd.). A njegova sugestija živi podtalno še danes. Če se znabiti res ne kaže aktivno, je vendarle pričujoča pasivno, namreč v dejstvu, da še nimamo svoje lastne razdalje do prenekaterega pojava iz naše književne zgodovine, da tiho sprejemamo preživele ocene, da se zadovoljujemo s ponavljanjem mrtvih, od starega nacionalnega utilitarizma navdahnjenih sodb in fraz, namesto da bi poiskali nov, kritičen, sociološko, estetsko in psihološko neoporečen in sodoben vidik.

Naivna moralistična idealizacija pesniških osebnosti, njih primitivna rodoljubarska in prosvetiteljska tipizacija, ki presoja pesnika le kot nositelja narodnostnih teženj — vse to so vzroki, da nas tudi Jenkov primer opozarja na potrebo korenite revizije našega odnosa do književnega dogajanja preteklih dni. Zakaj prav Jenko, naš prvi resnični lirik po Prešernu, je vse prej kakor pa brezkrvna, bleda vzorniška figura iz naše starejše literarne zgodovine. Vse, kar imamo pisanega o njem, se giblje v ozkih in nezadostnih mejah konvencionalne biografske obdelave, ki ne kaže niti pristnega, dejanskega človeka v vsej njegovi življenjski nazornosti, niti njegove umetnosti v zgodovinskem okviru določenih družbenih in časovnih pogojev. In vendar nam pričajo nekateri podatki, o katerih je doslej naša literarna zgodovina le sramežljivo šepetala in jih ni nikoli izkoristila, kakor bi zaslužili, da je bil Jenko nenavadno živa, izrazita in razgibana osebnost, da je bil resničen, nepotvorjen človek z vso tisto nujno in naravno dialektiko „dobrega" in „zla", s katero se v človekovi notranjosti bujno in polno izraža življenje. Od prve kritike v „Novi-

cah" leta 1865. pa vse do Grafenauerja so Jenku očitali lascivnost; in vendar nam je danes tudi ta stran njegove poezije dokument neizumetničenega, celega človeka z dušo in telesom in nam govori o njem prepričevalneje in zgovorneje kakor pa monotonija ljubezenskih in rodoljubarskih stihov, ki so nastali po šabloni in so za nas že zdavnaj mrtvi in nesprejemljivi. Jenkova dunajska ljubezenska kriza, o kateri je bila naša literarna zgodovina zmeraj čuda skopih besedi, skriva mnogo psiholoških zanimivosti in podatkov, ki bi nam mogli brez dvoma človeško približati pesnikovo osebnost in s tem tudi njegovo delo.

Danes lahko doživljamo Jenkovo liriko po večini le zgodovinsko, komaj v nekaterih primerih tudi estetsko. Ali tudi to ni malo. Obstaja namreč neka posebna, glasbi najsorodnejša poezija, ki se je osvobodila vse retorične navlake in je izraz najprimarnejšega, golega čuvstva; to je tudi najtrajnejša vrsta pesniškega ustvarjanja. Takšna čista lirika v najdoslovnejšem pomenu besede so Li-tai-pojevi stihi, je Goethejeva „Über allen Gipfeln ist Ruh'...", so nekateri Verlaineovi stihi, je Jesenjinova pesem o brezi. Tudi nekatere Jenkove pesmi. V nacionalno-vzgojni, puritanski, didaktični, modrijanski, patetični, neosebni, retorični in neokretni pesniški maniri, v kateri je pred Jenkom in po Prešernu pri nas usihala poezija, se je slovenska lirika z Jenkom znova povrnila k neprisiljeni človeški intimnosti. In najsi tudi ni bil Jenko ne mogočna ne olimpsko samonikla umetniška osebnost, spada njegova tiha, drobna lirična pesem med dogodke, ki pomenijo prelom v našem pesniškem ustvarjanju preteklega stoletja. In kolikor je vsak odklon od kakršnekoli konvencionalnosti zmerom, v vseh dobah in vseh odnosih pozitivno dejanje, je lirika Simona Jenka tudi iz današnje razdalje pozitiven pojav.

Ivo Brnčić.

Pisateljski kongresi in sodobna vprašanja. V nasprotju z razmerami pred svetovno vojno in celó v dobi povojne prosperitete se opaža v zadnjem času živahna organizacijska delavnost evropskih in ameriških pisateljev. Po velikem pisateljskem kongresu v Moskvi se je sestal 27. aprila 1935 v New Yorku prvi kongres ameriških pisateljev. Prisotnih je bilo okrog dve sto delegatov, med njimi 36 žensk in 21 zamorcev, dalje zastopniki Židov, Japoncev, nemških emigrantov itd. Na kongresu je bilo prečitanih okrog 30 referatov, ki so vzbujali živahne diskusije. Obravnavali so pretežno javna vprašanja, ki gibljejo dandanašnji svet. Beseda brezposelnost je bila referentom pogosteje na jeziku kakor beseda stil ali avtonomija umetnosti. Sklenjeno je bilo, da se ustanovi ameriška pisateljska liga, ki vstopi v Mednarodno zvezo revolucionarnih pisateljev. Pod vplivom gospodarske krize je politizacija slovstva očitno zajela tudi Ameriko.

Na majniškem mednarodnem kongresu PEN kluba v Barceloni so se takisto živo oglašala vprašanja, ki so v nekdanjih razmerah zanimala samo majhen del pisateljev. V ospredju diskusij je bilo predvsem vprašanje svobode pisatelja in slovstva. Medtem ko se je barcelonski kongres sukal okoli akademičnih resolucij, je nudil mednarodni kongres pisateljev v Parizu dne 21. junija in naslednje dni izrazitejšo podobo pekočih nasprotstev današnjega sveta. Kongres je bil sklican z vabljivim geslom kulturne obrambe. „Glede na nevarnosti, ki prete kulturi v nekaterih državah," je stalo v vabilu, „so dali nekateri pisatelji pobudo za sklicanje kongresa, ki naj dožene sredstva za obrambo kulture..."

Pariškega kongresa so se udeležili bodisi osebno, bodisi s pismenimi izjavami številni svetovnoznani pisatelji, med njimi Francozi A. Gide, H. Barbusse, J. Benda, Luc Durtain, Malraux, Bloch, a pismeno

Romain Rolland, V. Margueritte in drugi, izmed Nemcev aktivno Heinrich Mann, a pasivno Thomas Mann, dalje Angleža Huxley in Forster, Američan Waldo Frank, zastopnica Danske Karin Michaelisova, Rusi Ehrenburg, Aleksjej Tolsti itd. Ozračje na tem kongresu je bilo močno razgibano. Obramba kulture zahteva definicijo kulture, a tu so takoj trčili spiritualisti in materialisti. Medtem ko je lahko govoril spiritualist Julien Benda, niso smeli nastopiti zastopniki surrealistov, med njimi češki pesnik Vit'ezslav Nezval, kar je vzbudilo številne komentarje, tembolj, ker je kongres branil kulturo in svobodo, ki nikogar ne izključuje . . .

Iz številnih referatov lahko posnemamo, da so mnogi pisatelji znatno bolj kakor o posebnih problemih literarnega stvarjanja razpravljali o pravilnosti in nepravilnosti marksističnih tez in celó o problemih narodnega gospodarstva, tehnike, fizike, biologije, medicine. Očitno je bilo stremljenje prevladujoče skupine, da pretvori kongres v manifestacijo za „določeno" kulturno koncepcijo. Vzlic temu se zdi, da je bil kongres znatno manj enostranski kakor uvodoma omenjeno ameriško zborovanje.

V jedro sodobne problematike je segel znani filozof J. Benda s predavanjem o literaturi in socializmu. (Izšlo v „Les Nouvelles Littéraires" dne 29. junija t. l.) Benda se je kulturno-zgodovinsko in filozofsko-zgodovinsko bavil z marksistično koncepcijo literarne umetnosti. Skušal je definirati zapadnjaško pojmovanje literature, vprašujoč komuniste, ali je njihovo pojmovanje literature v načelu prelom z zapadnjaško koncepcijo, ki sloni na prepričanju o nezavisnosti intelektualne dejavnosti od ekonomske dejavnosti? Okrog Bendovega predavanja so se dolgo sukali vešči debaterji. Vprašanje je kajpak ostalo nerešeno.

Problem pisateljeve svobode in njegovega odnosa do vladajoče družbe je tudi na pariškem kongresu vznemirjal mednarodno intelektualno elito. Kam lahko pride nesvoboda, kaže primer emigrantov, ki so zapustili Nemčijo (ali ne bi bilo dosledno, omeniti tudi še druge pisatelje emigrante, ki so bili takisto oropani možnosti svobodnega izražanja?). Z druge strani ograža svobodo utilitaristično pretiravanje pisateljev, ki so se bolj ali manj prostovoljno zvezali z vladajočimi diktaturami in sedaj uganjajo obsežno propagando v njihov prid. Zagovorniki svobode so spričo dandanašnjih preočitnih „znamenj časa" nekam elegično poudarjali svoje stališče, ker vidijo v sebi, kakor je napisal Leon Pierre-Quint v „Les Nouvelles Littéraires", „poslednje predstavitelje smrti namenjene individualistične civilizacije — onemogle, a vendar neomahljivo združene z demokratičnimi načeli". Zanje pa veljajo besede, ki jih je takoj nato napisal Leon Pierre-Quint: „Toda življenje se nikdar ne ustavi; ali nismo po obdobju, ki so ga obvladovale kolektivne sile, videli preporoda liberalne, dasi očitno preobražene družbe?"

Pariški kongres je izzvenel odločno protifašistično, v čemer se je pokazala solidarnost do malega vseh udeleženih pisateljev. Besede nazijevskega voditelja Streicherja: „Če slišim besedo ‚kultura', sežem po revolverju", so bile napisane v zborovalnici kongresa kot svarilo, in če je sploh bilo treba obsoditi to očitno barbarstvo, ga je kongres enodušno obsodil. Pokazalo se je še nekaj, in tu dajmo zopet besedo Leonu Pierru-Quintu: „Delegate teh različnih dežela je ogrevalo še neko skupno čuvstvovanje: gotovost, da taka izmenjava misli ne ostane nikdar povsem brezplodna, dalje, da gospodarstvo lahko vsaj v nekaterih okolnostih vpliva na družbo in jo podpomore v napredku, ter da civilizacija napreduje (tista civilizacija, ki se je pričela komaj pred

nekaj tisočletji); naposled vera, da človek lahko postane boljši in popolnejši."

Kakor ugotavlja eden izmed čeških udeležencev, arh. J. Krejcar (Přitomnost, 24. julija 1935) je kongres razočaral v tem, da prav za prav ni naznačil jasne poti za rešitev kulture. Rešitev je samo v svobodi kulturnega stvarjanja nezavisno od vseh diktatur in dogmatičnih omejitev, a zanjo je v današnjem svetu, ki trudoma išče pot iz goščave protislovij in nasprotstev, kaj malo razumevanja.

Ustanovljena je bila stalna mednarodna organizacija za obrambo kulture. Nje sedež je v Parizu. V častnem vodstvu so André Gide, H. Barbusse, Romain Rolland, Heinrich Mann, Thomas Mann, M. Gorkij, Forster, A. Huxley, B. Shaw, Sinclair Lewis, S. Lagerlöff in drugi. V posameznih deželah se ustanove posebne narodne organizacije. *B.*

Ljubljanski Zvon bo prinesel v oktobrski številki pomembnejše govore s pariškega in moskovskega kongresa pisateljev.

Marinetti, član PEN kluba, mednarodne pacifistične organizacije pisateljev, je pozval vse italijanske kulturne delavce, da bi prijeli v Abesiniji za puške.

Henri Barbusse (* 1874 — † 1935). Iz Moskve je došla brzojavka, da je tam preminul veliki francoski pisatelj Henri Barbusse. Kako čudno naključje. Kraj njegove smrti je bil hkrati njegova zadnja in najvišja postaja, v kateri je ostrogledi socialistični borec za jasnost in nov red videl poveličanje teženj in stremljenj vsega svojega življenja.

Z „Ognjem" (Le Feu, journal d' un escouade, 1916) se je proslavil po vsem svetu, ki mu je šele tedaj poklonil vso pozornost. Pa kdo bi si mislil, da je ta neusmiljeni razkrinkovalec malika, ki mu je ime militarizem, začel svojo pisateljsko pot kot pesnik izredno sanjavih verzov (Pleureuses), kakor so na primer ti: „Čutim sladkosti nekdanje; / tvoje srce v meni ihti; / skoro ne vem, ali so sanje, / pišem vrste jaz al jih ti... /" Njegova poglavitna dela so: Pekel, Ogenj, Jasnost, Moč, Veriga, Povzdignjenje, Dejstva, 150 milijonov gradi nov svet, Jezus.

Že po takih naslovih sodeč, lahko prištevamo Barbussea med dediče Zolaja, čigar spominu se je oddolžil s toplo pisano monografijo o človeku vesti in srca v grdi Dreyfusovi aferi. Levičarsko usmerjen, je član v verigi, ki veže Octavea Mirbeauja, Luciena Descavesa, Leona Wertha, Pierra Hampa, Henrija Poulaillesa, Jeana Richarda Blocha — izrazite borce proti tradiciji in klicarje prevratov.

Priznati pa je treba, da se Barbusse kot umetniški oblikovalec zelo odlikuje pred svojimi idejnimi vrstniki, ki po večini nimajo tako močnih umetniških potenc, kakor jih, recimo, izkazujejo politični konservativci (vzemimo samo Paula Claudela !).

Višek svoje izraznosti je dosegel Barbusse v „*Ognju*". Vojna mu je bilo usodno doživetje. Njegov „Dnevnik desetnije", kot se glasi podnaslov Ognja (poslovenil ga je A. Debeljak), je strašen protest proti krvavemu viharju, ki ga prav zdaj spet razni fašizmi skušajo opravičiti in celó poveličevati kot mistični ples dijonizičnega človeka. Kdor se preda prepričevalni sili tega človeško tako pretresljivega dela, ne bo mogel pritrditi Thomasu Mannu, ki vidi kot tipičen Nemec v te vrste leposlovni mojstrovini le produkt tako zvane Zivilisationsliteratur. „Ogenj" je vizija, je resničnost pobrezmejena v sanjsko resnico, je povest o človeštvu, ki so ga samozvanci pahnili tako globoko, da je zatulila iz ponižanega človeka zverska duša in ta zverska duša je ubijala, razdirala, pepelila v znamenju mističnih idealov. Koliko je še, posebno dandanes — dvajset let po izidu Ognja! — obsedencev, ki se njih mišljenje ne razlikuje do-

sti od navdušenja tiste francoske gospe, ki sanjari o ofenzivi: „... Takle naskok mora biti krasen, ka-li? Vsi ti možje gredo kakor na slavnost... in vpijejo ‚Vive la France'...“ V „Ognju“ je pisatelj razvil vso svojo umetniško potenco, kakor je ni ne prej ne pozneje več. „*Jasnina*“ je predvsem le propagandni roman, ki slavi neodoljivo moč in lepoto misli mednarodne solidarnosti. Še bolj zaostaja „*Povzdignjenje*“, ki naj bralca pridobi z medlo alegorijo: avijatik, ki se dviga v višave, predstavlja človeškega duha, ki se osvobaja vse tradicijske navlake. Ta preveč geometrična in površinska miselnost pa ne prepričuje. Pač pa so spet „*Dejstva*“ — zbornik novel in zgodb — vredna, da jih staviš v isto vrsto z „Ognjem“. To so grozotne slike divjanja belega terorja po raznih evropskih državah. Knjigo „150 *milijonov gradi nov svet*“ pa se je Barmilijonov gradi nov svet“ je posvetil „novemu življenju“, ki ga je pred svojo smrtjo dejanski zagledal.

Miran Jarc.

† Rado Železnik. V petek dne 7. maja t.l. je umrl član Narodnega gledališča v Ljubljani, igralec Rado Železnik. Bolehal je že skoraj od začetka letošnje sezone. Poslednjič je nastopil dne 3. maja v Krleževi drami „Gospoda Glembajevi“, v kateri je igral prav gotovo eno izmed najboljših svojih vlog — dr. Pubo Fabricija. Umrl je v svojem dva in štiridesetem letu — tik pred pripravami za pet in dvajsetletnico svojega igralskega dela. Igralskemu poklicu se je posvetil l. 1909., ko ga je Hinko Nučič povabil v svojo dramsko šolo. Pozneje je obiskoval še Ottovo šolo na Dunaju. Potem je bil angažiran na nekaterih nemških odrih. Med svetovno vojno je bil vojak. Ob prevratu je bil nekaj časa član ljubljanskega gledališča, nato je šel najprej v Osijek, odkoder se je napotil v Maribor in od tam spet nazaj v Ljubljano. Od tukaj ga je „Združenje gledaliških igralcev“ poslalo za umetniškega vodjo v celjsko gledališče. Nato je šel še enkrat v Maribor, dokler ni leta 1928. prišel za stalno v Ljubljano. Pokojni Železnik je spadal po nekaterih svojih kreacijah med prve slovenske igralce. Poleg že omenjenega Puba Fabricija je treba spomniti na njegovo kreacijo dauphina Karla iz Shawove „Sv. Ivane“, na slušatelja filozofije Divičko iz „Okenca“ Scheinpflugove, na slikarja Aurela iz Krleževe „Lede“ itd. Železnik je štel v svoj igralski repertoar najrazličnejše vloge in je bil zaradi tega zelo uporaben igralec, kakršni so prav za prav redki. *K. B.*

Slovenska umetnostna šola v Ameriki. V Chicagu izhaja že štirinajsto leto „Mladinski list“, mesečnik za slovensko mladino v Ameriki. List objavlja prispevke v slovenščini in angleščini. V številki za marec je znani slovenski publicist Ivan Jontez objavil zanimiv članek o prvi in edini slovenski umetnostni šoli v Severni Ameriki. Na pobudo našega rojaka slikarja H. G. Peruška (ki se piše po angleško Prusheck) se je leta 1931. ustanovila ta šola pod pokroviteljstvom Slovenskega narodnega doma v Chicagu. Vodi jo vsa leta Perušek sam. Da je zamisel našla živahen odziv, kaže znatno zanimanje za šolo. V prvi letnik je bilo sprejetih kar 120 učencev, katere je razdelil vodja v tri razrede. Učenci so sami člani mladinskega oddelka Slovenske narodne podporne jednote, stari največ do 15 let. Vendar je njihovo število pričelo kmalu padati, tako da jih je letos v šoli le še trinajst, v starosti 10 do 14 let. Pouk se vrši vsako soboto popoldne v starem chicaškem Narodnem domu na St. Clair aveniji. Šola je doslej priredila štiri razstave, zadnji dve v prostorih velike Public Library. Razstavil je hkrati tudi vodja sam. Kritike v ameriških listih so bile zelo ugodne, nekateri časniki so ob-

javili celó reprodukcije razstavljenih otroških del. Učenci se uče risanja s svinčnikom in s pasteli, pa tudi slikanja z vodnimi barvami. Da šola ne donaša nobenih gmotnih koristi, menda ni treba posebe naglašati. Značilno pa je, da smatrajo ondotni Slovenci in njihove organizacije šolo za važen kulturni zavod, in jo tudi primerno podpirajo. „Mladinski list" objavlja tudi reprodukcije štirih del mladih umetnostnih učencev. Doseženi uspehi so prav zadovoljivi. Mojstrov vpliv je seveda močno viden, dvoje del pa kaže, da imata mladi učenki lep prirojen talent. To sta Mariann Prusheck, stara 12 let, ki je narisala krepko dekorativno učinkujoče „Tovarne pri jezeru Erie", in Sylvia Filipich, stara 14 let. — Če pomislimo, kakšne razmere vladajo na področju umetnostnega pouka mladine pri nas doma, moramo res občudovati idealnost in pogum prekmorskih rojakov, ki sredi težav in brig vsakdanje obupne borbe za obstanek občutijo še živo potrebo po umetnostni izobrazbi svojih otrok in ki to važno nalogo zaupajo svojemu najboljšemu mojstru-oblikovalcu. Spričo te dejavne ljubezni do svojega naroda in tesne povezanosti z njegovo kulturo je bližnji in kar neodvratni konec naših rojakov v ameriškem morju tembolj tragičen.

K. D.

Giovanni Papini: „La pietra infernale". A cura di Piero Bargellini. „Morcelliana." Brescia. 1935.

Ko so se okoli božiča pojavili po oknih knjigarn veliki rdeči lepaki z besedami: „Il libro più atteso del giorno: ‚La pietra infernale' di Giovanni Papini", je večina bralcev res mislila, da bo izšel nov „Gog". Šele pozneje se je zvedelo, da so samo razni bojeviti članki, ki jih je Papini že priobčil v reviji „Frontespizio", katere urednik je kakor nalašč njegov prijatelj Piero Bargellini.

La pietra infernale je kamen, s katerim zdravniki izžigajo in kauterizirajo rane. Papini bi s to knjigo rad izžgal in kauteriziral dvoje ran, ki zaradi njih (po njegovem mnenju) trpi sodobna italijanska inteligenca in literatura: nemški idealizem in seksualni esteticizem.

Stari volk se je prelevil v kastriranega koštruna in hoče prav to, kar je v mladeniškem petelinstvu nekoč očital filozofu Croceju: ustvariti iz Italije zavod pridnih Janezkov, dobrih čitateljev „Frontespizia", „Blažeka in Nežice v nedeljski šoli" ter enako vznemirljivih knjig.

Med priobčenimi članki so značilni zadnji napad na Croceja ter smernice pisateljem, pesnikom in vzgojiteljem. Kritika je o tej knjigi, ki je izšla v začetku januarja, doslej dosledno molčala. Ugotoviti se pa dá tole: Papini se je izpisal. Vehemenci njegovega močnega, večkrat drastičnega sloga je zmanjkalo soka življenja in mladosti. Tolče po praznih sencah. Od vsega mu je ostala samo še trhla gorjača. Ko je izšla majhna knjižica njegovih kritik, ki jo je imenoval „Il sacco dell'Orco" (Hudičeva vreča), mu je „Italia letteraria" odgovorila s člankom, naslovljenim „L'Orco nell sacco" (Hudič v vreči) ter je hotela s tem naznačiti to, kar danes vsa Italija misli o Papiniju: da je postal star, sterilen, onemogel in šablonski. *St. Vuk.*

Uredništvo je prejelo:

Rektorat
univerze kralja Aleksandra I.
v Ljubljani

Štev. 929/35

V Ljubljani, 29. avgusta 1935.

Velecenjeni gospod glavni urednik,

obstoja možnost, da bi se zopet razvila javna polemika o stavbnih načrtih za univerzitetno knjižnico. Taka polemika bi brez dvoma stvari samo škodovala, prav nič pa ne

bi koristila. Zato si dovoljuje gospod rektor prositi Vas, da bi blagovolili v Vašem cenjenem listu eventuelnim polemičnim člankom o zgradbi univerzitetne knjižnice odreči prostor.

Sprejmite, velecenjeni gospod glavni urednik, izraze mojega najodličnejega spoštovanja.

Po naročilu rektorja
v. d. sekretarja univerze:
L. S. (Podpis.)

42 let med črkami. Skušnja uči, da se pisatelj po dokončanem rokopisu odmakne od svojega dela. Ko prejme prve stolpce, se mu nanovo približa. Šele tedaj zaživi pred njim podoba knjige, v kateri predstavljajo povezane črke obliko in misli pisateljevega stvarjenja. Prvi stolpci vzbujajo šele slutnje, kakšna bo knjiga, prava podoba pa nastaja, ko prične stavec lomiti. Takrat se besede, stavki čitajo drugače kakor prej v rokopisu in ko je knjiga dotiskana, presenečajo marsikdaj pisatelja lastne misli v novi obliki. Že samo ta tehnična dejstva so približala pisatelja delavcem, ki sede za strojem, popravljajo stolpce in lomijo. Sodobni pisatelj je doumel vrednote tehničnega dela in se je v svojem življenjskem in svetovnem nazoru povezal z delavcem, ki ustvarja resnične in dejanske, življenjske in kulturne dobrine. Pisatelju najbližja je knjiga, njen stavec in korektor najzvestejša družnika. Zato utegne malokdo tako ceniti ubijajoče in naporno stavčevo delo, kakor ga pisatelj, ki ima življenjske razglede.

Eden izmed teh tihih in delovnih soustvariteljev slovenske knjige, ki je brž-kone dosedaj ena izmed edinih zaneslji-vih prič narodnega ponosa, je bil in bo Anton Strekelj, čigar delo poznajo vsi pisatelji zadnjih generacij, predvsem sotrudniki Ljubljanskega Zvona. Dva in štirideset let je stal pri „regalu", presedel je dneve in noči pri korekturah, sestavljal je knjige z izšolanim okusom in nad vse vestnim očesom. Svojega dela ni opravljal samo s čebelično marljivostjo, v kateri se ni nikoli utrudil in je v vseh 42 letih le 20 dni zaradi bolezni prekinil delo, vršil ga je tudi z ljubeznijo do besede in poslednje črke. Marsikateri slovenski pisatelj mu je bil hvaležen za jezikovne nasvete in pomoč v slovnici, neštetim je prihranil očitke popadljivih kritikov, gladil je stavke v svincu, da so se prikupili očem in ušesu, celó Oton Župančič je vselej spoštljivo omenjal Strekljevo znanje in vestnost. Zgodilo se je, da je neutrudljivi Strekelj ponoči potrkal na okno, ker mu ni dala miru beseda, ki jo je drugi dan pritisnil stroj v knjigo. Ljubljančani sicer niso na glasu med poznavalci slovenskega jezika, toda Strekelj je bil izjema. Pleteršnika, Breznika in Koštiala je imel pri delu v mezincu, izvežbanemu očesu skoraj ni ušla nobena napaka. Za tem znanjem ni prav nič zaostajal okus, ki mu je pisatelj lahko mirno prepuščal notranjo obliko knjige.

Slovenski pisatelji, v prvi vrsti Zvonovi sotrudniki, ki se zavedajo pomembnosti in vrednot njegovega tehničnega dela in ki vedo, koliko je v knjigah stavkov, katerim je sedanjo obliko ustvaril stavec in korektor Anton Strekelj, uvrščajo njegovo 42letno delo v kulturno kroniko. *Juš Kozak.*