

9. Avsenič Ivan
Glasnik 1. 17

Leto LX. 1940. Zvezek 3.-4.

LJUBLJANSKI

ZA

V

O

N.

Izdajatelj:
Knjigarna Tiskovne zadruge,
r. z. z. o. z.

Odgovorni urednik:
Juš Kozak.

V Ljubljani.

Tiska „Národna tiskarna“

1940.

LJUBLJANSKI ZVON

3 - 4

Anton Ocvirk: Razgovor s profesorjem Kidričem	101
Igo Gruden: Šla si	108
Anton Novačan: Borba z angelom (II)	109
Tone Šifrer: Dvorni norec svoje duše (II)	111
Ivo Brnčič: Pismo	119
Igo Gruden: V dvomih	120
Anton Novačan: Amfiktionije ali Janez Goligleb (II)	121
Jern Ledina: Beseda živih in mrtvih	136
Fran Onič: Materino pismo	136
Juš Kozak: Pogovori na vasi	138
Bratko Kreft: Krleževe lirične samoizpovedi (II)	147
Miran Jarc: Jean Giono	154
Oton Berkopec: Najnovejša češka lirika in proza	157
Dragotin Cvetko: Pomen glasbe za sodobno življenje	164
Fr. Lipah: Odmor	173
Bratko Kreft: Puškin in Shakespeare (II)	180
Pavel Šivic: K sporedom letošnje koncertne in operne sezone	185
D. Švara: Koncert Akademskega pevskega zbora	190
Med knjigami in dogodki: Anton Ingolič: Na splavih (Ivo Brnčič) — Frana Erjavca »Zbrano delo«, IV (Branko Rudolf) — Oton Berkopec: Češka a slovenska literatura, divadlo, jazykozpyt a národopis v Jugoslavii (B. Borko) — Jože Kastelic: Prve podobe (Ivo Brnčič) — Knjige goriške Matice za leto 1940 (A. Budal) — Knjige Goriške Mohorjeve družbe za leto 1940 (A. Budal) — Aleksej Tolstoj - Edvard Kokolj: Zlati ključek (Ivo Brnčič)	

191—204



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

RAZGOVOR S PROFESORJEM KIDRIČEM

ANTON OCVRK

Profesor Francè Kidrič, najpomembnejši raziskovalec starejše slovenske literarne preteklosti, avtor monumentalne »Zgodovine slovenskega slovstva«, najvestnejši Prešernov biograf in pisec dolge vrste dovršenih znanstvenih monografij in razprav, obhaja svojo šestdesetletnico. Ob tej priliki se mi je zdelo važno, zbrati v obliki razgovora njegove spomine, razjasniti pot njegovega znanstvenega razvoja, pokazati, kako se je oblikovalo in dograjalo njegovo literarnozgodovinsko delo, kakšen je njegov odnos do lastnih dognanj in kakšne načrte snuje ob svojem jubileju za bodočnost.

Profesor Kidrič stanuje v drugem nadstropju velike, nove stavbe v Komenskega ulici tik učiteljišča in Resljeve ceste, v okraju, ki se po svoji zunanosti bolj in bolj odmika od preteklosti in rase v moderno Ljubljano. Tu si je uredil stanovanje tako, da v njem lahko nemoteno in udobno dela. Na koncu predsobe stopiš na levo v njegovo delovno sobo, v velik, s knjižnimi omarami in stojali skoraj prenapolnjen prostor, ki izdihuje vzdušje prave znanstvene delavnice. V bližini okna, ki strmi v uradno zunanost učiteljišča, pisalna miza, na njej knjige in rokopisi, ob njej na levi mala premična miza, obložena s knjigami in kartotečnimi škatlami, na desni nizka priročna knjižnica s pomagali, ki jih hipno uporablja pri delu. Za pisalno mizo v ozadju vrata v sosedno sobo, zraven na eni strani omara za kartoteko, na drugi stojalo s knjigami, tik pod oknom podolgovat, zaprt predalnik za rokopise. Ta osrednji, okoli pisalne mize praktično urejeni del sobe izpolnjuje mogočna biblioteka, ki zajema vso steno nasproti vhodu in sega skoraj do okna. Tu so razvrščena znanstvena slavistična dela od protestantske dobe do Prešerna, revije, zbrani spisi slovenskih pisateljev, starejša in sodobna beletrija. Na stenah tu in tam nekaj Jungnickelovih podob živali, pri oknu nad sprejemno mizico z dvema stoloma ob biblioteki slika pokojnega Jakopičevega učenca Skalickega. Njej nasproti ob peči Langusov portret nekega Ljubljana v značilni opravi tiste dobe, ob vhodu v sobo nad malo knjižno omaro, ki vsebuje zbrane spise Goetheja, Schillerja, Heineja in Grüna, Jungnickelov pogled na Kotor, na steni ob vhodu v sosednjo sobo Jakčev Napoleonov trg v Ljubljani, na biblioteki dva kipa: Prešernov dopisnik v običajni tovarniški izdelavi in Bernekerjev Trubar.

Ta strogo znanstveni okvir njegove delovne sobe pa oživlja na desni velika sprejemnica z nenavadno širokimi steklenimi vrati, ki pa so skoraj vedno odprta, da seže od pisalne mize skozi okno te sobe pogled na Grad in na hiše okoli Ljubljane. Sredi sobe miza s stoli, ob steni pri vratih v predsobo cauch, nad njim Jakčev portret Kidriča, na nasprotni steni kopija Delarochéovega Napoleona, v desnem kotu stara knjižna omara, ob njej Schmutzerjeva radiranka ravnatelja dunajske dvorne biblioteke Karabačka in nato še vrsta predmetov, ki zaključujejo ta veliki, udobni prostor. Tu Kidrič bere, sprejema obiske, se razgovarja...

Obe sobi kar toneta v tistem prijetnem, negibnem miru, ki budi veselje do dela in sprošča nagnjenje do razmišljanja. Mehka popoldanska svetloba še stopnjuje vzdušje ubranosti in intelektualne razgibanosti.

»Moje zanimanje za literaturo«, pripoveduje Kidrič, »datira že iz zgodnjih gimnazijskih let, ki sem jih preživel v Mariboru. Spominjam se, da je že v nižji šoli vzbudil v meni veselje do branja slovenskih in slovanskih avtorjev prof. Jerovšek, ko mi je nekoč posodil Lermontovljeve pesmi. Še bolj me je priklenil na leposlovje dr. Fran Vidic, ki je postal name pozoren po neki slovenski šolski nalogi. Moje veselje do književnosti je uravnaval z osebnimi nasveti in tudi s pismi. Tako mi je leta 1898., ko sem bil hudo bolan, pisal na dom več ljubeznivih in izpodbudnih pisem. Na mojo žalost je še isto leto odšel na Dunaj za urednika slovenskega državnega zakonika. Toda že to začetno zanimanje zame me je nanj zelo navezalo, saj je ustvarilo med profesorjem in učencem tako razmerje, kakršnega nismo bili vajeni.«

Profesor Kidrič govori počasi, premišljeno, stvarno, skoraj brez strasti. Njegov umerjeni, moško dozoreli obraz z nekam odsotnimi očmi, ki jih je dobro podal Jakac v svojem portretu, razodeva zbranost, resnost, celo samozavest. Med pripovedovanjem se sprehaja po sobi sem in tja, se včasih ustavi ob mizi, ali pa se nasloni ob podboje vrat, obmolkne, kakor da bi v mislih oblikoval stavek, seže sedaj pa sedaj z roko v lase in počasi nadaljuje.

»Vseh avtorjev, ki so me takrat zanimali, bi Vam seveda ne mogel naštetih...«

— ...?

»Da, slovenska 'moderna' me je vsekako zelo zanimala; lahko rečem, da sem prebral domala vse, kar je izšlo v teh letih pri nas pomembnega. Prav dobro pa se spominjam, da so bili meni in tudi mojim sošolcem, kolikor so se ukvarjali z literaturo, bližji naturalisti z Govekarjem na čelu kakor pa nekateri simbolisti. Glede zanimanja za našo tedanjo književno produkcijo naj omenim še to, da sem bil že v gimnaziji naročen na »Ljubljanski Zvon«, ki sem ga sproti vestno prebiral. V izvornikih sem prebiral tudi hrvatska, srbska, ruska in nemška dela.«

— Ali ste se tedaj že v teh letih odločili za študij slavistike?

»Že v gimnaziji mi je bilo jasno, da mi je ta predmet najbližji in da se mu bom tudi na univerzi posvetil. Na Dunaj sem prišel s trdnim namenom, da se vpišem na filozofsko fakulteto. Toda senatni predsednik dr. Ploj, na katerega sem se obrnil pri iskanju sredstev za nasvet, me je pregovoril, naj se vpišem na jus, češ da bo tam laže kaj storil zame. Tako sem prvi semester res obiskoval juridična predavanja in opravil tudi potrebne kolokvije, nato pa sem se vrnil k svoji stari ljubezni.«

— Kakšno pa je bilo znanstveno vzdušje na slavistiki?

»Dunajski slavistični seminar je bil v pravem pomenu besede splošno slovanski, saj so se tu zbirali slušatelji od vseh strani in vsak je prinesel s seboj kos svoje domovine. V seminarju se je seveda vsak najraje ukvarjal s svojim narodnim predmetom, a Jagić ni trpel prezgodnje in preozke specializacije. Današnji ljubljanski slavisti bi debelo pogledali, če bi imeli profesorji za nekaj samo po sebi umljivega, da morajo pasivno obvladati vse slovanske jezike in obenem poznati seveda tudi vse slovanske literature. Že takoj prvi teden po prihodu na slavistiko sem na primer dobil v obravnavo za seminarski referat izdajo ruskih bylin, ki jo je oskrbel Rybnikov.«

— ... ?

»Tudi moja tedanja prijateljstva so bila seveda precej splošno slovanska. Med moje ožje znance so spadali: češki literarni zgodovinar Hýsek, ukrajinski etnograf Zenon Kuzelja, Hrvatje Fancev, Ribarić in Nagy, Srbi Vlad. Čorović, Julka Gjorgjević-Hlapec, Vaso Glušac in še nekateri drugi.«

— V znanstvenem pogledu je bila dunajska slavistika kajpada še docela filološko usmerjena?

»Jagić je bil polnokrven filolog in mu je bila literarna zgodovina dejansko tuja, dasi je umel pri predavanjih in v seminarju prijetno kramljati na primer o stari hrvatski in ruski književnosti ali o Puškinu. V svojem področju je bil vsekako mojster, ki je znal slušatelje pritegniti in jih tudi prikleniti na svoj predmet. Mnogi ruski, poljski in bolgarski študentje so prihajali na dunajsko slavistiko pač samo zaradi Jagića... Pod njegovim vodstvom sem se takrat zlasti ukvarjal z glagolizmom in v tem okviru je tudi nastala moja disertacija »Revision der glagolitischen Kirchenbücher« leta 1906. Zaradi stikov s temi problemi sem doživel tudi prijetno presenečenje. Na nekem hrvatskem protestnem zborovanju glede cerkvenega glagolizma sem bil namreč na predlog hrvatskega tovariša izbran za predsednika.«

— Vaša literarnozgodovinska metoda je seveda zorela izven Jagićevega seminarja.

»Vsekako. Z novimi historičnimi vidiki sem še sicer seznanil že zgodaj, a sem jih postopoma poglobljal s študijem Taina, Pypina, Schererja in nekaterih drugih literarnih zgodovinarjev. Slej ko prej pa mi je bilo že tedaj jasno, da ne sme raziskovalec slovenske literature slepo prevzemati tujih

metod, pač pa da jih mora sam dognati in izdelati na osnovi posebnosti in potreb svojega predmeta. Temu prepričanju sem ostal zvest vse do danes.«

— Vaši takratni življenjski načrti...?

»Ob promociji sem bil že drugo leto bibliotekar slovanskega seminarja in Jagičev domači knjižničar ter ostal to še poldrugo leto. Trdno sem namreč upal, da se mi ne bo treba posvetiti gimnazijski službi. Zato se tudi nisem pripravljaj za profesorski izpit. Ko me je proti koncu leta 1907. opozoril dr. Prijatelj, da iščejo v dvorni biblioteki ob njem in dr. Vondráku še tretjega slavista, sem takoj zaprosil za to mesto. Ker se je zame zavzel tudi prof. Jagić, je bila moja prošnja ugodno rešena. V začetku 1908. leta sem že nastopil svojo novo službo. — V biblioteki je bilo izredno prijetno vzdušje. S tovarišem Prijateljem sva vedno živela v popolnem soglasju, nikoli ni prišlo med nama do kakršnega koli si že bodi nesporazumljenja. Najino načelo je bilo, storiti za biblioteko toliko, kolikor so zmogli najpridnejši med nami, in kljub temu nama je še vedno ostalo na dan najmanj po dve uri časa za svoje osebno delo. Kakor veste, sva si s Prijateljem že tu razdelila območji najinega raziskovanja tako, da se je on specializiral na novejšo slovensko literaturo od leta 1848. dalje, jaz pa na starejšo. Ta razdelitev je kasneje obveljala tudi na ljubljanski univerzi.«

— Leta 1914., če se ne motim, ste odšli v Rusijo na študijsko potovanje. Gotovo ste tam nabrali mnogo zanimivih doživetij in dragocenih spoznanj.

»Avstrijska štipendija za specializacijo v Rusiji je bila namenjena tistim slavistom, ki so se pripravljali za slovensko univerzo v Ljubljani. Zanj sem prosil proti koncu leta 1913. in jo na priporočilo dunajske filozofske fakultete in njenega referenta prof. Jagića tudi prejel za naslednje leto. V Rusijo sem odšel z velikimi upi in z močno željo po znanstveni izpopolnitvi. Toda nisem imel prave sreče: literarni zgodovinarji so bili iz Moskve, ki me je priklepala radi jezika, slučajno odsotni, a komaj sem se v Moskvi dobro udomačil, se je izvršil sarajevski atentat, ki je prekrizal mnogo mojih načrtov. Kljub temu pa sem tako v Moskvi kakor v Petrogradu spoznal marsikaj važnega, kar mi je v nemali meri razjasnilo tedanje ruske razmere. Predvsem me je presenetila izredna zastrašenost intelektualcev pred vohuni. Pri nekaterih se je ta bojazen pred denunciacijami, ki se mi je zdela nerazumljiva, stopnjevala naravnost do boleznosti. Profesor Ščepkin, s katerim sem največ občeval, se na primer ni upal z menoj govoriti pri odprtem oknu. Ko sva se nekoč namenila na kratko veslanje po reki Moskvi, je prej skrbno pregledal ves čoln in se celo sklonil pod njega, da bi videl, če se ni morda kdo tam skrtil. Drugo dejstvo, ki sem ga odkril, pa se mi je zdelo še pomembnejše. Po opazovanju kmetskih in delavskih razmer in po izjavah, ki sem jih mimogrede nabral med akademskimi in oficirskimi krogi, sem namreč bolj in bolj prihajal do prepričanja, da mora priti v Rusiji ob prvi novi priliki do revolucije. Ko sem po povratku na Dunaju javno izrazil to svoje

mnenje v slovenski družbi, sem imel vtis, da bi me nekateri najraje kamenjali.«

— Ko ste se vrnil iz Rusije...?

»Ko sem se vrnil iz Rusije, sem nadaljeval s svojim delom v dvorni biblioteki, obenem pa sem poučeval ruski jezik na zavodu za vzhodne jezike. To zelo važno mesto, ki me je med svetovno vojno osvobodilo od vojaščine, sem zasedel za dr. Prijateljem. On je namreč prevzel po odhodu dr. Nahtigala na univerzo v Gradec njegove ruske kurze na eksportni akademiji.«

— Na Dunaju ste v prvih letih gotovo občevali tudi z nekaterimi našimi pisatelji.

»Osebnosti sem imel z Župančičem, Cankarjem, Vido Jerajevo, Ljudmilo Poljančevo in drugimi. Iz občevanja z Župančičem mi je še prav dobro v spominu razgovor v Kajfeževi dalmatinski kleti na Dunaju, kjer mi je ob svoji značilni gestikulaciji razlagal, koliko verzov bi lahko ‚sfabriciral‘, če mu ne bi šlo za umetnost. Pri tej priliki se je tudi duhovito potolažil zaradi petih goldinarjev, ki jih je bil izgubil pri kvartanju, češ da je prav za prav pet goldinarjev priigral, ker bi jih lahko izgubil deset. — V Cankarjevi družbi sem bil, če se ne motim, dvakrat ali trikrat, dovolj, da sem se lahko prepričal, kako previden mora biti človek z njegovimi izjavami, ki so bile pogosto samo posledica opozicionalnega odpora do vsakega tujega mnenja. Zato si ne bi upal jaz izvajati iz njegovih izjav na primer o lastnem katoličanstvu tako dalekosežnih zaključkov, kakor se to večkrat dogaja. Zanimalo Vas bo morda tudi, da je Cankarjeva dunajska nevesta še dolga leta po njegovem odhodu redno prihajala v našo kegljaško družbo, h kateri sta spadala tudi dr. Prijatelj in Vida Jerajeva, in da je bila srečna, če ji je kdo kaj povedal o njem. To je bila tista dama, pri kateri je pozneje neki slovenski visokošolec baje kupil Cankarjeva pisma.«

— Kako pa se je v teh letih oblikoval vaš program glede slovenske literarne zgodovine?

»Že na univerzi sem si napravil točen pregled problemov, ki so me silili k obravnavanju. Najprej sem si seveda hotel priti na jasno glede načelnih vprašanj o periodizaciji raznih obdobij in o možnosti njihove idejne opredelitve. To me je privedlo do razmišljanja o kriterijih za presojo in ovrednotenje srednjeveškega pismenstva, reformacije, protireformacije, preroda in Prešernove dobe. V nekaterih razpravah sem že takrat načel nekaj teh vprašanj, v celoti pa sem jih obdelal kasneje v svoji ‚Zgodovini‘. V nemali meri pa me je v teh letih pritegovalo tudi raziskovanje gradiva za določitev našega literarnega razvoja. Prav kmalu sem namreč spoznal, da ni mogoče izvajati zaključnih sklepov brez trdne in zanesljive dokumentacije. In te seveda tedaj še ni bilo, niti ni bila vsa kritično tako preiskana, da bi lahko na njej gradil. Zato sem začel najprej s sistematičnim proučevanjem prvih virov in arhivalnega gradiva, kolikor mi je bilo na Dunaju dostopno, kar

sem kasneje v Ljubljani dopolnil z novimi odkritji in najdbami. Bolj in bolj mi je danes jasno, da je bilo potrebno to zamudno in naporno delo, kajti le po tej poti se dá priti do sinteze.«

— Vaš znanstveni načrt se odtlej pač ni bistveno spremenil...?

»Ne! Lahko rečem, da sem na prvotnih spoznanjih gradil dalje, dasi sem jih polagoma izpopolnjeval s pritegovanjem novih momentov. Predvsem sem si v Ljubljani prišel na jasno glede opredelitve in klasifikacije posameznih dob naše starejše literature. Tako sem ugotovil, da se je treba pri obdobjih zgolj cerkvene književnosti vprašati, v koliki meri so izčrpala kali za gojitev narodne jezikovne književnosti, ki so tičale v njihovi religiozni ideologiji sami, medtem ko sem uvidel, da gre pri prerodu za linijo pritegovanja posvetnih panog v slovensko slovstveno obdelavo. V Ljubljani sem razen tega začel s sistematičnim iskanjem arhivalnega gradiva po naših javnih in zasebnih hraniliščih, kar me je privedlo do presenetljivega spoznanja, da so prejšnji obdelovalci starejše književnosti iz večine zanemarjali prav te izredno važne vire. Tako so na primer ostale neopažene sestavine Herbersteinove, Zoisove, Vodnikove, Kumerdejeve in Japljeve biblioteke, da ne omenim mnogih drugih, razni deli Paglovčeve, Pohlinove, Zoisove in Vodnikove ostaline. Smoletovi akti, Prešernove prošnje za advokaturo, nekateri cenzurni dokumenti, priče o študijski dobi cele vrste ljudi, testamenti, rokopisi in vse polno drugega. Prav ta obilica novega gradiva je povzročila, da je moja ‚Zgodovina‘ na mnogih straneh preobložena.«

— Glede kompozicijskih vidikov zapažam v Vaši ‚Zgodovini‘ med prvim zvezkom in ostalimi več razlik, ki so vsekako nastale med delom. Vaša zasnova celote je seveda sedaj definitivna?

»Pri izdelavi tako obsežnega teksta, kakor je moja ‚Zgodovina‘, ki je izhajala kar celih deset let, so se polagoma med izvedbo pojavljali novi problemi, nove osvetljave in nove kompozicijske zamisli, ki jih je bilo treba upoštevati. Kljub tem razumljivim spremembam pa je ostal moj prvotni načrt v bistvu neizpremenjen. Glede celote mislim danes tole: kar se tiče razporedbe snovi in razvrstitve problemov ne bi zadnjih poglavij svoje ‚Zgodovine‘ kdo ve kaj predrugačil, pač pa bi prva uredil po teh. Sploh bi me veselilo prirediti novo izdajo, v kateri bi odpadlo marsikaj, kar sem moral sprejeti v prvo kot dokumentacijo in kar jo pač preobremenjuje. Želel bi tudi, da bi mi strokovna kritika pomagala pri tem delu s stvarnimi opozorili in opombami, ki bi jih lahko upošteval.«

— Namigavanja v zvezi med svetovnim nazorom in Vašo metodo?

»Od svetovnega nazora si nisem nikoli dal diktirati nobene sodbe o zgodovinskem dogajanju. Sovražim postopek, ki napiše najprej vsoto, napravi črto in potem šele išče komponent in dokazov. Seveda upoštevam tudi jaz ekonomsko ozadje, toda zgodovinskega dogajanja ne razlagam v tem smislu,

da bi vse in vsaka posameznost morala biti neposredni odmev ekonomskih prilik. Zavedam se važnosti osebne iniciative, importa in zlasti še odpora, reakcije na ostarelo stanje. Pozitivističen odnos do gradiva pa ima in mora imeti vsak resen znanstvenik.«

— ... Prešeren?

»Svojo knjigo o Prešernu, našem največjem geniju, sem zasnoval tako, da sem se v njej lahko dotaknil vsega, kar spada v njegovo telesno in duševno biografijo. Pri tem mi seveda ni šlo samo za njegovo fiziološko življenje, ampak tudi za genezo in biografijo njegove pesmi, stila, svetovnega nazora, miselnosti, obzorja, skratka vsega, kar mi osvetljuje Prešernovo umetniško poslanstvo. Vsaka pesem je tu obrazložena po postanku, vsebini, formi in ideji v tesni zvezi z njenim ustvarjalcem. Zato ne bom pisal k Prešernovim poezijam posebnega komentarja. Indeks, ki je zelo potreben, bo vseboval tudi tisto, česar v tekstu nisem mogel upoštevati. Edino eno vprašanje sem moral pustiti nerešeno, in sicer vprašanje, kje je vzrok Prešernove genialnosti. Tega mi ne more razložiti nobeno ekonomsko stanje, pa tudi ne še tako duhovita abstraktna teorija. Slutiti moremo le, kaj razvoj genija pospešuje ali ovira...«

— V zvezi s Prešernom me zanima Vaš odnos do našega biografskega romana.

»Avtorji takih romansiranih biografij, kakršne pišejo Strachey, Maurois, Stone, Stefan Zweig, mlada Curie in nekateri drugi, ne upoštevajo le dotlejš znanstveno ugotovljenega gradiva, ampak tudi sami zbirajo nova biografska dejstva in jih skrbno uporabljajo. Zato prebira rad njihova dela tudi kritično prefinjeni bralec. Kakšni biografiji sta blizu Vaštetova in Slodnjak, ali stari, preživeli romantično-fabulistični, ki dela z ugotovljeno snovjo skrajno svojevoljno, ali moderni realistično-objektivni, ki se nikjer zavestno ne odmika od neizpodbitnih dejstev, dasi jih skuša sedaj bolj sedaj manj svobodno oživljati, mislim, ni težko določiti.«

— Kako sodite o nalogah bodoče slovenske literarne zgodovine?

»Tudi dobe, ki so že obravnavane, bodo nudile mladim generacijam še dovolj dela. Študij zgodovine narodne pesmi, ki ga v zadnjem času tako uspešno goji prof. Grafenauer, je šele v začetku. Glede genetične zveze prvih slovenskih tekstov bo treba še marsikaj razjasniti. Mnogo protestantskih tekstov še čaka raziskovalca, ki bo določil njihove vire in sestavine. Tudi študij katoliške duhovne pesmi nas še ni privedel do zadovoljive jasnosti. V fiziognomiji preroditeljev še manjka vse premnogo črt, kar je deloma v zvezi z nedostajanjem korespondence. Ves potek naše literarne tradicije bo treba še določneje in jasneje povezati na eni strani z gospodarskim in političnim ozadjem, na drugi strani pa s stilnim razvojem likovne in glasbene umetnosti na naših tleh. Z velikim zanimanjem spremljam delo

za formalno in stilno analizo slovenske poezije v seminarju za novejšo slovensko literarno zgodovino in želim, da se v to raziskovanje pritegne tudi Prešeren. Kako daleč smo še od moderne slovenske poetike in od priprav za slovenski literarnozgodovinski realni leksikon! Povsod pa: stremljenje po še nazornejši sintezi.«

— In vaši načrti?

»Predvsem moram poravnati svoje literarne dolgove, in sicer: dokončati prispevke za novi zvezek ‚Slovenskega biografskega leksikona‘, pripraviti drugi zvezek Zoisove korespondence od 1809—1819, dovršiti tretjo knjigo ‚Prešerna‘ in napisati ‚Zgodovino slovenskega slovstva 1819—1848‘ za Slovensko matico. Vse pa je odvisno od časa in volje.«

— Kaj pa končno Vaše sodelovanje pri ‚Ljubljanskem Zvonu‘?

»Brez ‚Ljubljanskega Zvona‘ že zaradi tega ne bi mogel izhajati, ker je izmed vseh slovenskih revij največ pisal o Prešernu. Sam sem že trideset let njegov sodelavec in v njem sem tudi objavil večino svojih študij iz prešernoslovja. Zato ne morem razumeti, zakaj se zdi nekaterim moje sodelovanje pri tej reviji čudno. Glede sebe moram pač naglasiti še to, da odgovarjam vedno samo za svojo vsebino in ne za vsako drugo. Spričo našega števila in našega položaja se mi pa zdijo poskusi poedincev kot celih skupin, izločiti našo najstarejšo revijo iz narodne celote, naravnost nepremišljeni. Sicer se pa tudi sprašujem, kakšna pridobitev bi bila za slovensko kulturo, če bi ubili ‚Ljubljanski Zvon‘, in to še v času, ko pušča založnica uredniku in sodelavcem vsaj toliko svobode, kolikor jo imajo pri drugih listih.«

ŠLA SI

IGO GRUDEN

*Šla si in od tvojega objema
se ves svet mi zdel je očarljiv,
človek več noben pred drugim kriv,
le zato z menoj vred živ,
da bi srečen z nama bil obema.*

*Čar telesa tvojega je v meni,
vsak tvoj gib in dih, tvoj vonj in glas
kot spomin na nežnost tvojih las:
koder hodiš, ti ves čas
srečen mož sledim ljubeči ženi.*

BORBA Z ANGELOM

IZ CIKLA „VEČERI OB NILU“ — ANTON NOVAČAN

5.

*Kje so nam bili dedje spočeti, v katerem sivem razdobju
naših gora in naših pokrajin ledene prazgodovine?
Kje jih je zibal jamski človek, na borbo privajal mladiče
in ščitil nejakе pred divjim Brodarjevim jamskim medvedom?
Kje so v tihem pragozdu jemali slovo od zarje večerne,
v noči hlepeli z očmi iz temin, čakaje zvezdo dobrotno,
dvigali zjutraj sonce v božanstvo, molili prvo molitev?
Čujte veselo pesem družin v kolibah na kolih nad barjem,
saj jim je lov obilen in varno se zdi čolnarjem domovje.
Že so postali željni lepote, častili mnoga božanstva,
ko jih preplašil je krik nočnih straž ob vdoru rimske kohorte.
Silo je storil zavojevač uplenjenim zlahtnim devicam
ter je presekana kri zdvijala gladko ustaljeno misel
prejšnjih rodov: Tako je stoletja rohnela rimska volčica,
krog sebe požrešno hlataje, dokler ni brez slave utonil
rimskih legij predrzni korak v tolovajstvih spenjenih ljudstev.
Doline, reke, goré so tedaj vsesale naše glasove,
mi smo enotni samo po njih, po krvi, plemenu pa gmota
z ljudstvom nekdanjim stopljena in vedno z novim tujim dotokom.*

*Zato še nosimo v srcu nemir in v duši mračne strahove,
zato so prepiri med nami: Ta je živahnih Keltov potomec,
oni furlanski lizun ali ošaben tatarski nadutež.
Še so praznoglavi ostanki prelatov in tujih graščakov,
cigansko in turško iverje in morda — kak pankrt cesarski.*

6.

*Moj oče je moral pred mačeho zdoma med vaške prolete,
delal je dnino čez dan, ponoči v mlinu krvavo zaslužil,
prihajal zjutraj blede, od kašlja izčrpan in prašen od moke —
štel si grizljaje, da bi kruha ostalo številnim otrokom,
njivico kupil na dolg in nosil obresti v nemško šparkaso.
Pred kočjo so nam se košatile stare bogate Trnovlje,
mimo nas so hodili strici in tete s pogledom, ki žali,
k nam je le redko kanil na prag prijazen dobroten sorodnik.
Oče je stiskal zobe in šel svojo pot v globokem molčanju,*

v mraku zvečer pa molil goreče in svoje misli razklepal
v dolgem dvogovoru z mano o tem, kako je treba živeti,
da se prebiješ in da boš vreden Boga, ko pride na zemljo.
Tedaj bo konec gorja na svetu in vse skrivnosti veseljstva
jasne tudi preprostim bolj kot so jasne dandanes učenim.
Moj Bog, moj Bog, kako bo lepo, ko z večnostjo stopiš s prestola
in prideš med nas siromake v neskončni svoji ljubezni,
ko ne bo več mere o času, nobene bojazni pred smrtjo,
v nobeni pravdi tvoje ime, v nobenem krivičnem računu.
Sklenjen bo krog naprej in nazaj, nikjer več strahotnega brezna,
telesnost človeku slast brez meja in mrtvi z nami v dotiku,
vstajenje mesa in selitev od zvezde do zvezde mogoča...

Tako smo z očetom sanjarili v koči ob temnih večerih,
bile so besede okorne, toda misel ostra v globine,
srce pa pobožno vdano veličini lastne utvare.

7.

Težko opojnost tistih večerov z belimi grozami v mraku,
dvogovor skrivnostni z očetom ob slutnjah pošastnih prividov
hranim še v duši danes in še pričakujem, vedno nemiren,
da se uresniči med Bogom in detetom prva zaveza.
Toda takrat je luč materina pregnala sence iz kotov,
ko je prišla z večerjo in napolnila vso izbo z radostjo.
Ej, kako smo kot drobna mačeta k topli se tulili peči,
čitali bajke in pripovedke in tudi sveta berila
resno pretresali ter se smejali dobrim rimskim svetnikom,
če smo norost zasledili ali nerodnost v sveti mladosti.
Kakor dišeče kadilo se vil je nad nami čar pripovedke,
Robinzon na otoku je kozo redil, Alëš, brodolomec,
srečno morja preplul, trije bratje našli ogromne zaklade.
Včasih smo onemeli za hip in splašeni v okna strmeli.
Kaj ni zunaj zaškrtal korak, ni šinila mimo prikazen?
A že je oče kleče, zehajoč, začel večerno molitev,
in kakor stopinje v pesku za njim so tekli naši glasovi
vse dalje, vse više, kapljali v presledkih, potem pa zaspali.
Šumel je nad našimi glavicami le še angel Gospodov,
in ko smo se strahoma zdrznili, v svetem sijaju zatoni.

Zdaj ni nobene tople lučke, da bi mi svetila v mrakove,
tesen je Rim in tuj in mi le na zunaj še bedni katolik,

*moja molitev, prepojena je z dvomi, samotna in pusta,
kakor ladja, ki so jo povlekli na kopno, polna črvine.*

8.

*Saj sem bil vedno svoj in možat, kot deček imel že dekleta,
drobni Minci na pesku sem dom postavil na trdnih podvalih,
kozolec in skedenj in klet in še hleve za čile konjiče,
ki sem jih sam umetno rezljal iz rjave borove skorje.
Dolgih njiv in livad in temnih gozdov sem nameril dekletu,
vinograd okopal in cesto speljal do visokega griča,
kjer sem pozidal ji božji hram z zvonikom iz belega kamna,
da bi se v cerkev vozila na praznik lepa ljubica moja.
Vse to je vzela in me hvalila z grulečim grlenim glaskom,
poželela še svatovski mlaj in sama opletala vence —
toda nenadoma vstala in moje lepe sanje na pesku
v nič poteptala in jezno strla z nogó rjave konjiče.
Užaljeno sem molčal kakor sem videl molčati očeta,
kadar je žensko togoto krotil s počasnim trdim pogledom.
Tedaj je hotela v gozd jagod nabirat in šla sva čez polje
in srečala tujega pesa, ki naju je besno oblajal.
Skrila se je za mene in kosmatincu metala kamenje,
meni pa se je smejala poredno, češ da sem jaz strahopeten.
Kar sem rdečih jagod nabral, vse sladke je Minca požrla
in mi potem na rokah udobno kakor na vzglavju usnula ...*

*Grenka Minca ... ej, grenke so v našem življenju vse človekulje,
ko si najvišje ji dal, ne čakaj in hitro beži v samoto,
da ti ne stisne duše kot slak, plezajoč bohotno po trsu,
namišljena, samo v oblakih lebdeča, dveh src harmonija. (Dalje.)*

DVORNI NOREC SVOJE DUŠE

TONE ŠIFRER

Nekako januarja mesca je pravil, da je dobil prvi glas o Vanni Dumi. Pisala mu je, da ga še ljubi in naj mnogo misli nanjo. Doslej bržkone ni bil dovolj prepričan, ali ima kakšen smisel, če je vse dneve, na vseh marših in vajah, z mislimi pri njej. Zdaj mu je dala vzpodbudo in brez dvoma ni bila samo šala, ko ga je Matejko vprašal, kadar koli se je zagledal kam v daljavo:

»Prizadevni vojak, Jon Adrianescu, na kaj misliš?«

Postavil se je v pozor, pozdravil bolj strumno kakor je sicer pozdravljal predstojnike in rekel: »Mislim na gospodično Vanno Dumo!«

»Nadaljuj posel!« Matejko je milostno zamahnil z roko in ga odpustil, nato pa sta se oba zasmejala in se udarila po ramenih, da se jima je zaprašilo iz bluz.

Vse je kazalo, da ga je sčasoma postalo sram ljubezni do Vanne Dume. Nismo se preveč norčevali iz nje, a sam pri sebi jo je ljubil vedno bolj in tako ga je vsak posmeh ranil. Izbiti nam je hotel iz glave misel, da je zaljubljen, zato je o njej molčal, več pa je govoril o svojem šolanju.

»Vedeti morate«, je razlagal s svojo neizdelano govorico, »da sem študiral osem let učiteljske šole devet let na desetih različnih učiteljskih. ‚U Rumunsku‘ sem hodil sleherno leto brez potnega lista. Na jesen sem šel v obmejno vas; tam sem poznal nekoliko ljudi, ki so mi stvorili kovčeg, blazino in druge stvari v koruzo ob meji. (To blazino iz platna z narodnimi okraski in natlačeno z gosjim perjem je prinesel tudi v kasarno.) Čakali smo, da je opravil obmejni stražnik svoj obhod, potem so stekli moji Romuni na drugo stran in zjutraj sem bil že v Temišvaru. Čez mejo sem nesel nekoliko stvari, ki jih cariniki ne vidijo radi v popotnih torbah, a jaz sem delal dobro kupčijo. Na vsakem zavodu so me radi sprejeli, konec leta pa so mi vselej sporočili, naj se ne vračam več.

V sedmem letu so me izključili iz vseh romunskih učiteljskih šol za eno leto. Nekoliko mesecev sem namreč imel ključ od pisarne in raznih omar, ter sem uradoval, ko ni bilo ravnatelja v poslopju. Vsako popoldne sem pregledoval rede, ki so jih profesorji vpisali čez dan. Popravljaj sem jih, če se mi je zdelo potrebno. In ne samo one našega razreda, tudi druge...

Učenčki nižjih šol so me neprestano nadlegovali: Dajte mi dober red iz zemljepisa, usmilita se me iz matematike, in podobno. Za božjo voljo so me prosili, naj ne pustim, da bi izgubili leto. Tudi maturanti so se mi prilizovali na vse načine. Pregledal sem človeka in če mi je zagotovil, da se bo res poboljšal, sem mu ustregel. Učiteljsčnice, ki niso imele časa za učenje, ampak so raje ljubimkale, so se globoko oddahnile, ko sem jim obljubil, da bodo izdelale... Vse važne akte sem dobil v roke — dokler me niso zalotili.

Spet so začeli učenčki in maturanti romati k meni, naj jih ne izdam. Jokali so pred menoj, obljubljali so mi stotero ugodnosti in denarja nič koliko. Tovarišice so se mi vse blede ponujale, zakaj vem, da nisem lep človek. Takrat sem videl, kaj vse more ženska storiti za tako zvano dobro ime. Vse sem prevzel nase...

Če mislite, da je nekaka ideja pravičnosti s tem prizadeta, se motite. Samo doma v svoji vasi moram biti na vsak način dostojen, zakaj mnogo dela me še čaka, ko se bom vrnil. Navaditi moram ljudi, da bodo rabili umetna gnojila, ustanoviti moram knjižnico, urediti park pred cerkvijo, pomiriti dva dela romunske manjšine, ki se na smrt sovražita in...«

Umolknil je. Menda je sprevidel, da se je preveč razkril. A končno se nam je marsikaj razjasnilo... Zunaj svoje vasi se je prerival med ljudmi

kakor koli, tudi za ceno nekega človeškega dostojanstva, samo da ni zapravil več energije, kakor je bilo nujno potrebno. V svoji vasi pa je živel po starih zakonih in bil morda srečen v tistem ozkem, nerazgibanem življenju... Zategadelj je tudi med nami igral neokretnega reveža, da smo mu odpustili neverjetno malomarnost, s katero je pospravljajal sobo, in še mnogo drugih nerodnosti, ki jih je zagrešil do tovarišev.

Februarja smo imeli tri tedne dopusta. Ko smo se vrnil, se nam je zdela naša soba neznansko umazana, dasi smo prej na splošno mislili, kako prijazna je. Hodniki so smrdeli po naftalinu, hrana je bila tako začinjena, da je niti Slavonci niso pokusili, čeprav so na naše pritožbe nekoč odgovarjali s tem, da so papriko kar sipali na svoje krožnike.

Adrianescu se je vrnil s pepelnato sivim obrazom. Na vprašanja o Vanni Dumi ni odgovarjal. Kratko je povedal, da je doma pozabil kovinske znake, ki smo jih nosili na ovratnikih bluz in plaščev, kakor je bilo nujno potrebno. Bil je videti malo negotov, kakor bi ne imel več one samozavesti, s katero se je doslej poigral s stvarmi in mnenji, ki so si nasprotovale.

Tudi če bi bil še toliko govoril, poslušali ga ne bi, zakaj s počitnic smo prišli vsi nekoliko razdraženi, saj velikega upanja ni bilo več pred nami, ampak za nami. Dolgočasile so nas pobeljene stene brez slik, obleka nam je ubijala duha in bilo nam je, kakor bi nam nerodni čevlji težili misli, da se ne morejo dvigniti. Kar smo doživeli doma, smo morali obdati z rahlo bleščavo hrepenenja in pozabe, da je bilo mogoče pripovedovati...

Prvi teden, odkar smo se vrnil, je dobil Adrianescu paket. To je bilo vredno pozornosti in nenadoma smo spet oživel. Zbrali smo se okoli vrečice iz umazano belega platna. Adrianescu nas je ginljivo pogledal in rekel:

»Očetovska skrb nima primere. Pesniki jo opevajo, ne vem natančno, če jo, ali kaj so njih slavospevi spričo te vrečice.«

Preparal je šive in segel vanjo. Privlekel je na dan kovinski znak, ki ga je pozabil in mu ga je oče poslal, češ da fanta lahko še kaznujejo, če ne bo imel obleke v redu.

Adrianescu se je blago nasmehnil, napravil naravnost veličasten obraz in privlekel na dan — drugi kovinski znak. Z neposnemljivo kretnjo je segel po tretji znak. Nato je izmotal iz vreče debele spodnje hlače, zavoj lepljivih sladkorčkov in obširno pismo.

Začel je brati kar na sredi: »Vem za marnje starega, ki piše o božjem blagoslovu in težkih časih, kakor da se že nekoliko mesecev nisva videla. To naj kar preskočim!« Nenadoma je srepo pogledal in prebral začetni stavek tako, da smo ga razumeli: »Vanna Duma, o kateri smo mislili mi in po vasi, da je tvoja nevesta, se bo omožila. Dobro«, je rekel tiho in pogledal vse po vrsti, »jaz se bom pa ustrelil!« — Oče mu je pisal, naj torej na Vanno Dumo ne računa več, ker bo vzela nekega meščana, polizanelega sladkobnega fanta, ki bo lahko oblačil razvajeno dekle in jo vodil po zabavah.

Po tem pismu se je začel Adrianescu spogledovati s smrtjo. Stvar ni bila niti nenavadna. Kakor hitro si je bil na jasnem, da ga je zapustilo dekle, ki mu je dajalo visoko stopnjo življenjske zavesti, je spoznal, kako težko je na svetu. Oviralo ga je samo, da mu Vanna Duma ni tega sama povedala, ampak je izvedel šele po drugih. Nemara ga je imela toliko rada, da mu ni hotela greniti dopusta, če je sploh govoril z njo.

Matejku in nam vsem se je zdelo sicer neumno, da bi se kdo bal smrti, ko smo od življenja tako malo prejeli, vendar smo mislili, da za tako malenkost, kakor je nesrečna ljubezen, nima smisla umirati.

»Jaz pa mislim«, je rekel Adrianescu, »da prav zaradi malenkosti nima smisla živeti. Razumen človek našega časa mora imeti vedno pripravljene tri ali štiri načine smrti. Če živimo, živimo iz neke šibke, prazne vere, da se nam bo vendar posrečilo najti smisel vsega našega bivanja, smisel teh ur, ko hrepenimo po nedoseženem in spoznavamo, da je luč, ki bi nas razsvetlila, vedno enako daleč. — Neko dopoldne se mi bo — po nesreči — razletela ročna bomba v roki, ali pa se mi bo sprožila puška — slučajno — naravnost pod brado.«

»Sedaj živim še zategadelj«, je zanosno nadaljeval, »ker se je tako prijetno poslavljati. Vsako drevo v cvetju je čudovito, če veš, da ne boš videl nikdar več ne tega drevesa ne koga drugega. Vsak sončni zahod nad griči z umetno zasajenimi gozdovi ti zviša življenjsko občutje in okrepi tvojo osebnost. Še cigareta, ki žari v mraku, je nepopisno lepa. Vsak korak, ki ga napravi muslimansko dekle mimo zavoda, je novo doživetje... Zakaj vse to je vendar živo, je življenje, za teboj pa stoji smrt.«

V nekem pogledu je moralo biti njegovo spogledovanje s smrtjo čisto iskreno. Dostikrat smo presenetili Adrianesca, s kakšno naslodo je poslušal čustvene bosenske pesmi, kako je lovil zateglo petje, ki je padalo ob večernih urah z minaretov in prisluhnil sozvočju, naj je prišlo od kjer koli.

»Lepo, kaj?« je zašepetal. »V meni pa zvonijo mrtvaški zvonovi!«

Kljub temu pa je s staro vnemo prebiral knjige, ki so mu bile vseč, in se tako vztrajno ukvarjal s svojim zvezkom za nemške besede, kakor bi mu bile misli na smrt čisto tuje. In z nekim znanim rojakom Romunom je tako goreče razpravljajl o vprašanih romunske manjšine, da mu je vselej rdečica stopila na lice.

V prvih dneh poletja smo se začeli pripravljati, da bomo zapustili karnarino. Začele so se vaje pevskega zbora in orkestra, učenja je bilo vedno več in zimsko zanimanje za usodo in življenje tovarišev v četi je pojenjalo. Naše misli in načrti so bili že davno doma... Adrianescu je postal čisto tih, sumljivo natančno je urejeval svoje zadeve in neko soboto zvečer mu je Matejko samo tako preprečil, da si ni prerezal vratu, ker ga je na vso moč sunil v nos in se mu je kri vlila po postelji.

Sklenili smo, da ga bomo skušali ozdraviti. Porabili smo pri njem način,

s katerim smešijo razposajeni fantje v dijaških zavodih zdihajočo zaljubljenost petošolcev.

Pavle Barlec, veliki ljubimec sobe št. 17, je napisal z žensko pisavo tako zaljubljeno pismo, kakor mu jih ni njegova Magda nikdar pisala. Zložili smo za znamko in se resno držali, ko so delili pošto. Adrianescu je pismo prebral, zmignil z rameni in ga raztrgal. V soboto popoldne pa je dobil dovoljenje, da sme v mesto in potem je rekel Matejku: »Nekakšen sestanek imam v mestu, pred stolnico. Daj mi kolonjske vode!«

Novica o tem se je brž razlezla po četi. Ob štirih so pričeli tovariši prihajati v sobo in ponujali Adrianescu dišeče milo, pilo in škarjice, da bi si očistil nohte in še drugih stvari. Odišavili so mu srajco in tudi kapo, ki mu je vedno ostro dišala po znoju.

Nato se je odpravil... Spremljali smo ga do velikih vrat. Politikov sin je igral na harmoniko in hodil na čelu majhnega sprevoda, Matejko ga je spremljal s klarinetom še potem, ko je že korakal po serpentinah doli v mesto. Napev si je kar sam izmislil. Na dvorišču ga je spremljal z visokimi glasovi, a kakor se je spuščal, toliko nižje je igral in prenehal, ko ni mogel več v nižino.

Ob devetih se je Adrianescu vrnil. Do kasarne sta ga spremili dve ženski. Zdaj smo bili mi na vrsti, da se nam Adrianescu smeje. Sprejeli smo ga pri vratih, kakor bi ne bili imeli nič opraviti s pismom:

»Le kje si jih dobil? Prijetni deklici, kaj?«

»Policija jih je lovila«, je pravil v sobi. »Pritekli sta k meni, me vzeli pod roko in policaju sem dejal, da sta mi sorodnici. In to sem rekel mnogo prej, preden sem prišel do vaše stolnice. Čemu le bi hodil tja, ko vem, da ste vi pismo napisali... Saj je vseeno. Vse popoldne sem bil z dekleti v njunih sobah. Zdaj mi ni do tega, da bi užival to življenje po žličkah, kakor vi mislite. Takale deklina mi more nuditi dosti ljubezni, če je hvaležna; in ti dve sta mi bili...«

Zadeva s pismom se je torej popolnoma ponesrečila. Hoteli smo, da bi se jezil na nas in ne mislil na samomor; Adrianescu pa je izgubil zaupanje celo v Matejka.

Cele dneve, včasih še ponoči, smo bili na terenu. Adrianescu je neko noč izgubil blizu vasi svoj nož s puške. Drugo jutro se je odpravil, da bi ga poiskal. Pastirji, ki so pasli v tistih krajih, so ga že od daleč poznali po obleki in vpili z gričev nad njim: »Iščete nož. V vasi je. Kar naprej!« Napotil se je proti vasi in glasovi z gričev so ga vodili. Blizu hiš je srečal mlado dekle, ki ga je vprašalo, če išče nož. Pritrdil ji je, ona pa mu je rekla: »Zjutraj sem ga našla. Kaj naj ukrenem z njim, sem si mislila. Če ga obesim na kak grm, ga bo kdo vzela. Povedala sem pastirjem, naj vam sporoče, da je v vasi. Vedela sem, da ga pridete iskat.« Nato ga je spremila v vas in vso pot sta se razgovarjala same prijazne stvari.

»Spet sem bil človek«, je razlagal Adrianescu. »Rekla mi je vi, kar sem se že davno odvadil slišati. Nekaj zelo nežnega je v njej, česar nisem pri drugih dekletih nikdar zapazil. Milina, tako dekle! Šele šestnajst let ji je. V nedeljo jo pojdem obiskat, toliko sva se zmenila.«

Videli smo, da je srečanje s tem dekletom doživel na poseben način. Vanne Dume ni več imenoval, a ko je govoril o deklici, se mu je obraz svetil, kakor da sije nanj neznana luč. Spet je postal neznosen, ko je hotel neprestano ponavljati pogovor, ki ga je imel z dekletom.

Sredi tedna smo imeli nepričakovano en dan prosto. Dolgočasje, ki takrat objame življenje v kasarni, se ne da izraziti. Plazi se po hodnikih, leži nad dvoriščem, sedi v kantini in domotožje je zarisano na vseh obrazih.

Adrianescu je polovico dopoldneva presedel pri klavirju, popoldne pa je povabil sobo št. 17, če hočemo poslušati njegovo edino skladbo, nekako simfonijo ali kaj. Smejali smo se mu v obraz, še Pavle Barlec, ki je često s približnim glasom prepeval znane pesmi, je odklonil. Sedel je na kovčeg, dal si je trde platnice na kolena in začel pisati pismo svoji Magdi. Štirje smo pa vendar šli; radovedni smo bili, kako bo igral ta groteskni tovariš.

»Če je ta simfonija tvoja labodja pesem«, je dejal Matejko, »grem tudi jaz.« Adrianescu je prikimal, a v dolgočasju dneva in ure se nismo hoteli zavedeti, kaj pomeni njegovo pritrjevanje.

V učilnici, kjer je stal klavir, je bilo zelo tiho. Prah je ležal med klopni in mizami, dišalo je po sveži barvi in plesnobi.

Adrianescu je nenavadno resno sedel za klavir. »Ne bom igral po notah. Prav za prav ne znam. To simfonijo sem si zamislil in zdaj jo po razpoloženju spreminjam, kadar koli jo igram. Not bi se moral vselej držati...«

Hoteli smo oditi, ker nam ni bilo več dosti do njegovih čustev. Naj napravi s seboj kar hoče, mu vsaj dolgčas ne bo na tem svetu, za katerega ne veš, ali je kasarna ali blaznica, nekaj zavod je. Ko nam je obljubil, da nas ne bo čez potrebo mučil, smo ostali. V načinu, kako je prebiral s prsti tipke, smo videli, da ni pri klavirju začetnik, ampak da je bilo tisto o notah in edini skladbi le njegova posebna kretnja, ki ji nismo poznali smisla.

Začel je igrati. Sprva so bili glasovi tihi in boječi, a sredi predigre nas je presenetil z nekim strogim, mogočnim mirom, s kakršnim gredo nemara svetovi po svojih večnih poteh skozi vsemirje. Po dolgem času je začel čisto nalahno in boječe vpadati v sozvočja ubranega kozmosa tuj, nenaraven glas. Bilo je življenje, ki se poraja. A ta glas je takoj utonil v barbarstvu in obupnem boju za golo življenje. Ves čas so pele samo spodnje oktave in boj, ki ga je bojevalo to živo bitje, da bi se povzpelo kvišku, k duhu, je bil brezuspešen. Ni bilo mogoče, da bi žival postala človek. Že smo obupali nad vsemi poskusi, kar se je iz tega kaosa krvi in nagonov dvignil jasen moški glas, se prepričeval, da je človek, in trepetal na višini. Vse je za trenutek zapelo v ubranih sozvočjih, a ta glas je postajal vsak čas negotov...

Nenadoma je padel v nižino, se motal po njej, pa se spet z muko povzpел, vriskal na višini in ta vrisk ni poslej nikdar več docela zamrl... Glasovi ljubezni so bili še skriti, redko so zazveneli v nekem živalskem, življenja radostnem klicu samo zato, da so se takoj izgubili...

Adrianescu je kriknil: »Umor!«

Skoraj nismo vedeli, da nam tolmači. Pojavilo se je več moških glasov. Drug ob drugem so se dvigali in upadali. V trenutku so se povzpeli do obupnega krika. Umor človeka! Prej je žival morila žival, zdaj je človek ubil človeka in padel globlje kakor je bil prej. Strašno nesoglasje! Basi pojejo v disakordih, molih, nobenega občutka, razen telesne bolečine, nimamo. Končno se je ta obup dvignil do akordov v as-duru. Po sobi so začeli udarjati glasovi dela in skupnega napora, toda Adrianescu je prenehal.

Molčali smo. Sodil je, da odobravamo njegovo igro in je nadaljeval.

Po učilnici se je razlila polna, krepka melodija, ki jo je hitro prerasel glas moškega: kratek, zahtevajoč... V gornjih oktavah je zaigrala cela pesem visokih glasov: ženska. Moški glas je spočetka zahteval, nato prosil, ženski se mu je oddaljeval in približeval, moški se je lovil in poganjal za njim, dokler se nista nenadoma dobila, pela skupaj kratko, zelo lepo melodijo in v sunkovitih tonih zapadla v radost in slast združitve. Nato se je igra spremenila v miren blesk ugašajočega ognja... a globoko spodaj je tiho, neprestano brenčal glas živali, njene ljubezni, kriki, delo in sužnji...

»Vojna«, je rekel Adrianescu in spet prenehal za trenutek.

Že smo slišali udarjanje na boben. Grozotni enakomerni glasovi so prehajali v koračnico. Čul se je glas povelj, mrmrajoči glas upornikov in nevoljnikov. Trombe so pele, vžigale to ljudstvo, ki je marširalo, marširalo vedno hitreje, vedno teže, dokler niso vsega prostora in vseh glasov zavzeli kriki, stoki, nezaslišani nemir in zmeda boja... Skoraj ni bilo slišati trdnega zvoka slavnostnih fanfar, ki so naznanjale zmagovalca... Nič ni sledilo... Z enim samim tonom nam je Adrianescu predstavil molk, ko človek za vse krivice življenja ne more najti več besede za obtožbo. Ta edini glas je oznanjal vso bedo človeškega življenja in razodeval tisočero laž vsakega dne, ki ga živimo...

Po mučni napetosti v nas so strune spet zazvenele. Človek se je dvigal, dojemal veseljstvo in samega sebe ter se približeval resnici. V spodnjih oktavah je v nas in na klavirju še trepetalo preteklo, v gornjih pa je pela silna žeja po življenju, po ljubezni, večni, globoki ljubezni... Ti glasovi, ki so pritrjevali življenju kljub vsem krivicam, so se na vso moč poganjali kvišku. Iz njih je raslo jasno, sončno upanje in nobeni mračni akordi ga niso mogli zadušiti. Adrianescu je igral ta del z resničnim zanosom, globoko je dihal, kakor bi bil naravnost povezan z glasovi, obrvi je namršil in oči so se mu svetile... Nenadoma pa se je spačil, udaril po tipkah in zaigral za konec do obupa prazen napev, ki ga je to leto prepeval vsak vajenec.

Bilo nam je do skrajnosti neprijetno, vendar smo natančno razumeli, da se je hotel Adrianescu s to drajno v zadnjem trenutku spet zakrinkati, ko nam je prej razodel dušo in jo položil pred nas. Zdaj se mu pač ni več posrečilo. Kar je igral, je pokazalo, da je njegovo ljubimkanje s smrtjo samo pretveza, ki se je niti sam ni zavedal. Izhajala je iz premočne želje po življenju... Če prestrašiš otroka, se pri največji stopnji strahu ne obrne proč, ampak se zažene s pestmi, da bi strah uničil in se rešil. Tudi Adrianescu se je s svojim spogledovanjem spustil proti smrti, da bi ne pokazal, kako se je boji in kako se oklepa življenja ter se mu na noben način noče odreči.

»Jon Adrianescu«, je počasi rekel Matejko in se ukvarjal s cigareto, »ti nam ne pripoveduješ svojih zgodb zato, da bi nekaj o sebi povedal, temveč samo zato, da bi nekaj skrtil pred nami in pred seboj.«

Zdaj smo se vsi oglasili.

»Tvoja Vanna Duma nemara niti ne živi. Ti si jo izsanjal in pripovedoval o njej, da si s spačeno podobo pokazal, kako hrepeniš po ljubezni in lepoti!«

Adrianescu je bil bled. Nepremično je gledal klavirske tipke in jih pritiskal tako lahno, da niso zvenele.

»Kakor bi ne želeli tega vsi«, je rekel. »A sodobni ljudje se postavljamo samo s silo in močjo, kakor bi bili veseli, če nam je mrzlo pri duši.«

»Drugi, tako politikov sin, so tudi komedijanti, a neskončno bolj naivne vrste kakor si ti!«

»Vanna Duma je živa«, je Adrianescu s poudarkom odgovoril na prejšnje besede. »Neskončno rad sem jo imel, vem, ona me ni nikoli zares ljubila. Vi ste strašno preprosti. Življenje gledate tako, kakor se vam kaže v obraz.«

Nato nam je pomežiknil, odšel s svojim cincavim, nerodnim korakom proti vratom in nas pustil pri klavirju. Strmeli smo v cigarete, ki nam jih je Matejko sam od sebe razdelil.

Prepričani smo bili, da je Adrianescu z zadnjimi besedami spet nekaj zakril v sebi. — Spoznali smo, da ne smemo verjeti niti eni njegovi zgodbi, ki jo je pripovedoval. Čutili smo, da je imel nas in samega sebe vse mesece, kar smo bili skupaj, za norca. Predvsem samega sebe... pred nami, samo da ne bi kdo pogledal v njegovo samotno, trpečo dušo...

Nismo pokadili cigaret do polovice, ko se je Adrianescu vrnil. V roki je nosil puško in mislili smo, da jo bo čistil. Nenadoma jo je postavil na klop, si potisnil cev pod brado in sprožil...

Kriknili smo v istem trenutku, ko je počilo. V treh skokih smo bili pri njem, a telo se je že umirilo. Obraz je bil zaradi silnega pritiska nekako napet; pod brado je bil ožgan. Bežno sem ga pogledal v oči in že se mi je zazdelo, da bo pomežiknil, češ da je tale norčija tudi zanj malo prehuda. Ko pa sem pogledal bolj natančno, nisem opazil ničesar več...

PISMO

I V O B R N Č I Č

*Ne glej me s temi resnimi, otožnimi očmi
kot bi nenadoma postal ti ves neznan in tuj,
ker več ne morem biti, kar sem bil nekdanje dni.
Po tem, kar je minilo, me nikar ne izprašuj:
spomini so ko grob, odkoder več vrnitve ni.*

*In ne očitaj mi, te prosim, da mi vedri smeh
na licu je oledenel ko list na veji vel
— mladostni smeh, ki bil je po vseh najinih poteh
ko plamen jutra mladega razsut in je drhtel
nenehno nama zlat v očeh, na ustnah in dlaneh.*

*Vse si mi darovala, vse, kar kdaj srce moža
izsanjati lepot in sreč je moglo nedosežnih;
vse več ko žena — drug si najzvestejši mi bilá
in kakor na teh tvojih toplih, voljnih prsih nežnih,
tako nikjer še nisem bil in več ne bom doma.*

*Kot reka, ki nebo zrcali sredi sončnih trat,
bila si čista, ko sem vdano sebe ti položil
v naročje mehko: neobdelan kamen, trd, oglat
v ljubezni tvoje tihi strugi sem se zaokrožil
in vse bolj tvoj sem vse bolj svoj postajal in bogat.*

*Vse, vse me je ljubilo — ti, življenje in ljudje —
in jaz, ko bor vrh góre raven, sem le zagoreti
si želel v zmagoviti zarji jutrišnjega dne;
— a zdaj, zdaj mi je v tej nesrečni zemlji in prekleti
ljubezen slednja zgolj še črna rana skoz srce.*

*Zakaj kjer kruha vreden ni ne doma, kdor z vestjo
se vsak dan znova ko vlačuga ni voljan prodati,
izgnancu, ki se mu nobene duri ne odpro,
težko je v duši rahlo luč radosti varovati
in mu brez nje živeti je še stokrat bolj težko.*

*Tako stojim, dolžnik, pred tabo ves ubog in nem:
kako naj se napotiva v prihodnje dni viharne,*

še sam ne vem, ko ti ne more dati moj objem
ne gorkega ognjišča ne domače strehe varne
in ti še materinske sreče nuditi ne smem.

A v meni vendar še gori ta neutešni glad
za molkom gozda, bleskom zvezd in za neba sinjino,
še, še brezumno ljubim ženskih ust omamni sad,
še verujem, da že do gledali smo globočino
človeške bede in da zemlja pluje že v spomlad.

Najdražja, glej: ta sen in up, to svojo čisto strast —
vse, vse ti dajem, kar najdražjega srce mi hrani.
Ob strani stoj mi, da na dan usodni, ko propast
za novo rast preorje kakor plug ta svet razklani,
ne obležim ko mrtvo zrno sredi plodnih brazd.

V DVOMIH

IGO GRUDEN

Mordà je to, kar gledam v tebi,
samó podoba mojih sanj,
življenja, ki ga nosim v sebi
in v tebi zdaj verujem vanj,
da razočaran od spoznanj
izgubil vere vase ne bi?

Če v tebi res le sebe ljubim,
kaj je ljubezni vsa skrivnost,
ta večni strah, da te izgubim,
in želja, da vsegà bom prost,
ob misli tej srcá bridkost,
grenkà sladkost, ko te poljubim?

Zakaj te venomer vprašujem,
čigava si, in ti molčiš?
Ko da živiš nekje na tujem,
vsa daljna včasi se mi zdiš:
mordà na bregu le stojiš,
ko mimo tebe v noč potujem.

AMFIKTIONIJE
ALI
JANEZ GOLIGLEB

KOMEDIJA V ŠTIRIH DEJANJIH — ANTON NOVAČAN

DRUGO DEJANJE.

Nove osebe v tem dejanju.

Janez Bikonja, bivši, sedanji in bodoči minister.

Dva Goliglebova agitatorja.

Goliglebov paviljon v sadovnjaku. Spodaj Goliglebov kabinet. Zgoraj pesniška izba za Fenomena, ki je do kraja dejanja prisoten, zdaj skrit, zdaj pri oknu z železnim križem.

Prvi prizor.

Realija, Fenomen.

Realija: Striček, striček!

Fenomen: Kaj je, srček?

Realija: Hočeš jabolko? Prva letošnja jabolka so. Prestrezi. Uh, kako si neroden. Roko ven pomoli, še bolj. Ko ti prileti jabolko pod dlan, stisni prste. Dobro. Še enega. Dobro. Še enega. Še...

Fenomen: Počasi. Zdaj imam dovolj.

Realija: Smiliš se mi, striček. Pa, saj je danes zadnji dan.

Fenomen: Hvala Bogu! Dovolj mi je poleškanja.

Realija: Zakaj poleškaš, zakaj ne pišeš? Si kaj napisal?

Fenomen: Tako, tako. Kaj pa je napisala Idealija?

Realija: Če ti nisi, ona že ne bo. Zapira se, skoraj nič ne je, in bleda je. Napisala pa še ni niti ene vrste. Po papirju čorglja. Nekaj takega kakor veliko črko A.

Fenomen: Aha!

Realija: Striček, zakaj si rekel: aha? Jaz vem, zakaj. Zato, ker misliš, da je zaljubljena v gospoda Andreja. Veš kaj, tudi jaz mislim, da zato piše veliki A.

Fenomen: Kdo pa je zadnjič izpisal vsa okna z veliko črko M?

Realija: Jaz že ne. Če sem kaj čečkala in če je bil veliki M, je ta nerodna črka pomenila... čakaj, da se spomnim... že vem — črka M je pomenila Marijo.

Fenomen: Ni bil morda Martin?

Realija: Ja, ja, prav imaš, striček. Martina sem mislila. Pogledala sem slučajno v pratiko in sem našla svetega Martina. Tako smešen je v pratiki... gosko ima.

Fenomen: Seveda ima gosko. Kdo pa je tista poredna gos?

Realija: Striček...

Fenomen: Kaj je, srček?

Realija: Prošnjo imam.

Fenomen: Mati te je oštela? Kovača Martina ti brani?

Realija: Prosim, prosim, striček, pomiri mamico. Govori dobro besedo za mene, za naju... Če pa mama ne bi hotela, tedaj bodi hud in ji reci, da Martina ne pustim in da postanem naravnost nespametna devica.

Fenomen: Prav, prav, vse uredim. Zdaj pa ti prestrezi.

Realija: Reci mamici, da bom šla v vodo, ne, reci ji, da se luga napijem...

Fenomen: Prestrezi. Odnese to pismo na pošto.

Realija: Kako debelo je!

Fenomen: Oddaj ga priporočeno.

Realija bere naslov: »Narodnemu gledališču...« A, že vem, za kulise prosiš in za šminko. Napisal si, gotovo si napisal.

Fenomen: Molči. Nikomur ne pokaži, takoj pismo odnesi.

Realija: Kar v kljunčku ga odnesem. Kakor tiček zletim.

Fenomen proč od okna.

Drugi prizor.

Idealija, Realija, Andrej, Fenomen.

Realija: Striček, — ona je tu.

Idealija: Tiho! Ne slišiš, da smrči. Ne smemo ga buditi.

Realija: Kaj pa, če ne spi, če se je potajil?

Andrej: Čemu tak strah pred njim? Mi moramo vedeti, ali je napisal ali ne. Danes je zadnji dan.

Idealija: Ti si mu nosila hrano. Gotovo si videla kaj popisanega na mizi.

Realija: Navadno leži na divanu. Kadi svojo pipico in gleda v strop.

Debele, debele žile ima na čelu.

Idealija: To pomeni, da naporno misli...

Andrej: Po tleh ste pogledali? So pisatelji, ki kar po tleh nasteljejo rokopise.

Realija: Papirja je kakor listja v gaju.

Idealija: Nič popisanega?

Realija: Kaj jaz vem.

Andrej: Kar pokličimo ga.

Idealija: Toda obzirno, ne preglasno.

Andrej: Stric Ambrož! Feno-men, Fenomen!

Fenomen ob rešetki: O, gospod estet!

Andrej: Dejal je estet... Dovolite, dragi stric Ambrož, da vas vprašamo, kako se vam godi.

Fenomen: Kakor na novo ustanovljeni akademiji. Smrčim.

Andrej: Gotovo slutite, zakaj vas motimo. Vedeti moramo... saj veste, zadnji dan je danes.

Fenomen: Hvala Bogu! Kar naspal sem se te dni. Trikrat se mi je sanjalo, da sem bil ban, enkrat pa minister.

Idealija: Cher, cher oncle... Ali si kaj — napisal?

Fenomen: Si ti kaj napisala?

Idealija: Postila sem se — nič. Prebedela nekaj noči — nič. Nobene inspiracije. Niti ene device nisem videla v fantaziji. Upala sem, da me naenkrat zgrabi in da napišem... Nič. Vse sivo, prazno, pusto je v meni.

Andrej: Ne jokajte, draga moja Idealija.

Fenomen proč od okna.

Realija: Vedela sem, da ne boš ničesar napisala. Takole se repica sadi, takole korenček strže... Prej pa: Glava se mi vrti od kolosalne zamisli... Pet modrih devic na desni... pet nespametnih na levi... Modre pojo, nespametne odpevajo. Tedaj pride ženin... in ti se mi zdaj cmeriš.

Andrej: Prosim, niti besede več. Ne rogate se sestri, to res ni lepo.

Realija: Takole se repica sadi, takole korenček strže... Da ni napisala, ste pa krivi vi, gospod Andrej.

Realija proč.

Idealija: Takšna sramota. Fenomen ni napisal, jaz nisem napisala.

Andrej: Otrite si solze, moja draga, edina Idealija, tu vzemite robec.

Fenomen ob oknu.

Fenomen: V mojih letih smo takšne solzice zobali slastno kakor vinske jagode, gospod estet.

Andrej: Prosim, prosim vas... krč vas drži, najbolje, da greste in ležete.

Idealija: Kakšna sramota, o Bog, o Bog! Vsega ste krivi vi... Vsega — vi, le vi!

Andrej: Pa zakaj, vraga, naj bi jaz bil kriv?

Idealija: Žal mi je, da sem rekla: Osvojite me. Žal mi je, da sem to rekla o belem dnevu. Tedaj je prišla vmes Realija... zato niste niti mogli. Morali bi me osvojiti ponoči, v mesečini, ko prepelijo prepelice. Na to sem mislila... Zato nisem mogla napisati. Vi ste krivi...

Andrej: Kaj ste vi še tak otrok?

Fenomen: In vi, gospod estet, še tak bedak?

Idealija: Kaj ni spregovoril Fenomen?

Andrej: Strela božja! Stran odtod. Če nočete, vas kar odnesem. Tako mi je, ko da zija ves svet na naju...

Andrej dvigne Idealijo.

Idealija: Pa ne v hišo... Mama bi videla. Tu na desno so travniki... k hudourniku...

Andrej z Idealijo proč.

Fenomen: Zavedaj se, mož, zavedaj se,
ko si osvojil njeno srce,
da bo izvoljenka kakor ti
plen sladostrastja tihih noči.
Bodi usmiljen in dober z njo,
sebe spoštuj — in njeno telo,
kajti oba zagrne mrak,
če je v ljubezni mož bedak.

Fenomen proč.

Tretji prizor.

Goligleb in Fenomen.

Goligleb pride iz kabineta: Kdo me moti v mojih globokih meditacijah? Kdo neprestano stopica tu okrog? Gorje človeku, ki misli. Vse ga moti. Tu — postaviš prvi steber svoje misli, tam postaviš drugi steber svoje misli, ko pa hočeš vezati oba, tedaj naenkrat šešk... šešk... šešk po pesku in jošk — jošk — jošk po travi, kakor da bi gomazele žabe. No, pa saj ni res nikogar. Fenomen gori spi, srečna kreature, poprej je hrkal. Kaj, če bi se zopet malo vadir, ponovil najbolj jedrnate stavke iz svojega govora. (Govorniško.)

»Vprašate, kaj je moj socialni program? Moj socialni program je — kmet. Meščan pritisne na gumb in že mu je ustrezno. Delavec ima socialno zakonodajo in svoja velika gesla. Le kmet, poljedelec, nima ničesar, nima nikogar, razen sebe. Kdo vpraša, kako mu gre na stare dni, ko

obnemore in obvisi kot berač na lastni zemlji? Kdo pazi na račune advokatov, zdravnikov, duhovnikov, apotekarjev in vseh drugih, ki kmetu strižejo volno? Jaz sem vse to temeljito premislil in pretehtal in našel, da napoči naši domovini in vsemu človeštvu zlati vek šele tedaj, ko bo mleko dražje od vina...»

Fenomen ob rešetki: Hahaha! Mlečna steklenka. Cucelj. Kakor plinska maska, čez rame na jermenu viseč mlečni cucelj... Hahaha!

Goligleb: Čudim se, Fenomen. Toliko sveta si obhodil, človeka in njegovih potreb pa nisi spoznal. Vsaj doma bi to storil.

Fenomen: Motiš se, Goligleb. Kar tebe danes dviga in skrbi, je dvigalo in skrbelo tudi mene. Srečen narod — zadovoljen narod! Sloga naroda — blaginja človeštva! Tudi jaz sem imel velika gesla in svoje srčne rane... Ne le v politiki... Od vsega sta mi ostala samo še smeh in porog.

Goligleb: Socialen nisi, socialen.

Fenomen: Če znači biti socialen, da se valjaš z vsako svinjo po blatu, tedaj res nisem socialen.

Goligleb: Svet je poln takšnih mizantropov kakor si ti. Kdor ne čuti več za svojega bližnjega... Kdo ti more biti pri srcu, če ne tvoj bližnji?

Fenomen: Pri srcu si mi ti in moja sestra, tvoja dobra ženka, pri srcu sta mi tvoja dva otroka. Še mi je pri srcu ta moj rojstni kraj. Upam pa, da se ne pogrezne, dokler živim.

Goligleb: Me veseli, me veseli... Kaj misliš o politiki?

Fenomen: Ali si gledal kdaj, kako norci šah igrajo? Jaz sem jih videl. To je politika.

Goligleb: Meniš, naše stranke Aksonov, Eksonov, Uksonov? To je res. Kakor norci so, ki igrajo šah. Toda pravi politik...

Fenomen: ...je tisti, ki presedi sto let na nočni posodi, globoko preverjen, da služi človeštvu in domovini — in ni razočaran, tudi po sto letih ne.

Goligleb: Sto let... to je obupno.

Fenomen: Da se popravim. Pravi politik se rodi vsakih sto let eden, vsakih tisoč let pa politikant, ki pride do spoznanja, da ni za politiko.

Goligleb: Kako ocenjuješ ministra Bikonjo? Ti veš, da ga za danes pričakujemo. Zdi se mi, da sta bila sošolca.

Fenomen: Bila sva sošolca. Pazi pa, da te ne premami s svojim jezikom. Sporoči mu od mene tole:

Dve vrsti možgan
rodi in razvija naša stran.
Prvi skrbe, da nisi pogan,
da pišeš verze noč in dan,
da nisi na srcu, na žepu bolan,
da si po smrti prav pokopan...

To je naloga drugih možgan:
Da si med sabo lažemo,
da si obraze mažemo,
da si jezike kažemo...

Treba nam je tretjih možgan:
Da preskočimo alpska obzorja

da si poiščemo pot do morja,
da izgradimo vasi in mesta,
da nam bo gladka do kruha cesta,
da oživimo mrtva bogastva,
da se otresemo slepega jastva,
nizke zavidnosti in sovraštva,
beraštva, prostaštva in velikaštva ...
Možje, Bikonje, na plan, na plan,
treba nam je še tretjih možgan.

Goligleb: Stoj, Fenomen. Zdaj vidim, da si tudi ti za slogo naroda, za amfiktionije.

Fenomen: Ne, nisem.

Goligleb: Ti imaš samo možgane. Srce se ti je posušilo, zato ne moreš biti navdušen. Tudi vere nimaš, upanja ne, ljubezni ne občutiš.

Fenomen: Verovati nad sebe, upati pod sebe, ljubiti skopo in z oderuškiimi obrestmi — to je moje geslo. Glej, Goligleb, tvoji klijenti prihajajo.
Fenomen proč.

Četrty prizor.

Goligleb, Martin, Dva agitatorja.

Martin: Oče Goligleb, minister Bikonja je tu.

Goligleb: Naj malo pričaka.

Martin: Z avtom se je ustavil in si ogledal novi most. Ljudje vro skupaj, da bi ga videli.

Prvi agitator: Zelo prijazen je. Vsakemu roko poda, vsakemu vse potrdi.

Drugi agitator: Vprašal je, kako napreduje regulacija našega hudournika. Vašo ženo pa je vzel na avto in se odpeljal ž njo do hudournika.

Goligleb: Glejte, glejte. Le počasi, prosim. Minister Bikonja prihaja, da se dotakne s čelom naših nog. Naj se nihče ne vznemirja, prosim. Bikonja je izrazit ekson. Strankar. Mi to pobijamo, torej je naš nasprotnik. Rajši mi poročajte, kako se pripravlja ljudstvo za naš veliki shod pod milim nebom? Kakšno je zanimanje in koliko jih pride?

Prvi agitator: Ljudstva bo kot listja in travé. Iz mnogih krajev pridejo na vozovih, z zelenjem in cvetjem ovenčanih.

Goligleb: Ali ste izbrali reditelje? Ob takšni udeležbi ljudstva bo treba najmanj nekaj sto rediteljev.

Prvi agitator: Seveda, seveda. Izbrali smo jih že.

Drugi agitator: Kdaj pa dobimo letake? Da jih nalepimo in razdelimo še pred shodom?

Goligleb: Tiskamo bele in rdeče letake. Ako dosežemo slogo strank na sestanku tukaj pri meni, tedaj dobite povelje, da nalepite bele letake. Ako pa bodo gospodje trmastí, jim napovemo neizprosno borbo in nalepimo rdeče letake. Hidri strankarstva je treba streti glavo.

Prvi agitator: Tako je! Živio naš vodja Janez Goligleb!

Drugi agitator: Živio naš slavní vodja!

Goligleb: Imeti moramo tudi svojo himno, svojo koračnico. Amfiktionije ali pokret za slogo naroda bi bil brez pesmi, brez svoje koračnice mrtvo-rojen otrok. Že modrost starih državnikov priporoča pesem in glasbo, da se narod laže navdušuje. Francoska revolucija je rodila mogočno marse-

ljezo. Bolgari imajo na primer himno: »Šumi Marica...« Zato sem po dolgem in zrelem preudarku našel za nas star, lep, domač napev: »Lepa si, lepa, roža Marija!« Ali ni krasna ta pesem? Saj jo poznate!

Prvi agitator: Vsi jo poznamo in pojemo.

Goligleb: Dokler ne zložim primerne besedila na ta napev, jo bomo prepevali kar po starem: »Lepa si, lepa, roža Marija...« Zakaj pa tudi ne! Politika narodne sluge mora biti gibčna, mora predvsem priznavati narodu, kar je njegovega. Sedaj pojdite. Do večera pa zopet pridite. Utegnem vam dati nova navodila.

Drugi agitator: Prosim, povejte nam še, kako mislite, da bodo tekli dogodki?

Goligleb: Tvoje vprašanje je dostojno voditelja, ki mu ga zastavljaš. Tako je treba govoriti z voditeljem. Voditelj ti odgovarja: Tekle bodo stvari in se razvijale kakor bom jaz hotel. Za danes — velik pogovor z mogočnim ministrom Bikonjo. Potem konferenca z voditelji naših strank. Potem pa shod, naš veliki shod, na katerem bomo strli hidri strankarstva glavo.

Prvi agitator: Živio naš hrabri vodja Janez Goligleb!

Goligleb: Ne kličite zdaj. Klicale bodo urnebesno množice srečnega ljudstva, ko se prikažem na ovenčanem odru... Tebi, Martin, pa sem namenil nadvse častno nalogo. Ti boš moj telohranitelj. Vsem velikim možem strežejo po življenju. Utegne se najti pijanec ali podla prodana duša... Čim opaziš, da se kdo sumljivo vede, tihotapsko meni približuje ali orožje pokaže, lop! — po njem, kar po glavi ga udari, kajti komur si glavo razorožil, si ga tudi zvezal na rokah in nogah. Saj sem vedno pripravljen umreti za domovino, dati življenje za vas vse, toda poginiti kakor zadavljena mačka, to pa ne... Kaj bi bilo z mojo idejo brez mene? Vodja mora ostati živ.

Prvi agitator: Vodja mora ostati živ!

Drugi agitator: Živio naš vodja Janez Goligleb!

Goligleb: Martin, imeti pa moraš tudi pomočnike. Izberi si zanesljive in močne mladeniče. Zavedaj se, kako visoko te odlikujem, ko tebi zaupam svoje življenje. Oči vsega naroda bodo uprte vate in zgodovina bo zabeležila tvoje ime. Zdaj pojdite!

Prvi agitator: Treba nam je denarja...

Drugi agitator: Z ozirom na pomen in važnost velikega shoda... treba to... treba ono...

Goligleb: Vem. Počakajte.

Goligleb proč.

Peti prizor.

Dva agitatorja, Martin in Realija.

Prvi agitator: Radoveden sem, koliko bo odrinil.

Drugi agitator: Zakaj nisva rekla: Vsakemu tisočak? Kravo je treba molzti, dokler ima mleko.

Prvi agitator: Seveda, na tistem shodu bo itak konec njegove slave. Iztisnimo od njega, kolikor se da.

Drugi agitator: Dobil jih bo po glavi, da si zapomni, kdaj je hotel igrati narodnega voditelja.

Prvi agitator: Aksoni zbirajo svoje udarnike... Tudi Eksoni in Uksoni se gibljejo... Zvedel sem, da Aksoni plačajo po dve sto, Eksoni tri sto za razbijanje shoda. Uksoni pa dobijo barabe zastonj.

Drugi agitator: Veš kaj? Zaupno ti povem, da sem prejel že nekaj od Aksonov in Eksonov. Dobro bi bilo... Stopiva malo vstran...

Dva agitatorja stopita na stran v živem razgovoru.

Pride Realija.

Realija: Martin, samo eno besedo.

Martin: O, Anica! Zvezda moja, ti moje vse na svetu...

Realija: Ne bodi žalosten. Ne delaj si skrbi zaradi mame. Govorila sem s stričkom. Stric Ambrož mi je obljubil. On je pameten, on bo vse izgladil.

Martin: Ne verjamem. Jaz sem le reven kovač, vi pa tako imenitni, da vas ministri obiskujejo. Zakaj, zakaj sem te moral srečati...

Realija: Rekla sem stričku, da bom postala nora devica, da bom v vodo šla, da se bom luga napila, če...

Martin: Nikar! Rajši izginem jaz. Culico povežem, čez hribe in doline se podam...

Realija: Ne, ne smeš! Ti si moj in jaz sem tvoja, kdo naju more ločiti? Pogumen bodi...

Goligleb prihaja. Realija proč.

Šesti prizor.

Goligleb, dva agitatorja in Martin.

Goligleb: Tu je denar. Glede na važnost dneva... sem dal nekaj več... Ti, Martin, pa še ostani...

Prvi agitator: Čedni denarci, čedni denarci... Živio naš voditelj Goligleb!

Drugi agitator: Zares, čedni denarci! Potrudimo se.

Oba agitatorja odhajaje: Živio naš slavni, naš nezmotljivi voditelj Janez Goligleb.

Goligleb: Živela sloga naroda!

Dva agitatorja proč.

Sedmi prizor.

Goligleb in Martin.

Goligleb: Kaj je s teboj, Martin? Ves čas posedaš na kamnu in premišljuješ? Mar te plaši naloga, ki sem ti jo namenil?

Martin: Tisto, da se bojim, mislite? Strah me pa ni, oče Goligleb.

Goligleb: Ti boš moj vrli, moj hrabri telohranitelj.

Martin: Daj vam Bog dolgo življenje, oče Goligleb.

Goligleb: Veliki možje imajo svojo usodno zvezdo.

Martin: Majhni tudi. Jaz to najbolj občutim.

Goligleb: Povej odkrito, če ti ni kaj po volji, določim drugega.

Martin: Življenje vam bom že varoval. Še kako vas bom stražil! Toda meni, meni bo počilo srce... Mati Goliglebova so proti...

Goligleb: Tisto zavoljo dekleta misliš? Ne boj se. Anica bo tvoja.

Martin: Res, očka Goligleb? Zdaj pa sem spet postal iz Pavla Savel.

Goligleb: Kdaj si bil Savel, potem Pavel, da si zdaj zopet Savel?

Martin: Šlo je naprej, potem nazaj, zdaj pa gre spet naprej.
Goligleb: Samo da gre naprej in da si zadovoljen. Pojdi zdaj.
Martin: Še to bi vas prosil. Ne verjemite tem agitatorjem. Oni jemljejo denar od vas in tudi od drugih strank.
Goligleb: Kdo ti je to natvezil? Tako izprijenih ljudi ni na svetu.
Martin: Pa je le res, očka Goligleb.
Goligleb: Ni res, ne more biti res.
Martin proč.

Osmi prizor.
Goligleb in Idealija.

Idealija: Papa, papa! Gospod minister Bikonja nas je obiskal. Mama ga je peljala k hudourniku. Srečali smo se tam.
Goligleb: K hudourniku ga je peljala?
Idealija: Prosila ga je tam, da bi že enkrat dokončali tisto dolgotrajno regulacijo našega potoka.
Goligleb: Vidiš lisičko, kako je praktična. Res, Praksa. To mi ni prav.
Idealija: Da ga je prosila, to tudi meni in mojemu Andreju ni prav...
Goligleb: Tvojemu Andreju?
Idealija: Mislím profesorja Andreja, našega prijatelja.
Goligleb: A tako... Če pride Bikonja, kar sem na vrt ž njim. Jaz sem pripravljen.
Idealija: Gospod Andrej misli, da bi bilo dobro... in tudi jaz mislim, da bi bilo dobro...
Goligleb: Kaj mislita, da bi bilo dobro?
Idealija: Da te opozoriva na neke posebnosti iz velikega sveta, kamor kot minister spada — hočeš nočeš — tudi gospod Bikonja.
Goligleb: Kaj je treba več: On meni dober dan — jaz njemu dober dan!
Idealija: To ni vse. So zvižaje v kretnjah, pogledih... Pomisli, on je minister. Mala neprevidnost in odkriješ mu svojo slabo stran, kamor ti zasadi... tako rekoč... strupeno sulico...
Goligleb: Kaj so ministri morilci?
Idealija: Na splošno ne. Toda ti nisi vaju velike družbe, kjer nastavlja pastí, te zvežejo s tankimi nitkami kakor pajek mušico, da sam ne veš kdaj.
Goligleb: Da bi me kakor pajek mušico? Zakaj pa imam cel arzenal učenih tujih besed? Vržem mu v obraz vse tiste konsternacije, koncentracije, detonacije, anomalije in fekalije... in če to ne zadostuje, mu potisnem glavo v vroče horizonte... kakor v vrelo mast!
Idealija: Dovolj, dovolj. Ne izgubljamó časa. Nemudoma z menoj. Prosim, želim, zahtevam. Da te vsaj malo, malo pripravimo na ministra.
Goligleb, oponaša: Ko pride — mu roko podam — hladno z visokega — potem mu namignem milostno, naj se vsede... Potem...
Idealija: Oh, papa, cher papa, prosim te, pojdi z mano, da ne bo polomije.
Goligleb: Kaj je to polomija?
Idealija odvede Goligleba.

Deveti prizor.

Bikonja in Praksa.

- Praksa: To pa je Goliglebov paviljon. Uredil si ga je po svoje. Glejte, še radio si je postavil pod napuščem.
- Bikonja: Vidi se, da je Goligleb pravi politik. Hoče imeti mir za svoja globoka premišljevanja. Tudi jaz sem tako začel.
- Praksa: Tudi vi, gospod minister? Imeli ste paviljon, skakali po dvorišču, imeli govorniške vaje, veliko denarja izdajali in svojo ženo prekrstili v Prakso?
- Bikonja: Tudi, tudi. Namreč, to so tenke reči. Vsak opravi po svoje. Ne rečem, da bi ne bil imel paviljona in ne delal govorniških vaj, toda svoji ženi nisem dal nobenega imena. Berem sicer mnogo pisateljev, najrajši prebiram nemškega pisatelja Sofoklesa, ki je spisal poleg številnih romanov tudi nekaj šaljivih iger.
- Praksa: Vidi se, da mnogo znate. Vaša gospa vam gotovo ne more slediti.
- Bikonja: Je že mrtva.
- Praksa: Oh, vi ste torej vdovec?
- Bikonja: Vdovec, vdovec, še več, vdovi vdovec sem. Ko gledam ženice drugih mož, mojih vrstnikov, tiste dobre ženičice okrog štirideset, ki imajo tako oble kolcece kakor vi, gospa... res, kako dobro se držite, gospa Goliglebova! Tako mladostni ste, polni tajinstvenega ognja...
- Praksa: Kaj ste hoteli reči? Ko vidite žene drugih mož...
- Bikonja: Veste, gospa, mi politiki smo raztreseni... Ne vem, kaj sem hotel reči. Vem pa, da me ob pogledu na vas prešine, kakor pravijo pesniki, neka sladka groza...
- Praksa: Kaj vas rado zebe?
- Bikonja: Ali me ne razumete? Kako sem nesrečen, ker me nočete razumeti. Za vaše prijateljstvo prosim... za dovoljenje, da se nagnem malo k vam, da vam v oči pogledam in da vas povprašam ognjeno kakor mladenci dvajsetih let...
- Praksa: Kaj me hočete vprašati?
- Bikonja: Če bi vam bilo po volji, namreč, če sem vreden vaše velike pozornosti, da se skupaj popeljeva z avtom v bližnje mestece, kjer utegneva preživeti nekaj sladkih uric... v spominih na vulkanska tla naših dvajsetih let... Moj avto je hiter... (Fenomen zgoraj zagodrnja). Kaj nisva sama? Kaj imate tam gori? Je nekdo tam?
- Praksa: Tudi jaz sem nekaj slišala. Mislila sem, da prihaja moj mož. Veste, gori imamo zaprtega starega krokarja.
- Bikonja: Lejte, lejte! Ali tudi zna govoriti?
- Praksa: Zna, celo v verzih govori.
- Bikonja: Vi ste duhoviti, gospa. Ti travniki okrog so vaši? Kaj pa je tam na kraju žive meje? Nekaj rjavega vidim.
- Praksa: Hudournik je tam. Ne zamerite, gospod minister, da zopet ponavljam. Ta nedokončana regulacija, to je največja bolečina našega kraja. Dragocena zemljišča nam propadajo. Že tri leta nadlegujemo oblasti. Pa vedno stara pesem: Ni kreditov!
- Bikonja: Fraze, fraze, gospa Goliglebova. Ni kreditov! Bomo videli, če ni kreditov. V osmih dneh bodo tamkaj zapele lopate. Dovolite, da si napišem.

Praksa: Zelo vam bomo hvaležni, če dosežete.

Bikonja: Potrudim se, gospa, resnično da! Za vas storim vse na svetu. Ali imate morda še kakšno željo, velecenjena, lepa gospa...?

Praksa: Moja edina želja bi še bila... toda tega vi ne bi mogli...

Bikonja: Prosim, prosim, samo recite.

Praksa: Da bi Goligleb zapustil to nesrečno politiko, ki nas toliko stane. Bojim se za domačijo.

Bikonja: To ne bo lahka stvar. Po zanesljivih informacijah ima Goligleb precej pristašev. Veste kaj, gospa? Ali je vaš mož častihlepen?

Praksa: Bolj kakor pameten.

Bikonja: Imam idejo. V senat ga spravimo.

Praksa: Za senatorja je treba precej sposobnosti.

Bikonja: Kaj še! Kdo vpraša v politiki po sposobnosti! Poglejte mene! Vam je prav senat? Tam bo našel svoj mir in lahko enkrat na leto kihnil ali celo zakašljal. Ste za senat? Si naj zapišem?

Praksa: Pa si še to zapišite, prosim.

Bikonja: Tako. Janez Goligleb... senat... Storit potrebne korake, da pride v senat. Tako, zapisano je.

Praksa: Hvala vam, gospod minister. Zares, dober človek ste.

Bikonja: Toda tudi vi morate biti dobri, gospa, tudi vi... Ne pozabite na mojo vročo željo... Majhen izletek... Všeč so mi ženičke okrog štirideset... Ljubim...

Praksa: Goligleb prihaja.

Praksa proč.

Deseti prizor.

Goligleb, Bikonja, Fenomen.

Bikonja: Čast mi je...

Goligleb ves suveren: Vi ste —

Bikonja: Minister Janez Bikonja.

Goligleb: Sedite.

Bikonja: Izredno me veseli, da spoznam moža, ki je vrgel gorečo baklo novega navdušenja med naše ljudstvo, ki je zaslovel po vsej deželi, da že ponekod matere svojim dojenčkom o njem prepevajo, sem hotel reči, da že ponekod, da se tako izrazim, slavno ime Janeza Goligleba, voditelja, idealnega začetnika, oziroma iniciatorja velike ideje okrog ljube amfiktionije iz stare babilonske zgodovine, poznajo, kakor se sliši, sem hotel reči grške zgodovine, katero že Herodot omenja, da ne govorimo o Ksenofontu in drugih velikih nemških državnikih, ki so bili zaslužni za domovino, tako rekoč slava svoje očetnjave — kajti le ni mala stvar, če se najde veliko srce, združeno z ogromno pametjo in čistega značaja, pomen, ki se sveti ne le sedanji generaciji, ampak mu tudi pozen vnuk na grob poroma...

Goligleb: Vi ste...

Bikonja: Jaz sem, ki sem moja malenkost, kakor vi, velecenjani, začel govorniške vaje in vse sam preštudiral tok življenja in vrvenja tega sveta, da se malo pohvalim, z bistrino očesa svojega globoko pogledal nekam na dno in našel zlato zrno, o katerem že stare bajke in tudi novodobni filozofi vedo povedati, da ga ni tam, kjer ga najbolj iščeš, če se

nočes osmešiti pred celokupno javnostjo ali veljati za manjvrednega, kar bi se učeno reklo avtodidakt ali mož, ki nosi svoje lastne očale v burji in dežju, ob žgočem soncu in v poznem novembru, na Himalaji ali na Triglavu, da ne govorimo o Gavrisankarju, ki pa nima nobene zveze s Cankarjem, splošno priznanim kraljem naše novelistike —

Goligleb: Vi ste...

Bikonja: Čakajte, naj povem, da je uspeh v politiki zagotovljen tistemu, ki je kakor mešetar na sejmu najbolj glasen in ki zna vsakega sobesednika s poplavo izgovorjenih in na svoj način poudarjenih besed pritisniti ob zid, da vam, — kakor vi zdajle, velecenjeni — sobesednik ne pride do besede in, če se mu to posreči, davno pozabi, kar sem mu rekel jaz in kar je mislil on sam ter nastane za njega neprijetna tišina, vrzel, kamor vržeš novo poplavo besed, besed, besed...

Goligleb: Vi ste ekson, torej strankar.

Bikonja: Akson ali ekson ali ukson, ki se lovi za utopijo, to bodi pribito, meni so vsi deveta briga, kakor opažamo v našem ljudstvu, da je pred volitvami vsakdanje enodušno, da ne ve za nobenega aksona, eksona, uksona ali kračona in da se šele ob volitvah duhovi ločijo, pa le za nekaj dni, potem pa so zopet kakor so prej bili, ti pa si le ugrabil mandatek ali še kaj več in lahko začneš lomastno in z ropotom delovanje za blaginjo naroda ter te povsod častijo, ti prva mesta dajo, te prvega pozdravljajo, ti burno ploskajo za vsako budalost, če je še tako abotna, okrog tebe pa drobni doktorčki skačejo, ponižno kakor vrabci, in je priporočljivo, da jim vržeš kak blag pogled, kajti se nikoli ne ve prav, kateri je stremuh, ki ima bodočnost ali kaj enakega... Moj dragi gospod in kolega Goligleb, samo tako sem jaz strankar, ker človek mora imeti neko pripadnost, kakor mora imeti rodbinsko ime in domovinsko občino.

Goligleb: Občudujem vašo zgovornost, toda...

Bikonja: Vidite, kakor imam uspeh sedajle pred vami, tako sem imel in imam velike uspehe vedno in povsod, seveda pod pogojem, da res tudi kaj storim, kar se imenuje uspešna intervencija, in da včasih kak stotak odrinem, kajti je ni večje beračije na svetu, kakor so podi okrog ministra ali poslanca in senatorja. Tiste vaše amfiktropolomije so prav imenitne, narod je prisluhnil, kakor sem vam pisal in sedaj pojdiva na pogajanja z Aksoni, Eksoni in Uksoni, da vam povem, kako daleč so napredovala.

Goligleb: To me v resnici najbolj zanima.

Bikonja: Zastopnik in voditelj Aksonov je, kakor veste, velečastiti gospod doktor Smeh. On misli, da je vaša ideja ne le plemenita, ampak tudi sodobna, tu — njegov pismeni pristanek. On pride. Prvak Eksonov je blagorodni gospod doktor Grah. On misli, da je vaša ideja plehka in da ni sodobna. Vendar sem ga pregovoril, tu njegov pristanek. On pride. Voditelj Uksonov je uvažen gospod Potreba. On misli, da vaša ideja ni ne dobra in ne sodobna, vendar mu laska, da je povsod zraven. Tu je njegov pristanek. On pride. Torej pridejo vsi trije in se vam priporočam, da priznate moje zasluge.

Goligleb: Ni važno, da ti gospodje pridejo. Važno je, ali so za mojo idejo, ali so za slogo naroda?

Bikonja: Vsi so za slogo naroda, toda vsi tako, da bi vsak imel ves narod složno na svoji strani. Vi hočete isto, gospod Goligleb, torej ste tudi vi strankar.

- Goligleb: Kako, kaj pravite? Sloga naroda ni strankarska zadeva.
- Bikonja: Pa je! Če hočete vi imeti ves narod na svoji strani, četudi pod geslom narodne sloge, tedaj ste strankar, kakor je doktor Smeh, ki to isto hoče in celo trdi, da je ves narod za njim, takisto tudi doktor Grah — le! zdaj pride tisto...
- Goligleb: Kaj more priti? Sloga je sloga, nesloga pa je nesloga.
- Bikonja: — tisto, kar se imenuje program.
- Goligleb: Program? Sloga naroda bodi naš edini program.
- Bikonja: Tako? Moj dragi... (Fenomen zagodrnja). Kaj pa je tam gori? Se je zopet zganil tisti krokar?
- Goligleb strahoma: Ni krokar, mislim, ptica ni... Človek je, ki ga večsi prime, rekel bi, neki faustovski nemir. Dela verze, največ pa smrči (Fenomen smrči).
- Bikonja: Glej, glej! Da ni to neka vaša politična zvijača, da bi imeli pričo o najinem razgovoru?
- Goligleb: Ne, ne. Verujte mi, gospod minister, da moje srce ne pozna zvijače.
- Bikonja: Pazite se! To bi vam zameril. Kdor se mi zameri... ne poznam šale...
- Goligleb: Verujte mi, da ni zvijača. Slišite, kako smrči.
- Bikonja: Torej, kje sva obstala? A da, program. Program je tista čarobna beseda. Resnica je, da dostikrat voditelji strank svojega lastnega programa ne poznajo, vendar brez programa ni stranke. Ako trdite, da je vaš program sloga naroda, tedaj ste strankar kakor vsi drugi...
- Goligleb: Kaj mi to kvasite! Nisem jaz mušica, vi pa pajek, da bi me opredli.
- Bikonja: Kujon ste!
- Goligleb: Kaj ste rekli?
- Bikonja: Ker niste v nobeni stranki mogli do veljave, ste si izmislili tiste svoje amfiktropolomije, ali kako se že pravi, da bi tako prišli na površje in potem do korita...
- Goligleb: Bog mi je priča...
- Bikonja: Saj poznamo takšne tiče. Toda vi se motite. Organizacije strank so trdne in borbene. Razbijemo vas na prvem shodu.
- Goligleb: Dokler je narod z menoj, me ne morete razbiti.
- Bikonja: To je zopet res. Sploh pa, moj dragi Goliglebec, uvidel sem, da ste pošten in časten mož, kakor jih je malo. Zato bi vam nekaj predlagal — toda to naj ostane strogo zaupno. Morda ob prihodnjih volitvah ne nastopite samostojno? To je zamotana in zelo draga zadeva, volitve. Vaš gruntič ne bi zadostoval... Hočem vam dobro. Vi ostanite s svojo idejo o slogi naroda v višjih sferah, ob volitvah pa odstopite glasove svojih prijateljev moji listi. Sicer še ne vem, s katero stranko ali listo se bom prihodnjič vezal, načelno pa mi že danes obljubite glasove svojih prijateljev. Jaz pa poskrbim, da pridete v doglednem času v senat, kjer boste lahko mirno študirali ustrojstvo državnega aparata.
- Goligleb: Vi ste kakor norec, kadar z drugim norcem šah igra.
- Bikonja: Lepa primera... Zdi se mi, da ni vaša. Kje sem jo neki že bral ali slišal?... A, spominjam se, to primero je izustil neki moj sošolec Ambrož, ki je rojak v tem kraju. Duhovit mož, ta Ambrož, toda z enim

koleščkom preveč, pesnik, za nobeno rabo... Vi, dragi moj Goliglebec, pa si le izbijte iz glave, da boste uničili stranke in postali samolasten voditelj naroda. Na konferenci bodite dobri in pametni, ne rečem, ponižni. Gospodje, ki vas počastijo, so mogočni gospodje, pridejo pa bolj za šalo, da vidijo čudaka, ki si drzne govoriti o slogi naroda. Jaz sem vas videl in pretehtal. Lahki ste še v politiki, dragi gospod. Sicer pa so stranke potrebne, da nam urijo duha in da se posamezni inteligenti morejo posvetiti v službi narodu in državi — ljudstvo samo pa je večno valujoče morje, nikoli mirno, nikdar zadovoljno, ki mu ne more nihče ustreči, kar pričajo zgodovinski primeri, tako rekoč že izza časa Herodota in Ksenofonta in drugih nemških državnikov, klasikov in oportunistov, ki... —

Fenomen zgoraj:

Minister Bikonja, kdaj te bo konec,
kdaj se razpočiš, ti prazni lonec,
v šaru političnih šar kultura,
ko je delila gobce natura,
pri tebi zares ni bila skopulja,
pav ti hripavi, ti klepetulja...

Goliglebec: O, Ambrož, Fenomen! Ti si moj rešilni angel. Ali slišiš, kako me obdeluje in vije? Kar na jok mi gre. Pljunil je na mojo svetinjo.

Fenomen pride iz paviljona.

Bikonja: Servus, Ambrož. Ti si tisti krokar, ki ga prijema tu gori faustovski nemir?

Fenomen: Goliglebec, prosim te, pusti naju sama, da se še jaz malo pozabavam s tem polinteligentom.

Goliglebec proč.

Enajsti prizor.

Fenomen in Bikonja.

Bikonja: Zares, nenavadno srečanje. Po tolikem času, ko se tako rekoč...

Fenomen: Mir. Nobene rabulistike.

Bikonja: Od kdaj ta tvoj visoki ton?

Fenomen: Od danes.

Bikonja: Kaj delaš tukaj, Ambrož?

Fenomen: Doma sem... Goliglebec je moj svak, njegova žena, ki si jo vabil na »izletek«, je moja sestra.

Bikonja: Tako? Nazdar!

Fenomen: Počakaj. Da se mi ne ganeš.

Bikonja: Čemu te neumnosti?

Fenomen: Tudi jaz se vprašam.

Bikonja: Nedolžna šala, saj veš...

Fenomen: Šala? Ne. Tvoja stara svinjarska razvada. Vedi pa, da se je lisjak ujel po naključju. Nihče ti ni pastil nastevil.

Bikonja: Kaj hočeš, Ambrož? Ne razumem te.

Fenomen: Kazen ti naložim. Ali pa te postavim pred javnostjo na sramotni oder.

Bikonja: Ti mene, starega prijatelja in sošolca?

Fenomen: Samo tri leta sva bila sošolca, prijatelja nikoli. Izključeno je, da bi jaz bil prijatelj s človekom, kateremu je Sofokles avtor nemških romanov in šaljivih iger.

Bikonja: Zavedaj se mojega položaja. To ti resno svetujem.

Fenomen: Čast in respekt državnemu ministru. Toda tebe, Bikonja, zgrabim po — demisiji.

Bikonja: Reci hitro, kaj hočeš od mene?

Fenomen: Prvič: Da se še ta mesec konča regulacija našega hudournika.

Bikonja: To sem si že zapisal.

Fenomen: Drugič: Da bo moj svak, Janez Goligleb, do svojega shoda pravi in resnični senator.

Bikonja: Tudi to sem obljubil. Toda so težave...

Fenomen: Ne sme jih biti. Plačaj s strankarsko moneto, ali pa — daj ostavko.

Bikonja: Dobro. Še kaj.

Fenomen: Tretjič: Za docenta filozofije na naši univerzi mora biti postavljen mlad profesor. Njegovo ime ti sporočim, ko prideš k nam na konferenco.

Bikonja: Ne vem, če sploh pridem.

Fenomen: Moraš priti. Razumeš, moraš! Na konferenci boš z vso spretnostjo svojega jezika mešetaril toliko časa, da Goligleb, ki s svojo utopijo ne more zmagati, vsaj sramote ne doživi. Na njegov shod pa pošlješ svoje ljudi, ki bodo Goligleba branili, ne napadali.

Bikonja: Toda Aksoni...

Fenomen: Prav zato. Po shodu, naj se konča tako ali tako, moraš zopet k nam, da prisostvuješ izvajanju baleta o modrih in nespametnih devicah.

Bikonja: Balet! Kaj ni to ples mladih deklet?

Fenomen: Nekaj takega.

Bikonja: Pritisnil si in me izučil, da ne bom nikoli več občudoval polnih belih komolcev neznanih žensk... Priznati pa moraš, da tudi tvoje izsiljevanje ni posebno lepo.

Fenomen: Priznam. Ni lepo. Toda takšnih manir sem se navzel med vami...

Bikonja: Saj se razume, če izpolnim vse tvoje pogoje, da ostane ta komedija strogo zaupna med nama?

Fenomen: Razume se!

Bikonja: Je zdaj konec?

Fenomen: Konec. Tvoj avto čaka na cesti. Drugo jaz uredim. Na svidenje v nedeljo.

Bikonja: Nazdar!

Bikonja proč.

Dvanajsti prizor.

Fenomen in Praksa.

Praksa: Za Boga svetega, Ambrož! Kaj se je zgodilo? Minister Bikonja je odhitel z avtom brez slovesa.

Fenomen: In brez tebe.

Praksa: Ne očitaj. Neumna šala. Takšni ste vsi, kadar mislite, da ste z žensko na samem.

Fenomen: In ženskam je to všeč.

Praksa: Dobro veš, da mi ni bilo. Pa zakaj je odhitel?

Fenomen: Tri telegrame je prejel.

Praksa: Tudi Goligleb je potr. Vlegel se je in v strop gleda. Nič ne govori.

Fenomen: Velik gospod bo.

Praksa: Senator? Ne morem verjeti.

Fenomen: Verjemi, verjemi.

Praksa: Torej spet politika.

Fenomen: Tebe in tvoje kase ne bo bolela.

Praksa: Pri vsem, ne zdi se mi nekaj prav za — Goligleba.

Fenomen: Tudi meni ne.

Goligleb pride.

Trinajsti prizor.

Goligleb, Fenomen in Praksa.

Goligleb: Ali si ga zapodil? Ali je sam odšel?

Fenomen: Telegram je prejel.

Goligleb: Hudo je bilo. Zdi se mi, da sem kakor tisti konj, o katerem mi je pravila Idealija, da ima peruti in ga jahajo samo pesniki. Kakor da nimam več peruti.

Fenomen: Ali pa, kakor da si padel iz oblakov na zemljo in si peruti polomil.

Goligleb: Točno tako. Toda jaz, kljub vsemu, nisem izgubil poguma. Prva bitka je res izgubljena.

Fenomen: Ni izgubljena, ne! — Sestra, tudi jaz sem utrujen. Hoče mi se kozarec vina. Pokličí dekleta, sestra!

Praksa: Alo, dekleta, vina prinesite. Sem v senco.

Realija od znotraj: Že pridemo.

Goligleb: Pozabil sem. Kako se že imenuje tista pesniška kobila, ki ima peruti?

Fenomen: Pegaz. Zapomni si, Goligleb:

Ko se ti Pegaz zemlje dotakne
in se mu nujno zlomijo krila,
pazi, ko pada, da se izmakne
in da živa ostane kobila...

Ko Fenomen govori, pridejo Realija, Idealija in Andrej.

Z A V E S A.

Vse pravice pridržane.

Copyright by

Dr. Anton Novačan

šmarjeta p. Celje

BESEDA ŽIVIH IN MRTVIH

JERN LEDINA

*Takrät ko je umrl Francè Dobrijan
so po vsej fari zvonovi zvonili,
— v Crngrobu, Dobravah in Malih dolinah —
zvonili, tožili, zvonili ves dan.*

*Potem so pa rdeče rože pognale
iz njegovih raskávih, pokojnih dlani,
a kladvo kovača je k delu klicálo
preko njegovega groba vse dni . . .
In on se je dvignil, čez njive je stopil:
v vrhovih smrek jutranjo roso lovi,
zvečer kot meglica čez travnike hodi,
na jesen pa meje v gozdovih globi.
Nisem ga videl, a s srcem ga čutim,
Francè Dobrijan v svojem polju živi,
nad žitom se sklanja, nočem prisluškuje,
nad rastjo življenja nevidno bedi.*

*Francè Dobrijan, veš, kako je nam danes?
Strahov in obupa smo polni za dne.
Življenje, lepota — daljna svetova,
naše tihe besede o smrti kriče.
Človeško srce je boječe utihnilo,
trudno je že vse prelite krvi,
sonce se je sredi dneva stemnilo,
s pestmi na očeh pričakujem noči . . .*

MATERINO PISMO

FRAN ONIČ

*Tu pada sneg in skoro me je strah tišine,
ko na večer v zametih utihne vas.
Nikogar nimam, da bi z njim molila
za tebe, da se vrneš mi vsak čas.*

Zdaj zbirajo povsod se po večerih
in bučnice tero, o tebi govorijo.
Veš, težko mi je, ker se mnogi v vasi
umikajo pred mano in bežijo.

Vse to prebila bom, samo da prideš.
Saj vem, da dober si in revež se ti smili.
Še veš, da si nekoč me za roké prijel:
Mi mladi bomo ves svet prenovili!?

Glej, nisem razumela te, a nekaj balo
se v meni od takrat za tebe je ves čas. —
Oh, zdaj je svet ljudi neznanih poln,
pa vsa gospoda naša nosi mrk obraz.

Pri stricu vsi so zdravi, samo teta stoče,
ker noga jo boli še vedno, ko nekdam,
a stric le sivo glavo maje in jezi se,
da ne razume več ničesar, kar je zdaj.

Ondan je bil pri meni stari Lovro,
ta, ki ima na gmajni kočo.
Dušilo ga je, pravi, da že smrti čaka.
Prerokoval mi je krvavi dež in točo.

Da, zdaj pomolim, da bo vse minilo.
Glej, pozabila skoraj bi še to,
da me vprašuješ, kaj o tebi misli Kati
in če ji je po tebi kaj hudo.

Saj ni, da bi te jaz še žalostila,
a to sem čula: več ne misli nate,
ker so ji rekli, da zgubljen boš človek.
Ti ne žaluj, če drugi pojde v svate!

Res, gruntarji postali trdi so, oholi
in veš, da Kati gruntarska je hči.
O ti moj bog, kako sem se zaklepetala,
pa ne zameri. Glej, da vrneš se in piši mi.

POGOVORI NA VASI

JUŠ KOZAK

Solnce je zopet obsijalo zemljo, preko nje šumi burja. Slive pred oknom se stresajo, pojoče sinice in ščinkavci se love na golih vejah. Zgodnja Velika noč. Trave so še rjave, zvončki drhte v hladnem vetru. Onstran na hribu režejo danes v rdečkasto ilovnato zemljo prve brazde. Spočita konja se uporno nastavljata pišu, ki jima mrši grive. Ljudje ostajajo doma, le sosed je zapregel, da bo speljal gnoj na njivo. Marička je šla za regratom. Skozi svetli zrak se daleč vidi, tja do gozdov, v katerih še ni prosojne meglice, ki se v prvi pomladi razpne med drevjem. Z Golega vrha so prišli pogrebci s krsto. Pri znamenju čakajo župnika, da jih popelje na britof. Mrtvaški zvon se že oglašča v burji.

»Praviš, da ga je z gnojnimi vilami?«

Prijatelj, željan pogovora — večidel leta preživi samotarski na vasi — je prišel na pomenek. »Z gnojnimi vilami, da.«

»In kje?«

»Na cesti pod Vrhom.«

»Tam, kjer je tisti samotni grunt?«

»Malo naprej, pred hosto.«

»Kar z vilami? — Dobro se ga še spominjam Lapuhovega. Majhen človek, suhljat in jezikav. Venomer je vbadal, sicer razborit človek, socialist.«

»In še goreč, kar ni navada v naši fari.«

»Vraga, tako na lepem zabosti človeka, rad bi vedel zakaj?«

»Popoldne so regulali v Debelem hribu, Lapuhov in Martinkov zgoraj, Zabregar spodaj. Pripovedujejo, da so še skupaj pili; Lapuhov ga je rad potegnil. Ustavili so se še v Temenici in pili do noči. Tam so se nekaj sporekli in Zabregar je šel naprej. Prav nihče ne ve, kako je bilo. Martinkov je bil pijan in se je prepiral z Zabregarjem. Ko sta ostala z Lapuhovim sama, sta se še onadva nekaj sprijela. Noč je bila precej temna in Lapuhov je — kakor pripoveduje Martinkov — bežal pred njim. Zabregar pa ju je čakal pod Vrhom, Martinkov misli, da je bilo njemu namenjeno, Zabregar da ni v noči razložil, kdo prihaja. Skočil je na cesto in zasadil vile v človeka. Zadrle so se mu globoko, kar je najbolj čudno, samo dva roglja, nekako od strani. Vile so se povesele in mu najbrž pretrgale vršičke. Ko si jih je Lapuhov izdrl, si je pri tem še sam razparal pljuča. Privlekel se je do doma, odkoder so ga še ponoči odpeljali v bolnico. Transfuzija krvi ni pomagala. Ko so ga pripeljali iz bolnice, je še sam zlezal na peč in se napil žganja.«

»So Zabregarja prijeli?«

»So. Na vilah so odkrili sledove krvi, prav slabe, ker je kmet drugi dan še kidal gnoj v hlevu.«

»In žena?«

»Ko sem šel prej mimo, je strašno vekala, kar je pri nas navada. Za pogrebom moraš jokati, drugače ni pogreb. Še zjutraj me je spraševala, kaj mislim, koliko bo dobila. Najbrž ga je bila že malo sita, ker je vse zapil in se je zmeraj bodel. Doslej se je vsakikrat izliral. V bolnici so odkrili na rebrih tri dobro zaceljene rane in veliko brazgotino na glavi. Domnevajo, da mu je takrat čepinja počila. Obdukcija bo že pokazala.«

»Kaj misliš o teh pobojih? Večkrat sem že premišljal, kako divje se koljejo naši ljudje. Vidiš, meni nič tebi nič, brez posebnega prepira ga počaka, vzame vile in mu jih zarine z vso silo, kar je premore. Potem gre spat, poišče drugo jutro okrvavljene vile in gre z njimi kidat gnoj. Še živali ne bi zaklal tako hladnokrvno. Če pomisliš, da je človek vendarle človek in se tega ljudje zavedajo, me včasih kar pretrese, kako se koljejo. Bereš: — Napil se je, oddaleč se mu je posvetilo, da ga je sosed enkrat pikro zavrnil. Vzame sekuro in ga čaka. Razčesne mu glavo in gre zadovoljen spat. — V gozdu so ju počakali. Kaj bi slutila, ko sta šla fant in dekle na planine. Pobjejejo oba na zverinski način, preiščejo nahrbtnike, najdejo klobase, kruh in žganjico. Sede poleg mrličev, jedo in se ne zmenijo, da so pravkar ubili dva človeka. — V samotni hiši živita dva stara človeka. Sumijo, da imata denar. Nista priljubljena, zadirčna sta, skopa, negostoljubna, a vendar... Ponoči vlomijo in razbijejo možu glavo. Starka beži v srajci na polje. Dohite jo in jo tako dolgo obdelujejo z nožem, da ne pisne več. Vrnejo se v hišo, ki je daleč od ljudi, prižgo luč in si kuhajo večerjo. Pri peči se pod ubitim gospodarjem še ni strdila kri, oni pa žro z velikanskim tekom. — Vraga, ali te še ni pretreslo, odkod ta krvoločna nasilnost? Saj ne mine dan, da ne bi na tem majhnem prgišču naše zemlje spravil kdo koga s sveta. Nočem moralizirati, a moraš mi priznati, da se človek zgrozi in mora iskati vzroka. Razumem strast, ljubezen, sovraštvo, pohlep po zemlji, boj za lastnino in še kaj, a cinična hladnokrvnost, s katero se pobijajo, mi je problem.«

»Socialni, družbeni vzroki?«

»Gotovo, a prav do globine ne pridem. Imaš prav, socialna mizerija, pijača, zaostalost, agrarni vzroki, a pri vsem tem mora biti še nekaj v človeku. Še nečesa sem se domislil. Neopazno se v naših dneh ustvarja neko duševno razpoloženje, da se ljudem najgнусnejši zločin ne zdi nič posebnega. Kdo bi mogel vsem tem številnim vzrokom, zaradi katerih so se ljudje tako privadili ubijanju, do dna? Si čul? Štirinajstletni fant strelja na svoje tovariše kakor smo včasih streljali s fračami. Povrhu so se zelencu posrečile tako smrtonosne rane, da bi se izvežban strelec z njimi ponašal. Kot vzrok navaja branje kriminalne literature. — Pubertetnik je na naj-rafiniranejši način zastrupil sošolko in je še teden dni pohajkoval s tovariši; tudi ostro oko ni moglo odkriti v fantu kakih dražljajev vesti. — Kaj meniš, da vse to počasi ne pronikne med ljudi?«

»Precej bi se moral poglobiti, če bi se hotel prebiti do stvarnih vzrokov.«

»Težavna zadeva. A vsi čutimo, da nekaj ni v redu z našo civilizacijo in kulturo. Naenkrat zazija rana, da se zgodiš. Obenem opazaš, kako so ljudje otopeli za take pojave, če jih že z naslodo ne uživajo.«

»Imaš prav. Kulturna kronika naših dni je škrlatno krvava.«

»Puščati človeško kri je postalo čisto vsakdanja stvar. Od vseh strani se širijo dražljaji, ki vznemirjajo človekov pohlep po krvi. Kdo bi utegnil prešteti vse politične uboje, ki so se zgodili v zadnjih desetih letih? Uboj je bil sankcioniran, moralno utemeljen. Čim večji raffinement, tem večji užitek. Le pomisli, kako so morili nasprotnike v kulturnem dvajsetem stoletju. Skalpirali so jih, z dletom izbijali zobe, jih pred smrtjo z vsemi pripomočki moderne vede pohabili, ščipali spolovila, da so utešili svojo krvočnoost. Navaden strel v čelo ali srce je le še dim cigarete. Razgovarjal sem se z mladimi ljudmi, ki so se po cele dni opajali v fantaziji, kako bi trpinčili sočloveka, če bi ga mogli. Zmagalo je prepričanje, da utrdiš oblast le z revolverjem in mitraljezo. Kdor bi se še naprej upiral, mu je namenjena smrt, ki je postala iznajdba, kakršno so alkimisti iskali v retortah.«

»In kako vežeš s temi dogodki domače poboje?«

»Potrpi. — Miselnost, ali če želiš ozračje, ki se širi kakor mah po slabem travniku, prebuja nagone, podira ovire v človeku, da si zver išče zadoščenja. Ko je padla vrednost človeka, so se odprli vsi ventili. Pomisli, pred letom še čaščen in slavljen ukazovalec človeške družbe, danes navaden kriminalen tip. Le globoka etična miselnost bi lahko zajezila divjanje narave. Vera?«

»Ne, vera je brez moči. Niti za las ni poplemenitila človeka, kar lahko opazaš povsod na vasi. Verska čustva izrabljajo za kupčijo in utrditev oblasti. Kdor je ostal resnično veren, ga napadajo dvomi. Zadnjič je kaplan pri nas oznanil na zborovanju Marijinih devic, kje naj kmetje kupujejo umetna gnojila. A vsi so vedeli, da gre pri tem le za konkurenčni boj. Zaman se upira naš stari župnik, kupčija sega v šolo in v farovž.«

»Ne gre za človeške poniglavosti, vprašanje je težje. Živiš na vasi in odgovori. Je vera občutje človeške skupnosti poglobila ali ne?«

»Ne bi mogel pritrditi. Premožni bo neusmiljeno zatrl ubožnejšega, čeprav ne gre zmeraj za primer zmožnejšega in slabiča.«

»Tako je. Vsa naša civilizacija in kultura je smešno zanikrna, kadar se v človeku vzbudi zločinska volja. Dva tisoč let krščanske kulture in če hočeš štiri tisoč let človeške civilizacije ni moglo preprečiti, da je danes zločinsko ubijanje na novo intronizirano. — Kadar premišljam o ubojih in umorih, o katerih sva malo prej govorila, me vselej pretrese cinična hladnokrvnost teh ubijalcev.«

»Trdili so, da je to znak vitalitete.«

»Vraga, kakšna vitaliteta. Počakati človeka z gnojnimi vilami in ga brez vzroka prebosti? Hladnokrvno razbiti očetu črepinjo, je to tudi vitaliteta?«

»Morda, ker se ljudje ne morejo drugače izživljati in se sprostiti.«

»Mislim, da ima stvar vendar globlje motive. Morda je v naši naravi, da se vsak boj pri nas prevrže v strastno pokončevanje. Le pomisli, kako se ljudje zagrizajo drug v drugega. Ne vem, če bi mogel vse opravičevati z izrazi vitalitete.«

»Priznam, da človek pogosto ne najde razlage.«

»Ozri se po naši srenji. V političnem življenju prebada, kdor ima moč, nasprotnika z gnojnimi vilami.«

»Pardon, kam si zašel? Kako moreš domačo milobo vzporejati s prilikami v svetu. Pri vsem tem moraš pomisliti, kakor si prej omenil, da se splošna miselnost širi tudi na naša tla.«

»Prav, velja. Priznam nalezljivost, toda domače razmere presojam drugače. Razumljivo je, da revolucije niso nikoli podeljevale nasprotnikom poslednjega olja, najmanj tam, kjer so ustoličili umor kot narodno dolžnost in proglasili nasilje za novo etiko. Naša meščanska družba ni zmogla velikih idej, prevzela je le metode.«

»Res je, pogosto te sličnost udari s prepričevalno pestjo. Pred letom sem nekje čital stavek državnika: — Nočem, da bi koncentracijska taborišča postala družinski penzioni. Nasilje je najmočnejše orožje.«

»Vraga, kje si izsledil ta stavek, ki bi bil lahko motto današnjih dni, ko velja prepričanje, da je treba nasprotnika stebiti z zemeljskega površja. Žalostno, da nihče več ne vprašuje, ali ima to nasilje le trohico etične pravice.«

»Tvoja pripomba se mi zdi zastarela. Danes je fanatizem sam sebi etika in si sam ustvarja pravico. Kadar zaide med zobovje koles človek, ki poudarja, da je človek, ne ostane od njega niti smet.«

»Sleherni fanatizem razpihuje nanovo problem Kajna.«

»A ne romantičnega, Byronovega, upornika proti bogu, ampak tako starega kakor sodobnega, stvarnega in surovega. Ko se je človek prvič zgrozil nad njim, je bil človek rojen.«

★

»Z Gradišča prihajam.« Prijatelj si je mel roke, ki si jih je na burji pošteno premrazil. »Škorci so že prileteli.«

Sedela sva v izbi, ki jo je grela kmečka peč in je sončna luč že segala do mize na sredi. Prijatelj je prekladal knjige.

»Literatura?«

»Kakor vedno.«

»Slišiš, na kaj si meril z onim stavkom: „Ali tudi vas živega pokopujejo?“«

»Tako kakor je zapisano.«

»Mislim, da nisi imel pravega vzroka.«

»Tako se zdi tebi, tukaj na vasi. Človek pa doživlja marsikaj.«

»Že vem, misliš na knjigo, o kateri sva toliko govorila, ki je bila vendarle tvoj poraz.«

»Nisem mislil nanjo, čeprav je res doživela zanimivo usodo. Vem, da so si ljudje pisarili, kaj naj bi pomenila, čemu sem jo napisal? Nekaterim se je zdela surova, drugim nerazumljiva, temu nedodelana. Prijatelj mi je zatrjeval, kako ga je vsebina prevzela, a nisem se še okrenil, ko je že prišepnil drugemu, da mu je popolnoma nerazumljiva. Nekdo mi je priznal, da jo je že skoraj razumel, a se mu je naenkrat zaplelo in se ni več znašel v razredni motivaciji.«

»Sedaj meriš tudi name.«

»Med nama je bil drugačen pomenek. — Prav za prav čudno, nihče ni pomislil, da je bila knjiga le igra fantazije z vsem, kar se je tisti čas dogajalo v nas in okoli nas, se je in se še bo. Obračun z notranjim in zunanjim doživljanjem, ki ga je fantazija vtelesila v desetih hudomušnih urah. Pomisli, ali niso trdili, da je klobasa pomembnejša od Shakespearea? Niso drugi dan za dnem pisali, da so ljudje zatajili Duha in bodo požrli vse božje in človeško v nas? Nismo sami iskali v ekonomskih vzrokih poslednjih in edinih motorjev človeškega duhovnega ustvarjanja? Ozri se po doktrinah, ki vanje verujejo milijoni in ki poskušajo uničiti vse, kar smo do sedaj človeških stvaritev spoštovali? Vendar verujem, da pride čas, ko bo prerojeno človeško družbo zopet zajelo veselo človeško čustvo in se bodo vsem tem zablodam pristržno posmehovali, kakor sem se sam praviljni prikazni, ki se je razpočila kakor balon. Knjiga, ki je zajela nekaj občečloveškega, ima več vsebin, ne le ene. Pogosto se jih niti ne zaveš pri pisanju.«

»Torej je šlo vendar za osebna doživetja?«

»Za osebna in še marsikatera občečloveška. Vseeno je, če ljudje ne vedo, kaj bi s knjigo počeli. Svojega časa se bodo šele s časom zavedeli.«

»Nisi me prepričal.«

»Niti nameraval. Nikoli nisem poskušal dokazovati. Ne spominjam se več, a zdi se mi, da je neki sodobni francoski pisatelj zapisal, da se umetnost ne da dokazovati.«

»Kaj je dejala kritika?«

»Je ni bilo.«

»Veš, da se večkrat čudim naši kritiki. Nam, ki živimo na deželi in ne v vašem vrtincu, je pogosto kritika opora. Kako sodiš, je naša kritika zanesljiva vodnica?«

»Zastavil si mi težko vprašanje. Marsikaj so že pisali o tem. Danes morajo pisati kritike po večini ljudje, ki jim ni kritika prvo in zadnje doživljanje. Sicer pa kritika, prav tako kakor pisatelj, ne more iz časa. A kakor se umetniško delo požene preko časa, pogosto daleč naprej, tako se kritika malokdaj. Morda kadar je kritik obdarjen z intuitivnim spozna-

njem. Vseeno je treba kritiko študirati, odkrivati valovanje, nivo in težnje časa. Nesmiselno bi bilo, nergati nad kritiko. Včasih je res vtesnjena, slepa, marsikdaj tudi zvita in nepoštena, premlačna nasproti današnjemu tako kričočemu diletantizmu. Naša doba je doba fanatizma. Kakor dogmatični verniki — morda je bilo tako v zgodnjem srednjem veku, v dneh, ko se je sever boril z Escorialom — govore ljudje le še o stoletjih pred seboj. Mnogi ne mislijo, slepe pred smrtjo slede z ognjem v srcu in tudi s pesmijo ukazom. Individuum se zablesti kakor meteor za nekaj časa, če se v njem izrazi vsaj senca skupinske volje. Vsi ti množični pokreti so vplivali na kulturno življenje bolj kakor mislimo in se zavedamo. Zato danes pogosto tudi ni kritika nič drugega kakor reklama in propaganda.«

»Nič slabega, če je stvar dobra.«

»Gotovo, če bi le ljudje sproti ne pozabljali, kaj so prejšnji dan napisali in trdili. Vidiš, vse vrste kritik smo že preskusili. Znanstvene, larpurlar-tistične, strankarske, kritike, ki so bile prikrojene za posamezne revije, klube, omizja, ki so ustvarjale homunkule, vse, kar hočeš. Pri nas eden nekaj zapiše in precej se vsujejo za njim tropi. Zdaj je na primer v modi generacijska kritika. Literatura je razdeljena po generacijah, ki so nosilke različnih stremljenj. Recimo, generacija, ki je doživela »svetovno katastrofo in se je potem znašla na domačih tleh«, potem generacija, ki so jo takrat šele dojili in teži sedaj »za stvarnim spoznanjem, ki se je ogledala po svetu, se spoznala z znanstvenimi, političnimi in gospodarskimi teorijami«. Pravkar brsti in je dobila tovarniško oznako nova generacija, ki stoji na realnih tleh »zemskih čutov in razpoloženj, kot nosilcev idealističnih zazemskih slutenj, nihajoča med zemsko težo in zazemsko sproščenostjo, vsa povezana z mističnim narodom. Zemlja dobiva v njej zopet zagotni smisel.« Veš kako je tej generaciji ime?«

»?«

»Realistična romantika. — Včasih uživa človek naravnost idilo, kako smo na literarnem britofu razdeljeni po krstah. V tej se valjamo trije, v oni štirje, tam spet cel klub, v dveh, treh starejši posamezniki. Vse lepo po rojstvenih letnicah, če pa je potrebno in je tako intuitivno spoznanje gro-barjev, tudi bradači med golobradci. Ni doživetja, ni kvalitete, iz določene krste se ne smeš skobaliti v drugo. Vse je lepo pripravljeno za sodni dan. Včasih te pač zgrozi, ko vidiš, kako ta ali drugi kritik med hrupnim bese-dičenjem neopazno poriva s čevljem tvojo krsto, da bi zdrknila v jamo. Kako si boš revež pomagal, ko moraš lepo vodoravno, negibno ležati.«

»Same norce uganjaš.«

»Tebi se zdi norčija, kar je resnica. Življenje, ki se ti zdi od daleč veliko in lepo, je od blizu prekleto malenkostno in votlo, posebno naše literarno meščanstvo, ki samo še prisluškuje in se opaja od senzacij. O, naš veliki, slovenski Olimp, v katerem Palade Atene Ganimeđu skačejo iz glave.«

»Zlodej vzemi tebe in tvoj Olimp. Nič pametnega se ne more človek s teboj pomeniti. Mi smo žejni življenja. Si bral ‚Antibarbarusa?«

»Sem, tudi odgovor.«

»In?«

»Odločna in potrebna beseda. Gre za probleme, ki jih bodo šele zanamci prav razumeli.«

»Meni se zdi, da Krleža pretirava. Prevelik solipsist.«

»Tega nisi — kolikor te poznam — sam iznašel. Si že s kom govoril?«

»Sem. Zadnjič, ko so me obiskali prijatelji, smo dolgo debatirali. Krleža se izmika odgovorom na bistvena vprašanja, zavija in napihuje nebstveno.«

»Torej vendarle že inficiran. Preden so te obiskali, si drugače gledal.«

»Misliš na pismo. Takrat nisem vsega do kraja premislil.«

»Ne izgovarjaj se — predobro te poznam — da bi ti ne prisojal zdrave in pametne sodbe. Praviš, da je Krleža solipsist. Razodeni mi, kaj se je na svetu še dogodilo brez osebnega doživetja. Kar je doživel Krleža, ki je umetniško vtelesil pojem socialne književnosti, doživlja po vsej zemeljski obli toliko in toliko borcev za resnico. ‚Antibarbarus‘ in še prej uvod v ‚Podravske motive‘ sta globoko doživetje stare resnice, da si politiki brez razumevanja in najmanjšega okusa laste odločevanje nad umetniškim ustvarjanjem. Čim bolj so razmere malenkostne, tem ožji so razgledi. ‚Antibarbarus‘ je meni važno poglavje v našem literarnem življenju, čeprav je izšel v Zagrebu. Oprosti.«

»Je bil potreben v naših dneh?«

»Resnica je zmeraj potrebna, čeprav je včasih mučna. Mislim, da bodo o ‚Antibarbarusu‘ še in še pisali. Pojmi se morajo razčistiti.«

»Ne tajim, so v njem stvari, s katerimi se strinjam, toda marsikje je pogršel.«

»Dlakocepstvo. Ne razumem, da ne moreš stvari iz cela zajeti. Gre za čisto preprosto resnico, da poskuša politik — na kateri liniji hočeš — ustvarjalcu deliti nauke. Politik si lasti vso pravico, da predpisuje pisatelju, kako in kaj naj piše, a se niti ne zmeni, če izdaja danes tako, jutri drugačno ‚parolo‘. In sicer politik, ki nima o kvaliteti ustvarjanja niti pojma, ne posluha za utripe človeškega srca. Niso še pred kratkim znanstveno dokazovali, da je umetniško ustvarjanje popolnoma lahko priučljivo, samo da bi se izpremenile ekonomske prilike? ‚Antibarbarus‘ je oster upor pisatelja, socialnega pisatelja, ki mu je resnica postulat človeške družbe, proti diktatu vtesnjenega duha. Je borba za kvaliteto, za čistost in snažnost, za pravice individua v okviru velikega svetovnega nazora, ki naj bi osrečil človeka z novo svobodo. ‚Antibarbarus‘ je zrcalo krčevite človekove borbe proti zablodam in diktatom, ki vtesnjujejo že tisočletja človeškega duha. Še to, v njem se je uprl duh statičnemu nazorskemu pojmovanju, ki se izpreminja

v okosteneli dogmatizem. Krleža je pokazal, da se ljudje, ki so ves čas pobijali idealistične svetovne nazore, izpreminjajo v idealistične poklonike.«

»V politiki odločujejo druge potrebe.«

»Če bi se bila politika tako malo vtikala v Krležovo umetnost, kakor se je on v politiko, bi ‚Antibarbarusa‘ ne bilo. Kakor je v napadih na Krležo spretno prikrito, da so prav v njegovo ustvarjanje naperjene osti, jih ostro oko vendarle odkrije. Povsod ena in ista borba. Pri nas bolj podtalna, drugje zaradi temperamenta bolj odkrita. ‚Antibarbarus‘ se je rodil iz časa, ki je — če namreč sploh katera primerjava drži — sličen dnevom prvega krščanstva, borbi ikonodulov in ikonoklastov, prevratom reformacijskih in protireformacijskih dni. Take razmere so ustvarjale žrtve, ki jih danes postavljajo med heroje v borbi za človeško svobodo in napredek.«

»Sedaj si se izdal, da si pisatelj lasti pravico odločevanja izven okvira svojega dela.«

»Priznam. In še to. ‚Antibarbarus‘ ni le razčiščevanje v socialni književnosti, v nazorih, kaj je umetniško in kaj ni, je borba ostrega peresa za pravo vrednotenje človeškega čustvovanja in mišljenja, na katerem sloni svet in so brez njega vsi nazorji le papirne stavbe. Če je Krleža zapisal kot motto ‚Na mrtvi straži ljudske pameti‘, je s tem zadel bistvo. ‚Antibarbarus‘ je simptomatična borba za dosegljivo človeško pamet, ki ni danes samo aktualna, nasprotno usodno potrebna.«



Suha rdeča prst je hlepela po toplih južnih vetrovih, burja je šumela skozi gozd, ko sva se ustavila na kamniti stezi v bregu, od koder je objemal pogled valovit svet kraških kotanj. Prve trobentice so se zlatile pod golim hrastičjem.

»Pisatelju torej odrekaš pravico, vmešavati se v politično življenje?«

»Moj bog, kdaj sem trdil kaj takega? Dejal sem le, da umetnost ne more dokazovati političnih teorij, morda še to, da ustvarja politika povsem drugače kakor pisatelj, čigar pogled je uprt v človeške prsi. Greši pa pisatelj, ki ne izpregovori, kadar gre za velika moralna in narodna vprašanja. V neki meri je vsak pisatelj, ki živi z ljudstvom, sodnik družbene etičnosti.«

»Potem se zopet nisva razumela.«

»Zadnje čase sva si vedno navzkriž. — Nervoznost časa, ne? — Mislim, da je politični voditelj, posebno, kadar daje narodu važna navodila, zanje tako odgovoren, kakor je pisatelj za vsebino svojega dela. Trdijo, da je politika amoralna, da ji je prvo in poslednje uspeh in si zato izbira sredstva po volji. Politik da se lahko veže s kriminalci, odgovoren je le za uspeh. Ne boš mi pa oporekal, če presojam njegovo moč in etičnost po pogumu, s katerim odkriva ljudem resnice in usodo njih življenja.«

»S kakšnimi merili se postavljaš za sodnika?«

»Pred kratkim me je do dna pretreslo spoznanje, kako cenene so politične izjave. Če kdo v isti sapi očita nasprotniku dejanja, ki so narod sramotila in pogubno vplivala na njegovo etičnost, a priporoča sam enake metode, kako opravičuje potem odgovornost pred narodom in človekom. Priznam, da je politična borba brutalna, ki ne pozna nobenega usmiljenja. Ljudske resnice so se pisale doslej in se še bodo s krvjo. Tem večja je odgovornost, kadar kdo brez vesti in etike namaka roke v ljudski krvi in so mu človeške usode le partija biljarda.«

»Borba načel, ki ne poznajo kompromisa.«

»Prav, mlačnost je zmeraj znak gnilobe. Ne gre mi tudi za notranjo moč teh ali onih načel, premišlujem le o etičnosti borbe. Poznaš podobo Judeža?«

»Kako bi ga ne? Judež je izdal Krista, ki ga je pri večerji sam pozval, naj stori, kar se je namenil storiti. Judež je šel, ga prodal za trideset srebrnikov in ga hlapcem izdal s poljubom.«

»Judež je postal v človeški družbi globok simbol kakor Kajn. Ne gre mi za njegove motive.«

»Si bral Andrejeva, ki Judeža opravičuje?«

»Človeški bi ga razumel in opravičil. A zdaj mislim na Judeža, kakor živi v ljudeh in človeški družbi. Judež ni navaden izdajalec, vsaj v ljudski domišljiji ne. In če bi kdo vzgajal ljudi za Judeže, čeprav v politični borbi?«

»Težko odgovornost bi si nakopal, čeprav se je morda ne bi niti zavedel.«

»Kadar si stojita dva svetova nasproti, razumem vsako krutost v življenju. A vendar ne boš važnosti neke človeške etičnosti tajil. Kdor vzgaja svoje ljudi za brezkompromisno borbo, mora pomisliti, kako jih vzgaja. Če vzgajaš ljudi za borce neke ideje in jih spodbujaš, da javno in odkrito izpovedujejo svoje nazore — posebno kadar se jim ni bati nobenega preganjanja — se pravi ustvarjati pravega borbenega človeka. Če se mi potem človek, prepričan o svoji resnici, upre, bom vedel, s kom imam opravka in navsezadnje — če želiš — mu tudi priznal pravico, da gre in me ovadi. Borba je borba. Če pa kdo v borbi priporoča vsa sredstva, tudi najnižkotnejša, človeku odvratna, na primer ovaduštvo in denunciantstvo, mora pri tem premisliti, kakšne poplave lahko sproži v narodu in kdo bo odgovoren za posledice. Ne čutiš groze za naš rod, ki se me polašča ob taki borbi?«

»Kadar gre za velike odločitve, je stvar druga.«

»Ne morem ti pritrditi. Če priporočaš, da je ovaduštvo moralna dolžnost, si odgovoren tudi za vse, kar boš sprožil. Obsojam borbo, v kateri so dajali mladim ljudem — in take primere poznam — navodila, da naj se pritaje in se poskušajo v srce prisiliti, da bi izvabili človeku besede, zaradi katerih bi ga lahko uničili. Preudari, s tem izročiš nasprotnika nerazsodnim ljudem, ki jih navajaš k slepemu fanatizmu in jih vzgajaš za Judeže. Ne slutiš, kakšna brezdna se s tem v narodu in človeški družbi odpirajo?«

KRLEŽEVE LIRIČNE SAMOIZPOVEDI

BRATKO KREFT

Krleževa lirika je mračna in turobna. Vedrosti je v njej bore malo. Siva megla melanholije jo prepaja od začetka do konca, čeprav večkrat predre skozi to sivo plast Krleževa borbenost, ki izvira iz mržnje do vsega malega in malenkostnega, iz podtalnega in elementarnega hotenja, razgaliti grdobo sodobnega življenja, skozi katero se bije in rije pesnik kakor volk skozi nepregledno džunglo. Siva barva prevladuje na njegovi pisateljski paleti. Takoj nato pride rdeča kot barva krvi in groze. Njej se priključuje črna barva kot barva teme, ki skriva v sebi panonsko džunglo z blatom in pošastnimi človeškimi zvermi, ki tirajo življenje velikokrat »na rob pameti«, kakor je naslov enega poslednjih Krleževih romanov. Njegovi pogledi v življenje se spreminjajo včasih v strahotna videnja, ki zlasti v prvem obdobju njegovega literarnega dela določajo tudi podobo njegove lirike. Ob spoznanju človeške majhnosti in nemoči, ker se mu spričo tolikšnih ovir in temnih prepadov zazdita vsak odpor in borba brezupna, se zateka k tišini, v kateri išče uteho in ubranost svoji lastni razrvanosti. Toda kljub pesniški »metafizičnosti« te tišine, ki je poslednje pesnikovo zatočišče pred kruto vsakdanjostjo, ki ga je neusmiljeno izvrgla in izbruhala z vsemi njegovimi mislimi in čustvi, trpljenji in borbami, je vedno in povsod čutiti tostranost kot izhodišče gorja in pesnikovega socialnega svetobolja. Išče pravico in obupuje nad njo, toda njegov nemirni značaj in spoznanje, da se je kljub vsemu treba prebijati dalje, istočasno pa tudi vrvenje in gibanje življenja, ki ne pozna miru, ker je v nenehnem zagonu, ga premetavajo z vala na val. Včasih je brezupen brodolomec, včasih samozavesten pomorščak, ki hoče kljubovati vsem viharjem in kakor Krištof Kolumb doseči v slutnji zaželeno obrežje. Zato je toliko plime in oseke v njegovih meditacijah, ki pa niti v svoji najbolj osebni podobi niso nič drugega kakor prekrvašen in preoblikovan pesniški odmev in odsev dogajanj v družbi našega časa.

Za Krležev duševni prerez v njegovi nemirni, razburkani dobi, ki so nam jo dogodki zadnjih mesecev spet približali in jo celo »aktualizirali«, je vsakakor najznačilnejša »Pjesma naših dana«, ki je menda prvič izšla v reviji »Plamen«. Kdor zahteva od poezije le enosmernosti in ne prenese protislovij človeškega življenja, bo takoj spoznal, da je ta pesem v hudem protislovju in nasprotju s tistimi gibanji in tokovi, ki so takrat in ki še danes streme po spremembi družbe in fanatično verujejo v svoj ideal, ne oziraje se na levo ali desno. Fanatična vera je za vsako politično gibanje nujna, kakor je nujno, da pesnik veruje v svoje delo, če hoče kljubovati nasprotnim valovom, ki butajo obenj. Toda zaradi tega ne more biti le kričeč in pozivajoč praporščak, v njem najde besedo tudi umirajoči vojak in obupanec, razočaranec. Ni mogoče vsakomur vseh stvari predvidevati. Nekje te zgrabi, pa če si se odel z jeklenim oklepom. Krleževa generacija je kmalu po svetovni vojni doživela svoja velika razočaranja, kajti videnja, ki so se pojavila na vzhodnem obzorju 1917. l., se niso spremenila v tisto svetovno realnost, v katero je takrat verovalo in jo pričakovalo tudi nekaj velikih glav. Dogodki so se ustavili, svet je obtičal kmalu po prvih skokih. Vse to je globoko odjeknilo tudi v Krleževi liriki.

Krleža je v svoji pesmi že predčasno, ko je bilo še zelo malo znakov zastoja in ko še politiki niso odgonetili zagonetk bodočega razvoja, ki je prinesel na pr. fašizem, doživel resignacijo in razočaranje, ker se ideali niso spremenili v dejstva in stvarnost. Namesto vere je nastopila nevera, ker je »naš sivi, žalostni čas« nagrizel idole, v katere je veroval in čakal od njih rešitve.

I sada slušam polomljenih stvari
sivi tragični hor:
da —
od nas nikad niko ne će
rasplesti čvor.
Hej,
ni ti Komuno, ni plameni Petrolej!

Nekoč je oboževal in opeval ulico in simbolizirani petrolej, ker je veroval, da se bo ulica dvignila in da bo »petrolej« zagorel, da bo v gibanju ulice in v ognju petroleja izginilo vse, kar greni in ovira človekovo in pesnikovo življenje.

Krvavi Apsurd harači vječno dalje
i pali našu dušu ko pijana vojska,
i ždere nam ljepote na kanibalske ralje.
Arene, katedrale, klaonice so pune,
Krvavi Apsurd kolje i guta milijune,
i koja je korist ako — Miroslav Krleža
proklinje i kune.

Danes zveni ta pesem precej drugače ko takrat, ko je bila prvič objavljena. Takrat so jo prezrli in preslišali, ker je bilo vse v razburkanem valovanju, v šumu in trušču, ki sta intimnost te pesmi prevpila, kajti kljub zanosu in kriku, ki je v tej pesmi, je v svojem bistvu vendarle izpoved pesnikove najintimnejše notranjosti, ki ne more biti neiskrena, temveč mora izpovedati tisto, kar je v njej, kljub temu, da se je moral pesnik izpostaviti dvem zunanjim tokovom; prvemu, ki se je ustavil v svoji strugi ter se začel sukati v vrtincu okoli samega sebe, ker je nenadno butnil ob jez, drugemu, ki je prihajal z nasprotne strani, da bi v viharju uničil jez in v sebi krožeči, zasmrajeni tok. Pesnik je pogledal na dno, kjer je videl moč in zasidranost smradu in nemoč novih mladih tokov, ki sicer vro in kipe, ki pa še imajo vse premalo sile, da bi mogli izvreči ali pa požreti vso tisočletno gnusobo. Krleževa »Pjesma naših dana« je najznačilnejša izpoved iz prvih povojnih dni, ko so se na vzhodu zasvetile nove zarje, ki pa niso vzšle v tisto sonce, ki ga je pesnik in z njim tudi velik del človeštva pričakoval. V razkosanosti zadnjih dni spet zveni, kakor da je bila napisana v pretekli noči. Socialni pretresi in prevrati niso objeli vsega sveta, da bi ga postavili spet na noge. Ob tem spoznanju je tudi Jesenin vzkliknil svoj znani vzklik »o hladnem planetu, ki ga niti Iljinovo sonce ni moglo vsega ogreti«.

Zaludu, sve zaludu!
Ljudi danas na prokletoj ovoj kugli
ne mogu, da svijetli budu!

To je obup intelektualca, ki je izpil vso grenkobo svojega časa in pogledal stvarnem do dna. Prej jih ni videl v pravi luči. Z njim vred so razočarani vsi,

koji smo s pjesmom u duši — čekali Spas
i koji danas u treskotu i prasku barikada, prevrata i mina
osjećamo, da je mater sviju vrijednih forma
presveta Tišina!

Toda v sodobnem človeku, ki je okusil vso grenkobo, gori neka vzvišena
Svetloba, ki ga rešuje in ki je, kakor se zdi, tudi poslednja pesnikova nada.

Gori, gori Svijetlost, i grije poput lijeka
i teče kroz nas ko zvjezdana rijeka,
kroz bolesne, zdrave, kukavne i zle
kristale, vulkane, i teče kroz sve.

— — —
Sve svejedno je!

Jer topla svjetlost bijela teče kroz sve,
i u dane ove lude krvave,
u duši našoj, ko svjetiljci gori.

— — —
Osjeća se, kako ljudi plamšu kao zvijezde
u kaosu tmine.

I tihi plač za hostijom tišine,
jedina je pjesma žrtve naših dana
ranjave živine.

Občutje te pesmi se v mnogih Krleževih pesmih ponavlja, čeprav ima v vsaki svojo melodijo in vsebino, toda v resnici je le varijacija tega osnovnega in glavnega motiva. Najbolj dovršeno umetniško obliko je dobilo v »Baladah Petrice Kerempuha«. Umetniška dovršenost Kerempuhovih balad pa ni zgolj v obliki, v stihu in dikciji, temveč tudi v jasnosti in preprostosti misli in izpovedi. V mladi Krleževi liriki je veliko romantičnega simbolizma, divjih metafor, figur, ki jih srečamo pri ekspresionistih, futuristih itd. in ki jih ni vedno lahko konkretizirati. Konkretiziranje jim celo jemlje poetičnost. Nepietetna ali pa preveč suhoparna, realistično birokratska razlaga jih lahko celo vulgarizira. Kljub meditativnosti skuša biti Krleževa pesem istočasno tudi refleksivna, ni mu le za misel, temveč v isti meri za izraz, za melodijo, za pesem, ki doni v njegovih mladih pesmih kakor bučna in burna Wagnerjeva glasba. Krležovo notranje bistvo, jedro njegovega umetniškega ustvarjanja, je lirično, to se pravi intimno, osebno. Pradoživetje je subjektivno, čeprav se potem razraste in razbohoti v mogočne epične širine in besne dramatične spopade in zapletljaje. Toda nikjer se popolnoma ne izgubi osnovni ton; živi v njegovi prozi in drami prav tako kakor v vezani besedi.

Toda ta prvobitni lirizem, ki ga je čutili v vsem njegovem delu, ne poraja le lirike in ne izključuje niti dobrega epika niti dramatika, temveč je prvobitnost vsakega umetniškega spočetja. Manifestira se v vsem njegovem delu kot pesniški subjektivizem, ker prepaja vse in mu skuša vtisniti osebni pečat. Prav zaradi tega pa se njegova umetnost razlikuje od realističnega objektivizma, kakršnega srečujemo pri Puškinu ali pri Tolstoju. Pri Krleži ni življenjskega optimizma in radosti. Krči, grev, razkrojenost, izbruhi, ekstaze dajejo njegovi umetnosti velikokrat nekoliko groteskno subjektivno podobo, čeprav niso hoté in preračunano ustvarjene groteske, temveč so Krležev neposredni refleks in portret življenja in ljudi. Zrcalne podobe so. Da so take, kakršne so, ni kriva le njegova umetniška leča, ki neka-

tere poteze in obrise bolj odraža, ker se pač nekatere stvari v njej bolj zrcalijo ko druge, ki so za Krležo manj važne, toda nikoli se pri njem ne oddalji podoba od življenja tako daleč, da bi bilo mogoče trditi, da teh ali onih senc, teh ali onih barv v življenju ni. Krleža jih poudarja, kopiči in podčrtava, ker jih bolj doživlja in občuti. Zanj so važnejše od drugih in pesnikova pravica je, da jih prikaže. Zato ni v njegovi umetnosti akademsko realističnega ravnovesja. Skrajna živčna občutljivost ga včasih prisili, da slika in riše v stilu, ki je v risbi blizu Georgu Groszu, dasi ni v nobeni odvisnosti z njim, temveč predstavljata oba svojevrsten umetniški izraz naše dobe in skrajne živčne napetosti, ki je v njiju. Njegovo prikazovanje je krčevito in sunkovito, živčno napeto kakor pri Kleistu in Dostojevskem, le da je v primeri z zadnjim veliko bolj plastično, bolj zgrajeno in tudi besedno bolj oblikovano, bolj artistično, saj je znano, da je Dostojevski pisal zelo navaden, skoraj novinarski jezik brez posebne nege in smisla za stil. Krleža pa ljubi tudi v svoji prozi prenasičenost, neko svojevrstno baročnost največjih kontrastov. Toda v tem njegovem baroku zlate barve skoraj ni. Vse je prevlečeno s sivino, ki je osnovna barva tega narobe baroka.

Je nekaj dekadence v vsem tem, ker so najmogočnejši zvoki njegove umetnosti tisti, ki pojo marche funebre propadajočemu svetu, ki je v nekaterih dramah in epičnih delih dobil klasično ime glembajevščine kot izraz iz domačega okolja (drame »V taborišču«, »Gospoda Glembajevi«, »Leda«, »V agoniji«, »Povratek Filipa Latinoviča« itd.), v zadnjem njegovem delu »Banket v Blitvi« pa se razrašča v strahotno vizionarno sliko propadanja tistih ljudi in gesel, sestavov in gibanj, ki so bila do nedavnega še najbolj glasna. Ta blitvinščina je v Krleževem romanu doživela napoved svojega »danse macabra«, ki ga je pred očmi vsega sveta začela plesati lanskega septembra. Tragični propad Poljske, njenih maršalov in polkownikov, ni edini in poslednji primer, ki ga je Krleža v svojem romanu vnaprej pokazal in to v času, ko še Evropa ni slutila, da bo konec tak, kakršen je bil. Ali mu je mogoče stvarnost, ki ga je tako rekoč prehitela, vsaj začasno in v tem primeru, ustavila nadaljevanje tretjega dela »Blitve«?

Krleža je umetniški oblikovalec tistega sveta, ki propada in ki mora propasti. Ne žaluje za njim, temveč ga sovraži, toda po nekih elementarnih vezeh, ki bi jih preveč površno označili, če bi jih hoteli le razumsko ugotoviti, je tako tesno povezan z njim, da bi brez njega tudi njegove umetnosti ne bilo. Kakor je Tolstoj nedeljivo povezan s propadajočim fevdalnim kmetstvom in grofovstvom, čeprav ga je pomagal likvidirati, in kakor je raznočinec intelektualca Dostojevski z vso živčnostjo svoje umetnosti, ki ni le izraz njegovih »epileptičnih videnj«, temveč se žre in zvija v njej v epileptičnih krčih vsa meščanska intelektualna družba, ki se nato zateka v razne mesijanizme, tako je Krleža priklenjen na svoje okolje, zvezan s propadanjem in umiranjem domače glembajevščine in mednarodne blitvinščine. S svojimi deli piše »nebožansko komedijo« tega sveta, komedijo zaradi tega, ker jo spremlja tisoč neumnosti, ki pa se pri pogledu nazaj izkažejo vedno za neogibne in ki prav zaradi tega preidejo v svojem zaključku v mračno, usodno neizprosno tragedijo, ki v njegovem umetniškem delu niti na koncu ne dobi tolažilnih, balzamiranih besed shakespearske tragedije, ki noče, da bi z njo zamrknila vsa sonca. Bližja je grški usodni tragediji, ki obnemi ob mrtvih truplih svojih junakov, ne da bi jih prav za prav objokovala ali

fortimbransovsko slavila s kakšno posmrtnico ali kakor koli, temveč, le z grozo strmi in obstoji pred temo smrti, glembajevske in blitvinske smrti.

Vsega se je odrekal. Načela, misli in tendence, ki so ga spočetka še spremljale v vrtinec umetniškega podoživljanja sveta in ustvarjanja njegove umetniške podobe, so se porazgubila, kakor da so se v vročini umetniškega ognja stopila in zlila z njegovim delom v umetniško celoto, ki jo strastno brani in zagovarja pred napadi z leve in desne, do dna uverjen v samem sebi, da hodi kot umetnik pravo pot in da v takih razmerah drugače hoditi ne more. Od vsega početka do danes je ostal zvest svoji umetniški in človeški vesti kakor tudi svojemu umetniškemu idealu, ki se mu skuša z vsakim novim delom čim bolj približati. Na koncu vsakega dela odmeva poslednji akord njegove lire, ki je ne da iz rok za nobeno ceno. Ni je stvari na svetu, s katero bi jo zamenjal. Ta romantični odnos do svoje umetnosti, ki živi trajno v njem, čeprav ga nikjer več glasno in neposredno ne izpoveduje, je s preprostimi, mladeniški besedami izpovedal že na začetku svoje literarne poti v pesmi »Triptih« (1914). Saj ni objel v njej vseh snovi svoje kasnejše umetnosti, izpovedal pa je vsekakor njene najznačilnejše poteze.

Ja u sebi nosim bolan, krvav trolík.
O, to pjesma nije.
Tri otrova to su, prividenja tri.
Iz trolíka toga mutna svetlost bije,
u njem boja gasne i ludilo vri.
Ja u sebi nosim bolan, krvav trolík,
prokleti i đavolski bogolik:
Žena. Smrt. I Lira.
Ah! Da! I Lira!

Zaključek pesmi je dragocena osebna izpoved. Mlademu pesniku je lira nad vse. Najmočnejši element je v njem, sila, ki nadkriljuje praprvinu človeškega življenja — ljubezen in najhujšo njeno nasprotnico — smrt. Žena in smrt živita v njem, toda nad vsem vlada njegova lira, njegovo pesniško poslanstvo. Način te izpovedi je romantičen, mladeniški. Bržkone se je zdel 1914. l., ko je bilo avtorju komaj ena in dvajset let, literaren, mogoče celo romantično epigonski, toda danes, po tolikšnem umetniškem delu, ki je zrastle pred njim samim v grmado, sredi katere stoji sam, se oživlja ta pesem z novo silo in priča o svoji samoniklosti. Saj je mogoče oblikovno nekoliko nedognana, ker je v svojo skromno obliko skušala objeti tri ogromne probleme človekovega in pesnikovega življenja, toda tudi mimo te formalne preprostosti bo ta pesem v Krleževi liriki živela trajno, ker ne predstavlja le ključa v njo, temveč je smernica, ki opozarja na pot, po kateri je mogoče priti do njegovega pesniškega bistva.

V pesmi »Mladić nosi svoje prve pjesme na ogled« je Krleža kakor n. pr. Puškin v »Razgovoru s knjigotržcem« ali Prešeren v »Novi pisariji« izpovedal nekaj svojih misli o pesniku, njegovem poslanstvu in njegovi usodi. Namesto Puškinovega knjigotržca ali Prešernovega pisarja nastopa »Sivo lice« — kratkoviden, revmatičen, star gospod — tipična krleževska figura — njej nasproti pa mlad človek, v čigar srcu »krv se topla toči, fontane stiha zvoni serbrn kлокot.« Ozračje in okolje prav tako izdajata tipično krleževsko občutje:

a tu je tako sivo, gluha vrata, mračno,
ta gnjila tmina vonja beznadno i plačno.

Vedno in povsod srečavamo sivo barvo, gnilo temo, gluha vrata, mrakobnost, ki tvorijo začarani krog Krleževega sveta in kateremu se odziva pesnik s skrajno živčno občutljivostjo, da nudi včasih tudi zanimivo gradivo za psihoanalitike in individualne psihologe, ki pa pri vsej svoji bistrovidnosti spregledajo eno: da gre pesnik preko vseh teh primerov živčnosti sodobnega intelektualca vedno globlje v svet umetnosti in da v končni svoji upodobitvi vendarle ni in ne more biti le psihoanalitski ali pa individualno psihološki primer, kajti kljub velikim psihološkim odkritjem in iznajdbam, ki sta si jih pridobili ti dve najnovejši vedi, ni mogoče na osnovi njunih načel in po njunih pravilih ustvarjati umetnosti sodobnega, živčno razravnega človeka. Grešili sta zelo že na Dostojevskem, ki nikakor ni bil le znamenit psiholog, ker sem uverjen, da je tudi med znanstveniki mogoče najti izvrstne psihologe, ki so odkrili precejšnje tajne in zapletenosti človeške psihe, a jih kljub genialnosti njih izvajanj ne moremo šteti med umetnike, temveč le med znanstvenike. Res je, da je ogromno živčnosti v delih Dostojevskega, toda to ni edino in umetniško najvažnejše, kajti psihologa sta bila tudi že Shakespeare in Molière. Če bi ju kakšen psihoanalitik ali individualni psiholog vzel v pretres, bi našel tudi marsikakšen »kompleks« ali pa »motnjo«, ki ga je preganjala, toda s tem še ni rečeno, da je bila to izhodiščna osnova njegovega umetniškega ustvarjanja. Take stvari utegnejo biti včasih le pogonske sile vzporedno s silami, ki sodelujejo pri ustvarjanju in upodabljanju pradoživetja in praspčetja. Sodelujejo torej pri procesu oblikovanja, nikakor pa ne morejo biti bistveni del zarodka, ki je in ostane tudi po Krleževem nazoru spočetje intuicije, ki je pa sama determinirana po različni stvarnosti. Moderne psihološke znanosti so resda dobile precejšnje besede v medvojni in povojni umetnosti, ker je bilo v raznih ekspresionističnih, futurističnih, kubističnih itd. proizvodih velikokrat več psihopatologije kakor pa resnične umetnosti, ki ne more biti le sklop psihopatoloških kompleksov in kompliciranosti. Splošni duševni in živčni razkroj, ki se je zlasti proti koncu vojne kazal vedno huje, je ob pritisku zunanjih dogodkov in notranjih psihičnih napetosti, ki so bile posledice naglo se vrstečih dogodkov kakor tudi številnih smrti in krvi, razmer v družbi itd., potisnil marsikomu pero ali čopič v roke, čeprav ni bilo v njem umetniškega prabistva, temveč le skrajna živčna in duševna stiska, ki se je manifestirala v raznih nejasnih vizijah, v bolni fantaziji in mistiki, skratka v raznih ekspresijah živčnega in duševnega sveta, ki so sile v izmučenem intelektualcu na dan in nekaj časa predstavljale poglavitno vsebino nove umetnosti. Številne psihopatološke pojave so še spremljali skrajni cinizem in amoralnost, bohemstvo, borba zoper tradicionalnost, filistrstvo in akademizem, kar je resda bilo včasih koristno in potrebno, toda od številnih imen, ki so takrat blestela v evropski umetnosti, je ostalo danes bore malo. Tudi Jugoslavija je doživela zenitiste, futuriste, kubiste itd. Kakor vode po hudem nalu je bilo nove umetnosti, ki je revoltirala in revolucionirala. Skrajni individualizem se je družil s socialnim kolektivizmom, toda kaj kmalu so utihnile divje fanfare, marsikomu je zmanjkalo melodije in pesmi. Krleža je ves vihar nove umetnosti skušal na samem sebi, toda iz velikega ognja si je rešil svojo plamenico, s katero sveti sebi skozi sodobno temo. V pritisku teme se njemu samemu zdi, da drži v roki le svečo.

Krležev Pesnik govori svojemu recenzentu veliko bolj nežno ko Prešernov Učenec ali Puškinov Pesnik. Ne govori toliko o sebi, kolikor o pesniškem doživetju in ustvarjanju.

Pjesma ne govori ništa, i ništa ne će da spozna,
pjesma ni škole, ni ritma, ni pravila ne pozna.
Pjesma je srebrna igračka,
u ruci stoljeća pozna!

Sivi stari gospod, ki je doma v vseh poetikah, ne more razumeti pesnikovih besed. Daje mu nasvete, hoteč ga spraviti na pravo pot, toda pesnik je zaverovan in zasanjan v svoji in govori dalje:

Pjesma je intimno mucanje, skriveni čar što svijeti,
što može da ga pokret usta poremeti. — — —
Pjesma je suludo titranje, to mozak u nama titra.
Mi smo luđačka glazbala i zvonimo kao citra,
ako nas takne ruka čarobna i hitra.

Od tukaj dalje zamenja Krleža premi govor s svojim lastnim pripovedovanjem in meditiranjem. Ponovno opiše okolje razgovora in v tem opisu spet prevladuje ta sivina in temina.

Sve to je tako tužno, gluho, mračno,
sve vonja gnjilo, beznadno i plačno.

Po vsem tem mračnem nastrojenju bi človek pričakoval brezupnost in odpoved. Toda Krleža govori sedaj v svojem in v pesnikovem imenu svoj lastni pesniški konfiteor. V prizor, ki sledi, in v misli, ki jih izpovedujejo naslednji stih, je Krleža vtihotapil svojo lastno usodo in izpovedal tajno svojega neutrudnega umetniškega in književniškega dela v svoji dobi. Večkrat se bralec pri branju njegovih del ustavi, ker ga prevzameta brezupna mračnost in brezizhodnost, v kateri ga je zapeljal Krleža, ter se vpraša, kje je tisti smisel, ki Krležo njegovemu pesimizmu navkljub vodi in žene naprej v delo. Kje so skrite energije, ki nočejo popustiti, ki ne omagajo, čeprav izliva v svojih delih ponajvečkrat le žolč in gnev iz sebe, čeprav obupuje večkrat bolj, kakor je obupoval Byron. V tej pesmi je dal na to vprašanje odgovor, preprost, skromen, kakor se pesniku spodobi.

V teh stihih ni donečih fanfar, tudi wagnerjanskih razbijajočih bobnov ni, v sordinu zvenijo in govore o pesnikovi usodi in poslanstvu, o naših razmerah, ki pa so, kar se umetnosti tiče, tudi razmere ostalega sveta. Krleža govori tukaj neosebno, toda kar pove, je izpoved njegovega lastnega položaja skozi dolgih pet in dvajset let umetniškega dela. Sam opozori, odkod in zakaj njegov solipsizem, ki so mu ga tolikokrat očitali, ne da bi se še do danes resno in pošteno vprašali, odkod izvira, ko vendarle ni mogoče več govoriti o kakšni mladostni literarni pozi ali trmi. Kakor marsikaj drugega, kar je dobilo v njem svojega umetniškega pa tudi časovnega oblikovalca in izpovedovalca, je njegov solipsizem od razmer vsiljena usoda, ki je bržkone ne bo premagal nikoli več, kajti njegovo ustvarjanje črpa zalet in vzpon prav iz protislovij in nasprotij, v katerih živi kot pesnik in človek v glembajevskem in blitvinskem okolju. Ta večna borba, večni dvoboj se bo vršil do smrti enega ali drugega, ali do njegove smrti, če ga bodo razmere preživele, ali pa če bo Krleža sam doživel likvidacijo teh razmer — dasi še vedno preostane potem bojazen, če bo mogel takrat še najti tla svojemu ustvarjanju,

kajti zdi se, da se je tudi sam zagrizel v osovraženi propadajoči svet s toliko silo, da mu bo takrat zmanjkalo ene izmed največjih pogonskih sil, to je sovraštva do tega okolja, sivega, blatnega, temnega in kolikor je še prilastkov v njegovi poetiki za oznako sveta, s katerim živi v večnem boju in nasprotju.

Čeprav govori njegov mladi pesnik zelo romantično, celo larpurlar-tistično o pesmi, se Krleža na koncu ne omeji na tiste misli, temveč izpove pesnikovo usodo in nalogo, ki vsekakor veljata bolj zanj, kakor pa za predstavljenega mladega pesnika, ki je prinesel sivemu obličju svoje »srebrne igrčke« na ogled. Pesnik živi po njegovem sam zase, v svojem svetu, toda izstopa iz njega, da posveti v temo.

... biti sam i hodati po krovu,
i šaptati tihe tajne u bezdan dlakovog uha.
U blatu i smradu i smeću slušati kako se kreću
ljepote skrivenih riječi, za koje su siva lica gluha.

... a to je tajna svetog bunila: biti sam i hodati po krovu
i svojom vikom buditi sive i pospane ljude.
To je tako i tako treba da bude.

(*Dalje*)

JEAN GIONO

MIRAN JARC

I.

V vrsti tistih pisateljev, ki so vsak po svoje pripomogli, da je sodobni evropski roman vsaj kolikor toliko prebredel krizo, ki ga je vanjo pahnila bujno razcvetajoča se liričnost predvojnega subjektivističnega človeka, moramo omeniti tudi francoskega romanopisca Jeana Gionoja. Čim je namreč evropski človek kot dedič individualistične dobe, ki je razbil poslednje zidove velikega okvira nekdanje občestvenosti, prenesel najvišjo zakonitost v samega sebe, je zadal smrten udarec epiki, kakršno občudujemo v delih velikih pripovednikov Tolstoja, Dickensa, Hardyja, Flauberta in Balzaca. Ti mojstri romana so nosili še v sebi bogato dediščino prejšnje nediferencirane dobe, čeprav so sami že stali v toku razkrajajočega se veka. Njihovi nasledniki pa so spačili epiko v analizo, duševnost v živčnost, razkrojili resnični svet v zrcalni jaz, dogajanje v reportažo, fantazijo pa je nadomestila dokumentarnost. Primere take spačene epike najdemo v delih Marcela Prousta, Jamesa Joycea, Itala Sveva, Aldousa Huxleya, Alfreda Döblina, Johna dos Passosa, da navedem le najpomembnejše sodobnike. Vsi napor, da bi se roman obnovil v smislu nekdanje velike epike, so se po večini izjalovili, a ne morda toliko zaradi tega, ker bi ne bilo danes umetniško tvornih osebnosti, marveč vse več, ker doba mehanizacije in racionalizacije že sama po sebi zavira razvoj in razcvet umetniško tvornih sil. Umetnost se mora zadušiti v svetu, kjer prevladuje tehnično koristnostno mišljenje in kjer je stroj postal božanstvo ali pa fetiš, malikovan po milijonih in milijonih današnjih civilizirancev od Londona do Tokia. Pesnik — ujetnik časa, kjer

ne gospoduje več sonce, ki kmetu še deli čas v dan in noč, ampak električna žarnica, se je moral zateči iz mehanističnega ozračja k zemlji, a ne kot romantik, kateremu je okolje le sen, marveč kot človek, ki bi spet rad našel nakopičeno moč karakterjev, vrtinec tragičnih strasti, mogočnost prvinskih življenjskih sil in povezov v nasprotju s psihološko preobloženostjo razumarskih literarnih tvorov. Ta povratak v prvino je povratak v stanje, ko telo in duša še nista bili ločeni in ko človek še ni bil »neodvisen« od zemlje. Tak pesnik-pripovedovalec ni realist ali naturalist starega kova, ampak oživljevalec večnih vezi med človekom in stvarstvom, glasnik organske povezave vsega iz zemlje, iz ženske rojenega. Iz žeje po prikazovanju resničnega življenja (ne naturalističnega!) so privrela dela K. Hamsuna, Gunnarsona, F. E. Sillanpää, L. Leonova in med drugimi tudi Jeana Gionoja.

II.

Jean Giono je napisal doslej osemnajst del, od katerih so najpomembnejša: *Mož iz Baumugnesa* (1929), *Žetev* (1930), *Velika čreda* (1931), *Jean le bleu* (1932), *Zvezdna kača* (1933), *Spev sveta* (1934), *Ostani mi radost* (1935) — sami romani, poleg katerih je treba omeniti še obrobne črtice o samoti, usmiljenju, o ubožtvu in skritem bogastvu. Pozorišče teh romanov je Gionojeva ožja domovina južna Francija, dolina Durance in gorovje Lure, ter naposled Manosque, kjer se je Giono rodil l. 1895. in se tudi za stalno naselil, ko je po dvajsetletnem bančnem službovanju obrnil banki hrbet in se ves predal pisateljskemu poklicu. V njegovih romanih nastopajo pastirji, kmetje, hlapci, obrtniki, klateži, ovčarji, skratka ljudje, ki jih najdeš tudi pri nas in povsod na svetu, kjer se razprostirajo plodne njive, cvetoči travniki, vinogradi, sadovnjaki, gozdovi. Razmere, v kakršnih žive Gionojevi ljudje, so prav takšne kot povsod pod soncem, kjer se človek v potu svojega obraza trudi, da izvablja zemlji sočne plodove. In prav tako tudi že od nekdanj poznamo drevesa, rastline in živali, ki so v Gionojevem svetu enako važne kot junaki njegovih epskih mojstrov. In vendar se nam zdi svet, ki ga odpre in prikazuje Giono, kakor začaran, tako nov, tako skrivnosten in nenavaden, kakor da smo prvič v življenju stopili na zemljo, kakor da smo šele zdaj zagledali v vsej živosti bitja in stvari, o katerih smo doslej imeli le meglene predstave. Moč besede, sila krvi, oblast življenja, čar stvarstva, v katerem dihajo in žive vsa govoreča in nema bitja kakor ribe v vodi — to nam odkriva Giono in prav v tem razodetju leži magija njegove umetnosti. André Rousseaux imenuje Gionoja vidca zemlje, oživljevalca mrtvega grškega boga Pana. Dihanje božanske živali oživlja s svojim ritmom to kmečko, v najglobljem bistvu pesniško in pogansko epiko! Poganska epika! Pascal je dejal: »Pogani ne poznajo Boga, samo zemljo ljubijo«. Gioniju je zemlja božanstvo, ne zemlja kot posest, ampak kot kozmično vrelišče porajanja in umiranja, spolnosti, borbe, navdihov, zemlja, kot jo uteleša grški bog Dioniz. Giono je nekje zapisal: »Pišem za življenje o življenju, ves svet bi rad opijanal z življenjem. Hotel bi, da bi življenje zakipelo kot hudournik in se razlilo na vse izsušene in mrzle ljudi in jih preplavilo s silnimi valovi, jim pognalo kri v bleda lica, jih nasitilo s svežino, z zdravjem in z radostjo, jih iztrgalo iz mrtvega posejanja in jih potegnilo v bučeč hudournik... Ne samo človeka, tudi zemljo moramo osvoboditi, da ne bo ne človek gospodar zemlje, ne zemlja zasluževalka človeka, kajti oboje nosi nevarnost. Človek kot gospodar zemlje je

jalov zmagovalec v podobi lagodnega buržuja . . . človek svobodnjak ve, da ga bogastva in radosti tega sveta čakajo ne zato, da jih ugrabi in zaklene v zakladnice, marveč, da po njih zaživi v najtesnejši ubrani povezavi z vesoljstvom.« Zato Gionojevi ljudje resnično živé, ker so še prvinsko ukoreninjeni v stvarstvo, ki ga doživljajo kot demonsko oblast. Hudournik, gora, ledenik, zima, gozd — to so živa, mogočna pošastna bitja, različne podobe začasno spečega Pana, ki pa se lahko zdaj pa zdaj prebudi kot potres in otrese s sebe vso navlako elektrificirane civilizacije, da se človeka spet polasti tista groza, ki jo nosimo v sebi le še atavistično, samo uspavano, a ki nam prebujena s strahotno jasnostjo spet prikličé v zavest veličastno odvisnost in povezanost z naruro. Šele ta zavest povezanosti nam vrne spet radost do življenja, hkrati pa odpre v nas zamašene izvirke stvariteljskih sil življenjske in umetniške tvornosti. Gioniju vse poje in odmeva, sleherno prirodno dejanje in dogajanje mu je enako važno, ker vidi v vsakem življenjskem pojavu nov izraz večnega velikega Pana. Umiranje ovna — vodnika velike črede, je opisano enako pretresljivo kot umiranje topničarja ob Marni, studenček, ki curlja izpod ledenika, je živo bitje, ki si utira pot v široko življenje kot sleherna živalca, borba poljedelca z zemljo za plodove je prav tako dramatična kot borba moža z ženo za združitev v najglobljem objetju. Dih tragičnosti preveva vsa dogajanja Gionojevih romanov, grška moira kraljuje nad temi zemeljskimi ljudmi, in ni samo estetsko zanimanje, ki Gionija znova in znova vrača k prebiranju Ajshilovih in Sofoklejevih tragedij; če hočemo poznati njegove duševne učitelje, moramo naštetí kot njegove ljubljence Homerja, grške tragede, Shakespearja, Tomaža Akvinskega, Spinozo, Whitmanna in Pismo stare zaveze.

III.

Mi gledamo in vrednotimo življenje mehanično kot civiliziranci, Gionojev pastir pa je podoben človeku, ki še ni postal molekula človeške družbe in delec njenega mehanizma, ampak je še ves prvinski, kot bitje, izšlo iz materinskega naročja, zato je njegova beseda še magična, slikovita, živa. Gionojev najljubši predmet oblikovanja je svet, ki ga še ni opihal mrzli veter moderne družbe, svet starih kmetij, pastirskih koč, samotnih selišč, pokrajin, ki so daleč proč od velikih človeških središč. Zato je tudi govorica njegovih oseb tuja jeziku, ki ga govori civiliziranec. Ta govorica je počasna, težka, globinska, svečana kakor jo najdeš v Pismu stare zaveze ali pa v Gilgamešu. Gionojev človek je največje nasprotje intelektualcu, saj se ga drži sočna zemeljska gmota. Nagonski je, a njegovo nagonstvo je nedolžno kakor živalsko, ker se izživlja ritmično, kakor klije kal v zemlji, kakor utripa srce, kakor se razvija plod v materinem telesu. Ritmična je tudi Gionojeva proza. Chr. Michelfelder pravi o njegovem stilu: »Vsaka beseda ima svojo težo, ceno, zvočnost. Giono stavlja in vzporeja besede v takih zvezah, da jih doživljamo plastično, ne pa pojmovno.« »Preden napišem besedo«, izpoveduje Giono, »jo pokušam s slastjo kuharja, ki pripravlja najodličnejšo jed; dvignem jo proti luči in jo opazujem nalik draguljarju, ki ogleduje kitajsko vazo, tehtam jo kot alkimist, ki vrže v epruveto razstretilno snov; sploh pa uporabljam samo besede, ki izdihavajo čar intimnosti, vzbujajo podobe in odmevajo še dolgo v duši.«

Usedlina, ki jo zapusti branje Gionojevih del v čitateljevi sprejemljivi duši, je bogata, plodna njiva, iz katere utegne vzkliti radostna blagovest

bodočnostnega človeka. Če kdaj, je danes ta blagovest potrebna, ko je današnjik — po Gioniju — »prenehal biti ustvarjalec. Današnji ljudje prinašajo živa telesa stroju, ki jih mrtviči in zato so tudi plodovi tega dela mrtvi. Živi z živimi, mrtvih pa se ogibaj! Živi bodo nekoč ob uri usode pometli vele-mesta, ki so dvorci smrti, in postavili nova selišča, ki bodo živo zvezana z zemljo, kot zrno s prstjo.«

Po tej strani je naposled Giono tudi moralist, dasi v precej drugačnem smislu besede, moralist kot oznanjevalec nauka o tistem življenju, ki ima večno nepremakljivo zakonitost, ne samo kljubujočo vsem dobam, doktrinam in družabnim sestavam, temveč zmagujočo nad vsemi zgradbami človeškega razuma. To je tista povezanost, po kateri utripa srce, dihajo pljuča, se spočenja in poraja človek, zakonitost, po kateri vzklije in vzbrsti rastlina in zamre vse organsko. Iz te blagovesti pa mora vzklti tudi spoznanje, da je vsa človeška civilizacija samo babilonski stolp, če človek pozabi modrost, da ne smeš zapustiti tal, s katerih si se povzpel v pokončno hojo, in ne zaradi širšega razgleda odžagati veje, na kateri sediš, kajti doktrine in družabni sestavi bodo prešli, življenje pa ne bo prešlo nikoli. In zaradi poudarka tako gledanega, doživljenega in prikazanega življenja je pisatelj Jean Giono velika osebnost, ki nam utegne mnogo povedati, tembolj, ker živimo v času, ki je po težnjah in dejanjih bolj podoben smrti kakor življenju.

NAJNOVEJŠA ČEŠKA LIRIKA IN PROZA

OTON BERKOPEC

V zadnjih tednih je izšla v praških založbah vrsta pesniških zbirk, ki nam pričajo, kako je prebila češka lirika hudo preizkušnjo zadnjih dveh let. Samo površen opazovalec povojne češke poezije, opazovalec njenega zunanjega, formalnega razvoja, se je upravičeno vdajal skepsi, kdor pa je za blestečo srebrnino verzov prisluškoval pesmi češke duše, ni mogel dvomiti o tem, da bo našla pravo pot. Res je, da je grobi vrtnec dogodkov marsikoga potegnil v svoj lijak, kjer je vsaj za nekaj časa izginit, res je, da je na marsikaterem drevesu — posebno presajenem — ostalo spaljeno listje, toda na drugi strani je vzbrstelo toliko novega bogastva, ki nam daje pravico soditi, da češka lirika nikakor ni v upadu, marveč še vedno v znamenju razmaha, ki so ji ga dali mladi pesniki po svetovni vojni. Značilno za zadnje pesniške zbirke pa je, da se povsod zavestno ali podzavestno oglašja ranjena ljubezen do naroda. Prav iz te ljubezni izvira povratek k starejšim vrednotam domače poezije. Današnji pesnik rad čita Mácho, Havlička, Nerudo, odkriva v njih nove in nove lepote, ker šele danes globoko občuti tisto, mimo česar je šel z nerazumevanjem, ko so ga vabile tuje krasote. Prav zanimiv je danes pogovor s češkimi pesniki o literaturi. Govorijo skoraj izključno o domači poeziji, medtem ko so v prejšnjih letih tako često pozabljali nanjo.

Še nekaj pozitivnega si lahko opazil zadnje leto. Češkega čitatelja, ki je bil sicer tudi prej vedno vnet za poezijo, sedaj kar žeja po njej. V zadnjem času se je zgodilo, da je bila naklada 1500 do 2000 izvodov razprodana v enem tednu in ko bi bila še enkrat večja, ne bi bilo ostalo niti izvoda (Hora).

Založniki bodo torej morali odslej tudi s pesniškimi zbirkami nekoliko drugače kalkulirati. Sicer je res, da odloča pri čitatelju pesnikovo ime in da najraje sega po priznanih pesnikih, toda tudi najmlajši niso odrivani in marsikomu med njimi bo prav sedanje razpoloženje naroda pomagalo k priznanju, za katero bi se bil moral prej dolgo boriti.

Pred božičem je bila v poeziji največji dogodek pesnitev Josefa Hore »Jan houslista«, ki je izšla hkrati pri Melantrichu (v bibliofilski opremi) in pri Borovem. Na trgu se je pojavila nekaj dni pred zaključkom znane ankete (ki je — mimogrede rečeno — že izgubila svoj pomen) o najbolj zanimivih knjigah, ki jo vsako leto razpisuje založba Borový, zato zanjo ni prišla v poštev. Kljub temu in kljub razmeroma majhni reklami je imela izreden uspeh in je sedaj izšla že v drugi izdaji. V okvir kratke, vsebinsko na zunaj zelo preproste pesniške povesti je vložil Hora toliko čustvenega, miselnega in pesniško-izraznega bogastva, da bo pesnitev ostala kot eden najglobljih umetniških dokumentov dobe. Iz nje govori usoda naroda, globoka povezanost pesnika z njo, ljubezen in bolečina, ki izvirata iz nje. Zgradba pesnitve nas spominja, da je Hora prevajalec »Evgenija Onjegina«, miselna in formalna zgoščenost pa vzbuja občutek, da je bilo delo zasnovano mnogo širše. Verjetno je, da se je nameraval pesnik, ki je v zenitu svoje moči, razgledati po sebi in svetu in napisati izpoved današnjega češkega človeka. Pesnitev je bila napisana v poletju lanskega leta v Roudnicích pod Řípem, zato tako sveže diha iz nje pesnikov rojstni kraj.

František Halas in Jaroslav Seifert sta se v svojih novih zbirkah »Naše paní Božena Němcová« in »Vějíř (pahljača) Boženy Němcové« (Praha, Borový) poklonila veliki češki pisateljici Boženi Němcovi, ki se je rodila pred 120. leti, in kot glasnika mladega pesniškega rodu izpovedala svoj odnos do njene dediščine. Nobena obeh zbirk ni priložnostnega značaja, ker ne čutiš iz njih nikjer prisiljenosti ali narejenosti. Podoba pisateljice se ti odkriva izza Halasovih verzov takšna, kakršno je pesnik doživel: telesno krasna, duševno globoka, osamljena in nesrečna. List za listom knjige nje-nega tragičnega življenja obrača pesnik in jo nagovarja kot davno znanko, ki mu je zaupala skrivnosti svojega srca. Kakor v litanijah se vrste verzi zadnje pesmi, v kateri je pesnik poveličal njene zasluge za češki jezik in češko knjigo: »Gospa, brez Vas bi ne bilo upora verzov naših... Gospa, parobek zgrbljen je bil jezik materin, s krili sta ga pognali do zvezd višin... Gospa, jok Krone češke nam srca odpira, kje, gospa, brez Vas bila bi naša vera. Gospa, mati velikosti naše, svoj narod čuvajte in našo zemljo, odprto do srca s cesarskim rezom...« Halasova prispodoba je smela, verz notranje patetičen, oblikovno čist, preprost in melodičen. Tudi Seifert se zateka k Němcovi, toda bolj iz notranje potrebe, da se ji izpove iz lastnega nemira, dasi tudi on rahlo odkriva rane pesničinega srca, ki je moralo v temni dobi, ko se je narod šele prebujal, poleg njegovega gorja nositi še toliko lastnega. Tudi Seifert sliši v svoji pesmi njen glas, ki greje in vznemirja fantazijo.

Založba »Čin« je začela izdajati zbirko »Dar«, v kateri bodo izhajala dela mladih pesnikov. Prvi trije zvezki, ki so izšli v prikupni opremi hkrati tik po Božiču, prinašajo pesmi Františka Nechvátala »Materino znamenje«, Jana Nohe »Pastorale« in Kamila Bednářa »Kamnití jok«. Nechvátal je iz te trojice najplodnejši, saj je izdal pred to zbirko že sedem knjig pesmi. Je Moravan in sleherna njegova pesem nosi »materino

znamenje« rojstne krajine in domače tradicije. Trpljenje in težke preizkušnje naroda v preteklih stoletjih in njegova današnja usoda mu narekujejo verze, ki padajo zdaj kot udarci kladiva, zdaj kot dolgo zadrževane solze. Nechvátal je med vsemi sodobnimi mladimi pesniki najmanj odvisen od poetistov. Išče svojstven izraz, in kakor kaže ta zbirka, ga bo našel. Retorični značaj njegovih pesmi ga sili k večjim simfoničnim skladbam, kar pa ni vedno pesmim v korist. Povsem drugačne lastnosti ima mehka, osebna lirika Jana Nohe, ki se je veliko naučil od mlajših mojstrov češkega verza. Kdor pozna njegove prejšnje zbirke, je kar presenečen nad novimi elementi teh pesmi. Zdi se, kakor bi namenoma prikrival vso realnost, sredi katere je doslej stal, z melodičnimi, mehкими verzi, da jo potem občutiš tem globlje, tem pristneje. Najmlajši te trojice Kamil Bednář je glasnik nove pomladi češke lirike. Kakor da se je nasrkal najplemenitejših sokov češke poezije, kakor razkošno bogati Narcis trosi cvetje okrog sebe. Zasanjan se zazre predse in ti pričara kraljestvo neznanih lepot: vere, upanja in ljubezni — da trenutek nato povesi glavo in slišiš otožno melodijo ranjenega srca. In vendar ni sin izsanjanega vrta, tudi iz njegovih ubranih verzov se oglašata čas in usoda naroda, le prisluhni je treba spodnjemu tonu. Bednář je že s svojimi štirimi zbirkami, ki jih je doslej izdal in katerih sleherna je pomenila vedno višjo raven v njegovem razvoju, obogatil češko liriko in jasno pokazal na upravičenost nad, ki jih vzbuja njegovo delo.

Lahko bi govorili še o vrsti pesniških zbirk, ki smo jih zadnje tedne listali in ki vse dokazujejo, da sodobna mlada generacija intenzivno preživlja čas, tako bogat na spremembah. K besedi so se znova priglasili celo tisti pesniki, o katerih se je že splošno sodilo, da so dali poeziji slovo. Naj navedem kot primer le Wolkerjevega tovariša Konstantina Biebla, ki smo ga nekoč srečavali med vodilnimi češkimi liriki. Spomnimo se le njegove eksotične poezije s potovanj po Nizozemski Indiji, Havajskih otokih in dr. Pozneje je stal v vrsti nadrealistov krog Vítězslava Nezvala. Njegova zadnja zbirka »Nebo, peklo, raj« je izšla pred osmimi leti, sedaj pa nas je presenetil z novo knjigo »Zrcalo moči«, ki kaže njegovo posebno pesniško gledanje na svet. Zdi se, da se je poglobil v preživljanju lepot, toda še vedno je ostal zvest tistemu, zanj tako tipičnemu hitenju za trenutkom, ko se mu pojavljajo stvari v posebni luči. — Tudi Vítězslav Nezval, o katerem se je že govorilo, da se je resnično poslovil od poezije, je napovedal pri Borovem novo knjigo pesmi. Iz najmlajšega rodu naj omenimo še Ladislava Urbana a drobni zvezek nežne poezije »Opodál« (Václav Petr), Karla Jílka, Oldřicha Nouzo, Josefa Broža, Zdeňka Urbánka in dr., toda to so še imena, ki šele vstopajo v literaturo in bo šele čas pokazal, kakšno mesto bodo v njej zavzeli. Ti in še mnogi drugi, ki tako smelo korakajo na češki Parnas, pa so že dokazali, da se ni bati zastoja v ustvarjanju. Toliko mladih glasov! Vsi imajo mnogo povedati. Dasi so mladi, so vendarle bogati na doživetjih. Marsikatera generacija pred njimi se prav po tem bogastvu ne bi mogla meriti z njimi.

Tudi površen opazovalec češkega literarnega življenja je lahko opazil glavne smeri razvoja sodobne češke proze. Mislimo predvsem na tematiko novjših del, kajti oblikovno ne doživlja češka proza posebnih sprememb, saj navezuje na velika imena povojnih let. Vnanji vplivi, zahteve čitateljev in tudi notranja potreba pisateljev so povzročili, da se vračajo pisatelji

cd tujih motivov na domačo zemljo in iščejo na nji lepote, ki bi vznemirile in zadovoljile njihov stvarjalni nagon. Sicer se ne moreš otresti vtisa, da večina velikih tvorcev sodobne češke proze teško prenaša to neprosto-voljno »domovanje« in omejitve svobodnih vzletov, toda sodimo le po tem, kar objavljajo. Kdo vidi v njihove delavnice, kdo ve, kje romajo njihove misli in kakšne oblike dobivajo njihova čustva? Karel Polák pravi o njih v predzadnji številki »Kritičkega mesečnika«, da »na splošno preživljajo nekako peripetijo svojega ustvarjanja. Mogoče snujejo nova velika dela. Mogoče nas bo presenetila njihova razvojna izprememba in porast. Toda to so zaenkrat samo obljube in nade. Zdi se, kakor da so dosedanje možnosti izčrpane in novi poskusi niso prečiščeni.«

Vsekako je resnica, da letošnja literarna sezona ne poteka v znamenju velikih in znanih mojstrov: Olbrachta, Durycha, Vančure, Novega, dasi je sleherni izmed njih izdal vsaj eno knjigo. V ospredje so stopili mladi pisatelji, o katerih smo v prejšnjih letih le malo ali sploh nič slišali. Omenjamo med njimi zlasti Františka Kožíka in Miloslava Fábero. Kožík je prejel prvo nagrado v tekmovanju za najboljši češki roman, ki sta ga priredili založbi ELK (Evropski literarni klub) in Fr. Borový v okviru znane mednarodne tekme in bo s svojim romanom »Največji izmed Pierotov« (Praha, Borový) zastopal češko prozo med letošnjimi deli najboljše svetovne proze. Fáberi je bila priznana tretja nagrada za roman »Nemirna meja« (»Neklidná hranice«, Praha, Borový), medtem ko je drugo nagrado dobil Zdeněk Němeček za roman »Hudič govori španski«.

Zanimivo je, da vsi trije omenjeni romani obravnavajo češkega človeka v tujini. Glavni junak Kožíkovega romana je češki umetnik pantomime Jan Kašpar Dvořák, ki je bil slaven v Parizu v začetku 19. stoletja pod imenom Jean Gaspard Debureau. Němeček spremlja svojega rojaka — slikarja na Španijo v času strašne državljanske vojne, Fábera pa slika doživljanje čeških vojakov v partizanskih bojih v Sibiriji v času ruske revolucije. Dasi so vsi trije pisatelji segli po snov v nečeške dežele, so vendarle izpovedali toliko ljubezni do rodne zemlje, da jo čutiš kakor ozadje veličastnega akvarela.

Kožíkovo delo, o katerem so pri nas že poročali (B. Borko), je imelo pri čitateljih izreden uspeh v nemali meri po zaslugi reklamnega aparata, ki ga imajo na razpolago velike praške založbe. V kratkem času je bilo razprodanih 15.000 izvodov, dasi je roman zaradi svoje obsežnosti drag in težko pristopen širšim slojem (50 K). Vzbudil je tudi veliko pozornost kritike in tu moramo poročati, da se je po prvih slavonspevih v dnevnem tisku oglasila revijalna kritika, ki je pokazala tudi slabe strani nagrajenega dela. Opozarjam predvsem na obsežno studijo doc. Václava Černega, odličnega poznavalca romanske kulture in češkega slovstva, ki je izšla v »Kritičkem mesečniku«. Černý je opozoril ne samo na formalne nedostatke romana, marveč zlasti na njegove kulturno-zgodovinske pogrške (nezadostno poznavanje dobe in ljudi v prvi polovici 19. stol. v Franciji), ki mu bodo gotovo nemalo škodovala, ko pride v pretres zapadnoevropske kritike. Poleg tega se je preko mere trudil, da bi bil všeč kar najširšim čitateljskim krogom. Sicer pa tudi Černý priznava Kožíku dar pripovedovanja, napetost dejanja in dr. Tudi v tem primeru se je zopet pokazalo, kako škoduje od-tujenost med kritiko in pisatelji. Pisateljska društva bi morala skrbeti za to, da se naveže sodelovanje med kritikom in pisateljem že pred objavo

dela, da se na sestankih čitajo rokopisi avtorjev, ne pa da se vodijo debate, ki imajo le malo ali nič skupnega z literaturo.

Zdénka Némečka poznamo tudi pri nas iz poročil o njegovi knjigi »Zapadno od Panonije«, ki nam je po snovi posebno blizu in je le škoda, da je še nismo prevedli. Tudi v obliki zapisnika zasnovani roman »Hudič govori španski« (Založba »Sfinx«) kaže odličnega pripovednika, dobrega opazovalca in predvsem pesnika. Pesnika z globokim smislom za lepoto in skrivnostno govorico pokrajine in življenja na nji, toda tudi mojstra oblike. V današnjem navalu novih in novih grozot smo že kar pozabili na nesrečno Španijo, ki so je bile še tako nedavno polne glave in srca. — Némečkov roman noče obupati spominov na nelepo preteklost, marveč odkriti, iz česa je nastalo tisto, kar je zahtevalo toliko žrtev. Prodreti v skrivnost strašne državljanske vojne pomeni v veliki meri spoznati korenine zla vojne sploh. Ali ni bil čas, ko je hudič govoril španski, samo predigra v čas, ko bo govoril v vseh svetovnih jezikih? Zapisnik slikarja Miroslava Roušara, ki je šel iskat resnico, opazovanja tega Don Kihota, ki se je otrese vsega osebnega, da bi tem globlje spoznal človeštvo, te sili le k premišljevanju in k odgovorom.

Roman »Nemirna meja« (Fr. Borový) tretjega nagrajenca, mladega pisatelja Miloslava Fábere je prvenec, toda nič začetniškega ni v njegovem pripovedovanju o usodah bivših ujetnikov, ki jim je prešlo bojevanje v kri in meso in ki najeti od posameznih partizanskih voditeljev plenijo in morijo po širnih stepah Sibirije in po tajgah na japonski meji. Je to pesem Daljnega vzhoda, ki nas spominja nekaterih del nove ruske književnosti, le s to razliko, da je ruskega pisatelja inspirirala zmaga revolucije, Fábera pa je skoro kronist dogodkov in doživljava. Ne, njegov rojak Tomáš Kern se ne bori za idejo. Njega sili v boj klic divjine, kri mu ne da miru. Njemu je vseeno, na čigavi strani pobija in zmaguje. Glavno je, da živi v stalni nevarnosti in opojnosti. Ne želi si konca vojne, noče se mu domov k mirnemu delu. Sibirsko-azijska pokrajina, slikana v pestrih in vendar ne kričečih barvah, tvori dobro prilagojoče se ozadje tem življenjskim rekam, ki drve preko nje, uničujejo in more.

Medtem ko je bilo okrog teh treh romanov, ki so izšli že v dveh izdajah, osredotočeno glavno zanimanje literarne sezone, so izšla nekatera pomembna dela brez velikega hrupa in komaj si zasledil tu in tam poročilo o njih. Naj navedem izmed njih vsaj Vladislava Vančure z reprodukcijami Aleševih del opremljene »Slike iz zgodovine češkega naroda« (Praha, Družstveni práce), ki so znane po krajšem odlomku uvoda tudi čitateljem »Ljubljanskega Zvona« (gl. let. 1938., šte. 11—12). Knjiga, ki zajema dobo od selitve severnih Slovanov do kneza Soběslava, je nastala iz sodelovanja mladih čeških zgodovinarjev (Husa, Charvát, Pacht) z odličnim češkim pisateljem, čigar »Beg v Budim« imamo tudi v slovenskem prevodu. Vančura spada med največje mojstre češkega jezika. Svobodno razpolaga z bogastvom materinščine, ki so ga stoletja nanašala in preoblikovala, dolgo je prisluškoval zvokom davnine, da s tako lahkoto vrednoti moč današnje žive besede. Nihče ni bil bolj poklican od njega, da zapoje rojakom, zaskrbljenim radi neugodne sodobnosti, velepesem preteklosti, ko si je češki narod junaško utiral pot skozi malo naklonjene vekove. Tisoč let traja že boj za oblast nad temi rodovitnimi in bogatimi pokrajinami med močnim sosedom in slovanskim lastnikom, čestokrat je že češki narod podlegel, toda še vselej

je tudi vstal. Suhoparne zgodovinske beležke, opisi, imena oseb in krajev oživljajo pod pisateljevim peresom v veličastne pohode rodov, ki predajajo plamenico volje po življenju potomcem. To je živa zgodovina naroda, ki se krčevito oklepa zemlje, katero mu je usoda namenila za domovino. Stokrat so mu pogoreli domovi, stokrat so mu bila uničena polja, toda vedno je vnovič gradil in vnovič sejal. Govorica davnine! Krepčilo bo današnjemu rodu, ki mu je zgodovina naložila pretežko breme.

Od znanih pisateljev povojne dobe opozarjamo na dve knjigi Josefa Kopte »Poštni golob številka 17« in »Smejte se z norcem«, ki sta izšli za božič v založbi Melantricha. Prva je v neki sovisnosti z dosedanjim pisateljevim delom, medtem ko nam druga izpričuje, da išče Kopta poti iz območja, na katerem je ustvaril vrsto romanov, ki sodijo med najbolj znana dela povojne češke književnosti. »Poštni golob« je namenjen mladini, toda že dolgo nisem čital mladinske knjige s takim užitkom ko tokrat. V dovršeni obliki in v sočnem jeziku pripoveduje Kopta zgodbe junaških služabnikov človeštva od časov Feničanov, ki so prvi odkrili orientacijske zmožnosti goloba, do pretekle vojne. V okviru različnih zgodovinskih dob se ti predstavljajo ti drobni junaki višav, sleherni pripoveduje bogate zgodbe, nanizane na dogodke, ki jih poznaš iz zgodovine. So to pesmi v proslavo junaštva, so to hrepenjenja navzgor, po dosegih veličine, zaradi katere je vredno živeti. Porečete: vzgojna knjiga. Seveda je, toda vzgojna in umetniško dovršena. Povsem drugačen značaj ima druga Koptova knjiga o čudaku Kabrnosu, ki živi po svoje v družbi, ki je zelo malo naklonjena njegovi filozofiji. Kabrnos ve, da z zlobo in silo ne bo spremenil ljudi, zato se poslužuje v borbi z njimi smeha, preobračanja dejstev, čudaških početij, izpod katerih se svetlikajo zrna spoznanja o resničnem življenju, čigar jedro je vse drugačno, kakor si ga predstavlja večina ljudi. Zato se tudi ne moreš pri čitanju teh humorističnih zgodb smejati zaradi smešnosti, ker je v njih malo veselega o tebi, o meni, o nas vseh. Kopta se pogloblja v človeka in odkriva v njem s smehom na ustih trpke pomanjkljivosti.

IZ bogate literarne žetve letošnje sezone naj označim še tri pomembne nove knjige čeških pisateljic. Marie Majerová, odlična pripovednica, ki jo poznajo slovenski čitatelji po »Rudarski baladi«, je zbrala svoje drobne povesti v lepo celoto pod naslovom »Kraljica lepote« (Melantrich). Čitatelji, ki poznajo zgolj socialno prozo Majerove, bodo našli v tej zbirki kratkih proz nekaj novih potez, ki izpopolnjujejo pisateljico podobo. Poznavanje duše delavskega razreda jo je privedlo k slikanju drobnih usod, zlasti ženskih, v okviru kratke povesti in črtice. Ustvarila je v tej zvrsti nekaj mojstrov, ki so po svoji vsebini pretresljivo življenjske, oblikovno pa dovršene. V češki književnosti najdemo primere take umetniške izdelanosti samo še pri Nerudi, Arbesu, Macharju, zlasti pa pri Ruženi Svobodovi. Velika prednost teh kratkih proz je tudi poznavanje govornice tiste sredine, iz katere črpa snov. Njen delavec, služkinja, malomeščanka govore prirodno, dialog Majerove čitatelja očara. Iz vsake povesti pa diha čar pisateljice pesniške duše, ki globoko ljubi življenje tako, kakršno je. Z nesrečnimi trpi in jih tolaži, hudobne skuša razložiti in opravičiti, ob veselih in srečnih čutiš njen topli smehljaj. Nekatere teh proz bi res bile vredne, da bi jih lepo presadili v naš jezik.

Jarmile Glazarove pri nas še ne poznamo. Tudi doma je postalo njeno ime znano širšim krogom šele lani, ko je dobila češko deželno nagrado

za roman »Volčja jama«. Glazarová prinaša v češko prozo motivično in jezikovno zanimive šlezke kraje na Beskidskem. Kot žena zdravnika je spoznala revne gorjance in se poglobila v njihovo življenje, navade, narečje in v značaj. Tudi snov za svoje najnovejše delo »Advent« (Melantrich) je črpala na beskidskih pobočjih. Je to roman drvarjeve hčerke, ki se poroči s skopim posestnikom samo zaradi sreče svojega nezakonskega otroka. Toda prav s tem pokoplje svojo in otrokovo srečo, ker samota gorjanskih hiš zahteva prevelike žrtve obeh. Izvrstno poznanje sredine, posebej šlezki dialog, začinjen s pravimi jezikovnimi kvadri gorjanskih prisposod, in pa dar epičnega pripovedovanja zagotavljajo tudi temu romanu lep uspeh.

Ob koncu še kratka karakteristika ene najpomembnejših čeških knjig zadnjih mesecev, ki jo je spisala znana češka igralka Eva Vrchlická o svojem očetu Jaroslavu Vrchlickem (»Dětství s Vrchlickým«, Praha, Melantrich). Mehka, lirična luč spominov je osvetlila postavo pesniškega veličana iz konca preteklega stoletja, ki je užival največjo slavo v narodu in tudi v kulturnem svetu svojega časa. Lastni otrok pesnikov tke iz zlatih niti doživetij zgodnje mladosti prekrasno preprogo spominov, ki nudijo vpogled v skrivnostno zasebje velikega mojstra. Bog vedi, kaj vse snujejo misli čitatelja o pesnikovem življenju, in vendar, kako preprosto je in kako podobno stoterim drugim življenjem. Razlikuje se le po kaki bolj ali manj čudaški navadi v obleki, jedi, govoru, mogoče tudi po odnosu do dogodkov in ljudi. Toda koliko krasnega lahko pove otrok o svojem očetu. Eva Vrchlická bi bila napisala tako knjigo o svoji mladosti tudi če Vrchlický ne bi bil pesnik, ker ima sama krasen dar pesniške besede, ker je duševno bogata in ker je bil njen odnos do očeta iskreno lep, navdihnjen z ljubeznijo in otroško vdanostjo. Ljubitelji velikega poeta, literarni in kulturni zgodovinarji, še prav posebej pa njegovi biografi bodo čitali knjigo hčerke Vrchlickega z velikim užitkom. Marsikatero neznatne dogodke bodo s pridom uporabili in si tako laže pojasnili pomembnejše momente v pesnikovem življenju in delu. Tudi podoba tašče Vrchlickega, znane pisateljice Zofije Podlipske, njene sestre Karoline Světle in vrste njegovih sodobnikov (Zeyer, Sládek, Thomayer in dr.) je pridobila s to knjigo nekaj dragocenih potez. Pisateljčina naloga ni bila lahka, če pomislimo na vse tiste govornice, ki so jih širili pesnikovi »znanci« in »prijatelji« o njegovem zasebnem življenju. Eva Vrchlická ni z nikomer obračunala, nikogar napadla. Podala je pesnika, kakršnega je videlo oko otroka in kakršnega je ljubilo nepokvarjeno srce. Niti na račun kritike, ki je nekoč strogo sodila pesnika, ni rekla žal besede, nasprotno, če se je katerega dotaknila, ga je branila (Šalda). Ta knjiga ne prinaša nikakršnih senzacij, razen ene: Eva Vrchlická se je uvrstila z njo med elito čeških pisateljic.

Spregovoriti bi moral še o dveh pomembnih delih čeških pisateljic, ki sta izšli zadnje mesece v Pragi. Zaslužili bi to predvsem Božene Mrštíkové Spomini (Praha, Borový) na njenega moža Vilema (1863—1912), znanega realističnega pisatelja, avtorja drame »Maryša« in nepozabne »Pravljice maja«. Tudi slovenskega čitatelja bi utegnili zanimati literarnoživljenjepisna studija Pavle Buskove »Prijateljici« (Praha, Topičova edice), v kateri je na podlagi korespondence in drugega gradiva predstavila dve odlični osebnosti češkega kulturnega življenja v nedavni preteklosti, pisateljico Ruženo Svobodovo in igralko Hano Kvapilovo. Tudi biografični roman o

Janu Nerudi »Černý Honzik« Sonje Špalove je omembe vreden, dasi ni na višini.

Vse te knjige dokazujejo, da je v zadnjem času posegla zelo aktivno v literarno življenje tudi češka žena. Izkazalo se je, da ima tudi ona veliko povedati o preteklem in sedanjem življenju naroda. Vrste čeških pisateljic se množe in navezujejo na imena velikih žená od Božene Němcove dalje, ki so obogatile češko književnost z deli trajne vrednosti.

POMEN GLASBE ZA SODOBNO ŽIVLJENJE

DRAGOTIN CVETKO

Glasba — in z njo vse umetnostne panoge (oblikujoča umetnost, literatura in arhitektura) — je z vsakokratnim življenjem v določeni povezanosti. Dokaz za to nam nudi umetnina sama, ki po svojem bistvu označuje umetnost ter hkratu tistega, ki jo je ustvaril. Kajti ne smemo misliti, da umetnina nastaja iz nekih nedoumljivih razlogov, ki jih največkrat pojmuje kot neznane ali vsaj nam nedostopne ter jih zategadelj tudi nazivamo prav široko in nedoločeno. Pozabljamo namreč, da ustvarja umetnino živ človek, ki si je oblikoval določen svetovni nazor, ki se je prilagodil svojemu okolju v mejah možnosti ter potrebnosti in ki je izpostavljen najrazličnejšim vnanjim vplivom, katerim se mnogokrat ne more izogniti. Tak človek torej ne predstavlja le individualnega, temveč tudi socialno bitje, člana družbe, s katero je povezan po časovno veljavnih zakonih in s katero misli, čuti in se često tudi usmerja v smislu njenih stremiljnj. Njegovo socialno okolje utegne biti širje ali ožje, družina, sloj ali narod; v vsakem primeru se z njim bolj ali manj stika ter s tem izključuje možnost popolne individualne duševne samostojnosti, ki itak more biti le v teoriji in nikdar v praksi. S tem, da se neobhodno nujno spaja z vsem, kar se dogaja okrog njega, in torej tudi z vsem kulturno-socialnim življenjem svojega časa, pa njegova duševnost poleg individualnega privzema še socialni značaj ter mu daje možnosti, da more na eni strani pod ugodnimi pogoji razviti svoje individualne sposobnosti ter se na drugi strani vključiti v socialno okolje kot njegov sestavni, sodelujoči član. O umetniku-stvaritelju sicer često trdimo, da ga ne moremo vzporejati običajni povprečni razvojni višini svojega kroga, temveč da stopa pred ali nad njim, da sluti smernice bodočnosti in jih nakazuje v svojih delih. To pa ugotovitve o njegovi pripadnosti določenemu socialnemu okolju prav nič ne izpodbija ali zmanjšuje, temveč le še bolj potrjuje. Kaže namreč, da je mogel začeti s svojimi izrednimi sposobnostmi zavoljo spoznanja nepravilnosti, pomanjkljivosti ali okostenelosti družbenih ali umetniških oblik kovati načrte bodočnosti, takšne, ki morejo v svoji uresničitvi poživiti, izboljšati ali postaviti na povsem nov temelj življenje sploh ali umetnost samo v zvezi s spremenjenim življenjem. Če je hotel priti do pravkar omenjenega spoznanja, pa je seveda moral imeti temeljit pogled v življenje svojega socialnega okolja, odnosno v življenje določene dobe. Nedvomno je torej, da je moral najti z njim še močnejši, globlji in stik spoj kot večina ljudi, ki se temu sicer prilagajajo, pa ga ne motrijo

kritično in se zato tudi ne ukvarjajo s problemom, ali bi kakršne koli izpremembe bile potrebne ali ne. To umetnikovo »gledanje bodočnosti«, revolucionarni duh v njem, ki ga žene k novemu grajenju, pa se — vsaj običajno — ne javlja v političnem, sociološkem ali drugem podobnem področju, ki se bavi z novo ureditvijo življenja. Javlja se namreč na čisto umetnostnem področju, iz katerega pa moremo prav tako spoznati, kakšen svetovni nazor si je tvorec izoblikoval za novo gledanje umetnosti in tako tudi vsega življenja; prvo neposredno, drugo posredno.

Ta pot nas pelje k pojmovanju bistva umetnine in njenega pomena. Stvariteljski proces povzroča nastanek umetnine, umetnina pa predstavlja vnanjo obliko notranjega doživetja tistega, ki jo je ustvarjal. Kaj pa je stvariteljevo notranje doživetje? Gotovo ne samo to, čemur po navadi pravimo srce, kakor ni v znanosti zgolj razuma. V veliki zmoti so ljudje, ki menijo, da se v umetnini izraža le čustvo in nič več. Tako jo pojmuje tudi pisec knjige »Die Musik im Dritten Reich« Peter Raabe, ki pravi med drugim: »Erstens ist die Musik keine Sprache, und zweitens gibt es bei ihr nichts zu verstehen. Die Musik ist der Gegensatz zu allen Sprachen, denn diese setzen Begriffe voraus und die Musik muss ohne jeden Begriff auskommen. Sie kann also gar nicht auf das »Verstehen« Anspruch machen, sondern muss sich an das Gefühl wenden.« Če bi te trditve v zvezi z ostalimi izvajanje veljale, bi pomenile omejitve človekove duševnosti v času ustvarjanja in s tem zožitev vsebinske širine umetnine ter zmanjšanje njene vrednosti. Človekova duševnost pa organski združuje vse svoje miselne, čustvene, voljne in druge funkcije, od katerih ne nastopa nobena sama, brez zveze z drugimi, marveč se vsaki priključujejo v razmerni intenzitetni stopnji tudi vse ostale. Tako je možno in celo nujno, da ena izmed funkcij po svoji moči sicer prevladuje, ni pa nikoli osamljena, edina v svojem nastopanju in učinkovanju. Ta postopek velja za najrazličnejša tvorna področja in tudi za umetnost. V človeku, ki umetniški ustvarja, takrat torej ne delujejo zgolj čustvene, temveč tudi druge funkcije, skratka celotna duševnost. Razlika proti znanosti je na pr. le v tem, da v znanstvenem tvorjenju vodi in prevladuje razumska, v umetniškem pa čustvena funkcija. Tako vidimo, da je umetnina odraz celotne stvariteljske duševnosti, da utegnejo biti v njej različne funkcije individualno različno naglašene in da bo med vsemi vendarle imela — če gre za resnično umetnino z vsemi odgovarjajočimi značilnostmi — prvenstvo čustvena funkcija. Tvorec je v njo prelił sebe tako, kakor doživlja svet in življenje. Pripoveduje o svoji radosti in bolesi, razmišlja o človeku in njegovi vrednosti, prikazuje življenje, kakor ga občuti in razume, vnaša v sliko vnanje vidne poteze duševnega vrenja, poje o lepoti in dobroti. Tako, kakor doživlja sam v sebi. Umetnina je potemtakem produkt njegovega doživljanja, vnanja oblika, iz katere in v kateri se zrcali subjekt.

S pomočjo tega odnosa med človekom in umetnostjo pa moremo sklepati še dalje. Prej smo namreč dejali, da je človekova duševnost posledica dednih nastavkov in najrazličnejših miljejskih, recimo kulturno-socialnih vplivov ter da dobiva človek zavoljo te dvojnosti individualno-socialni značaj. Na tej osnovi lahko vsebinsko-oblikovno pojmovanje umetnine razširimo in ugotovimo, da umetnina ni samo odraz človeka kot osebnosti, kot individua, marveč tudi kot socialnega bitja in tako celotnega življenja. Kako bi sicer mogli trditi, da moremo iz Beethovne, Dvořákové ali Bachove glasbe

spoznati duh tedanjega časa! Kako bi sicer mogli reči isto o tvorbah ostalih umetnostnih področij! Saj bi se vse izkazalo kot prazno besedičenje, kot nekaj, kar trdimo, a ne moremo dokazati. Vendar pa vemo, da bi tako, kakor je pisal Bach ali Beethoven ali kdor koli drugi svojo glasbo, ne mogel pisati nihče iz prejšnjih ali kasnejših dob, razen, če je ali pozabil živeti in ni dohitel novih življenjskih tokov, ali pa jih je prehitel. Samo na temelju takšnega pojmovanja moremo tudi razumeti smisel in različnost stilov. Zakaj neki ne moremo danes glasbeno ustvarjati v stilu Beethovneve klasike, Schumanove romantike itd.? Zakaj iščemo danes novih sredstev vsebinskemu izrazu in muzikalni obliki? Mnogi pravijo, da so današnja muzikalna gibanja degeneracija, brezpomembni poizkusi ali pa pomanjkanje muzikalnosti novih tvorcev. Za tiste, ki so slučajno zašli v muzikalno udejstvovanje, to nedvomno velja. Nikakor pa ne velja za tiste, ki so spričo do temeljev izpremenjenega sodobnega življenja spoznali, da jim dosedanja sredstva in oblike ali več ne zadoščajo, ali pa novim potrebam več ne odgovarjajo. Zaradi tega iščejo drugačnih sredstev in oblik, da bodo mogli na kolikor mogoče enakovreden vnanji način izraziti svoja doživetja tako, kakor jih danes občutijo in ne tako; kakor bi jih občutili, če bi živeli recimo pred petdesetimi ali sto leti. Prav v tem moramo iskati razlage novim muzikalnim stremljenjem, jih razumeti kot prehodni pojav, iz katerega se bo po združitvi novo dognanih vrednot s trajnejšimi starejšimi mogel izoblikovati nov stil, ki bo popolnoma soglasen z izraznim in vsebinskim načinom novega življenja. Napačno je torej, če nova stremljenja zavračamo kot nekaj škodljivega ali nepotrebnege. Takšno zadržanje nasproti novim pojavom v glasbi je posledica nerazumevanja in potrditvev prastare, z izkustvi utemeljene trditve o razliki višine razvojne dospelosti med večino in manjšino. In če že te tradicionalno veljavne različnosti zaradi nekih razlogov ne moremo povsem izpremeniti ali vsaj minimirati, je nujno, da svoj odnos proti novim smerem popravimo v toliko, da jih vsaj prizanesljivo spremljamo, se potrudimo, da bi jih razumeli, se vzdržujemo nepravilnih sodb in prepustimo bodočnosti, da jih bo sodila. Če jih že v razvoju ne podpiramo, jih na ta način vsaj ne oviramo. Nerazumevanje in vse njegove posledice so sicer doživljali malone vsi veliki tvorci od Bacha preko Beethovna, Wagnerja, Čajkovskega, Dvořáka do današnjih. Prav tako se je godilo tudi tvorcem na področju literature, kiparstva, slikarstva in arhitekture. Vse umetnostne panoge pa so tudi doživljale glasbi enake ali podobne razvojne faze. Stilno so se izpreminjale, za prehod iz ene v drugo stilnost pa so potrebovale eksperimentov, ker se hipoma niso mogle prilagoditi novemu umetniškemu in življenjskemu načinu. Prehodi in njih učinki pa utemeljeno opravičujejo pozitivne in trenutno tudi negativno vplivajoče eksperimente, brez katerih nove stilnosti ni mogoče doseči.

Če so torej skladatelji, slikarji, pesniki, pisatelji, kiparji in arhitekti v različnih zgodovinskih dobah uporabljali ter uporabljajo različna vsebinska in oblikovna sredstva, da so mogli v vnanji obliki ekvivalentno izklesati svoja duševna doživetja, niso tega delali iz neke načelnosti, marveč iz resnične potrebe. Takšno gledanje in razumevanje pa utemeljuje in pojasnjuje nastajanje umetniških stilov in njihovih nians. Hkratu pa kaže neposredno povezanost umetnika z življenjem in povezanost umetnine ter življenje preko tvorca. S tem s svoje strani še danes vedno znova zavrača

nekaterim priljubljeni l'art pour l'artizem ter mu jemlje upravičenost, možnost in vrednost obstoja.

Tako moremo načelo »l'art pour l'art« ali tudi »la beauté pour elle-même« zavrtniti že zaradi izvorne bistvenosti umetnine. Spoznali smo že, da je umetnina z življenjem v nujni neposredni povezanosti in da bi brez tega odnosa možnost nastajanja umetnine vobče bila problematična. Od življenja popolnoma izoliranega človeka si ni mogoče predstavljati. Zato se moramo vprašati, ali bi mogli temu, kar bi ustvaril takšen, teoretski od življenja ločen ali zelo oddaljen človek, še pripoznati značaj umetnine, ki izvira iz dinamičnih tvornih sil življenjski razgibanega človeka. Prav gotovo ne, ker bi takšne tvorbe pogrešale to, kar daje umetniškim tvorbam bistvene poteze. Če pa zahteva možnost nastajanja umetnine tvorca, ki bo na eni strani individualna osebnost in na drugi strani član socialnega okolja, pa kaže s tem svojo nesporno skupnost z življenjem v njegovih najrazličnejših oblikah. Tako pa prav ta skupnost sama izključuje kakršno koli možnost in upravičenost l'art pour l'artizma.

Drug važen činitelj, ki sledi iz prvega ter njemu enako zavrača pravkar omenjeni in v temeljih zmotni umetnostni princip, pa je širši smoter umetnine in umetnosti. Ožji smoter ji je vnanje oblikovanje notranjega življenja, širši pa učinkovanje v tem ali onem smislu. Vsaka umetnina, skladba, slika, pesem, kip ali stavba bi bila brez pomena, če bi nekako ne učinkovala. Da, bila bi mrtva in bi za človeka ne eksistirala. Umetnik pa ne ustvarja zato, da bi svoja dela zaklepal v arhive. Tudi znanstvenik, gospodarstvenik ali delavec katerega drugega področja ne raziskuje in ne formulira svojih ugotovitev zato, da bi ostala le njemu poznana in bi jih nato ne izročil človeku. Umetnik, znanstvenik, gospodarstvenik... izroča marveč svoje tvorbe človeštvu, da more z njimi svobodno razpolagati ter se z njimi okoristiti. Umetnina, ki poseduje življenjski utemeljeno obliko ter vsebino, torej ne more biti namenjena sama sebi, temveč po svojem bistvu in namenu zahteva, da postane sredstvo za oblikovanje človekovega duševnega lika. Stvaritelj sicer v času ustvarjanja nedvomno nima izven-umetniških smotrov in najbrž tudi ne misli na to, kakšne učinke bo umetnina, ko bo dovršena, izzvala. Vsaj za resničnega, pravega umetnika velja to načelo! Zato sem uverjen, da ni nič bolj zmotnega od seciranja pisateljev, pesnikov in drugih tvorcev ter iskanja tendenc, ki naj bi vodile tvorce v njihovem ustvarjalnem delu. Vsi raziskovalci sicer tako ne ravnaajo, vendar mnogi izmed njih. Redkejši so tisti, ki se za omenjeno tolmačenje poslužujejo pravilne metode, izhajajoče iz učinkovanja posameznih literarnih, glasbenih in drugih tvorb ter odtod prehajajo na oris del njihovih tvorcev. Četudi moreta biti efekta obeh načinov tolmačenja ista, ju vendar ostro loči metoda raziskovanja, ki pri enem predpostavlja tendenco in na njej sklepa dalje, pri drugem pa se naslanja na prepričanje. Pravi umetnik namreč ne gradi iz tendence, marveč iz prepričanja in tako sledi notranjim zahtevam po izražanju duševnega vrenja. Tendenca in prepričanje pa sta le redko skladna ali istovetna. Prav tendenca, ki ne sloni na prepričanju (ki seveda vedno tudi ni nujno pravilno), a je gonilna sila v ustvarjanju, vrednosti umetnine škoduje, ker povzroča enostransko, vsiljeno poudarjenost in ovira tvorca, da bi v umetnini izrazil svojo duševnost takšno, kakršna je v resnici. Kar poslušajmo tovrstno skladbo, čitajmo tendenciozno knjigo, glejmo v sliko, kip ali stavbo hoté vnesene ideje ali naziranja, pa nam bo takoj jasno,

kakšna je razlika med tendenco in prepričanjem v ustvarjanju! Pri enih bomo občutili prisiljenost in pustile nas bodo hladne. Pri drugih, ki so nastale brez tendence in iz prepričanja, pa bomo občutili resnično umetnost, tisto, ki nas zagrabi, razživi in pušča v nas močne učinke. Takšno umetnost mislim, kadar govorim o razmerju med umetnostjo in življenjem, prav tako tudi gledé načina analiziranja umetnin.

Drugačna pa postane ta podoba, kadar se stvariteljski proces konča in stopi umetnina v stik z ljudstvom ter začne učinkovati po svojih vsebinskih in oblikovnih funkcijah. Opazujmo se, ko poslušamo skladbo, čitamo knjigo, gledamo sliko ali kip! Kako doživljamo? Veseli ali žalostni smo, sočustvujemo, uživamo lepoto in se za njo navdušujemo, popustljivi postajamo in pripravljani na vse mogoče izmiritve konfliktov, pa tudi jačji smo lahko v svojem hotenju. Duševne napetosti v nas se sproščajo ali stopnjujejo, čutimo se duševno razbite ali enotne in podobno. Tu mislim predvsem na glasbo, ki more človeka na široko zajeti in ga prestavljati v najrazličnejša razpoloženja. Kako pa je mogoče, da more glasba tako različno vplivati in da more najti s poslušalcem tako pozitiven spoj? To vprašanje nam pojasnjuje tako vsebinska kakor oblikovna stran umetnine, o kateri smo slišali, da je vnanji prikaz človekove — tvorčeve duševnosti. Poslednjo pa označuje določena svetovno-nazorska, etična, estetska, socialna, nacionalna, bolj čustvena ali bolj razumska usmerjenost, ki se seveda izraža tudi v umetnini. Tvorec, ki živi v svojem socialnem okolju, ima zavoljo tega tudi mnogo duševnih sorodnosti, sličnosti ali enakosti s soljudmi, oziroma z vsemi, ki so njegovi usmerjenosti blizu; te poteze se prav tako izražajo tudi v umetnini. Tako je razumljivo, da bo poslušalec dojel iz glasbene umetnine vse tisto, kar mu je najbližje zaradi sorodnostne usmerjenosti njega in skladatelja. Najbolj bo torej vplivala tista stran, za katero ima tudi sam največ smisla. Samo zato je mogoče, da more ena in ista umetnina na nekoga vplivati estetsko, na drugega nacionalno, na tretjega spet religiozno itd. V umetnini se tako uveljavljajo ter iz nje učinkujejo vse tiste vrednote, ki dajejo tvorčevi duševnosti značilnosti, ki jih je ta iz prepričanja sprejel in jih je nenamerno, iz stvariteljske potrebe vnesel v umetnino. Zavoljo tvorčeve povezanosti z življenjem pa je mogoče, da je umetnina v učinkovanju dostopna tudi širšim plastem, toliko bolj tistim, ki izkazujejo višjo izobrazbeno stopnjo in ki razumejo dogajanje svojega časa ter se poglobljajo v njegovo problematiko. Na ta način vidimo dvoje: da in zakaj more umetnina vrednostno učinkovati ter da in zakaj more poslušalec ali gledalec te učinke tudi sprejemati, jih presajati vase ter se z njimi oplajati. Vse to pa nam prikazuje tesen, organski stik vseh činiteljev, ki so v umetnosti važni: življenja, tvorca, umetnine in občinstva. Takšen stik je zaradi bistva umetnine ter njenih življenjskih interesov nujen.

Zamislimo pa si sedaj tvorbo človeka, ki ne bi imel stika z življenjem okoli sebe, ki bi živel nekako svoje čisto individualno življenje brez kakršnih koli vnanjih vplivov. Njegovo duševno obzorje bi bilo enostransko omejeno, ker bi mu manjkal eden najvažnejših oblikovalcev človeške duševnosti. In njegova tvorba na področju umetnosti? Bila bi brez tiste duševno-vsebinske širine, ki tako zelo označuje vse umetniške stvaritve. Bila bi pa tudi brez življenjskega dinamizma, ki daje umetnini življenjski značaj, smisel ter upravičenost bivanja. Že njeno učinkovanje samo bi s tem bilo omejeno do skrajnih mej in bi ne moglo najti odmeva pri občinstvu ter bi

v ta namen pogrešalo malone vse pogoje. Bilo bi podobno življenjski nepomembno kot učinkovanje umetnine, ki bi si stavljala izključno estetske cilje. Upravičenosti za bivanje takih umetnin ni in tudi vprašanje, ali bi v takem primeru vobče še mogli govoriti o umetnosti, je nadvse problematično. Tudi za umetnost namreč veljajo življenjske zakonitosti in pogoji za njihovo uresničenje. Zmotno je torej mnenje, da ima umetnost smoter v sebi ter za sebe in da se s tem smotrom osmisluje. Nasprotno: zaradi svojega življenjskega izvora je namenjena človeku in se osmisluje šele takrat, kadar jo nekdo doživlja in s tem oživlja. Brez tega bi bila mrtva, za življenje nepomembna in nepotrebna. Če hoče postati življenjski vredna, mora življenjski tudi učinkovati. In če govorimo o glasbi, moramo reči, da je prav zato socialna umetnost, se pravi, preko tvorca nastaja iz življenja in služi človeku. Torej je kulturni življenjski pojav, ki šele v službi človeštva dokaže svoj življenjski značaj.

Iz dosedanjih izvajanj vidimo, da vodijo umetnostne razvojne procese važni činitelji: tvorčeva individualna osebnost, kultura in družbeni ustroj neke dobe, predhodna smerna gibanja in slično. Vsi ti činitelji pa določajo vsebinski in oblikovni značaj umetnosti, ji nakazujejo smotre ter posredujejo možnost vplivanja umetnosti na ljudstvo. Onemogočajo ter odklanjajo kakršna koli »samoestetska« naziranja v umetnosti ter s tem manjšajo razlike med umetnostjo in življenjem. Za pravo umetnost velja nujno dejstvo, da je s celotnim življenjem svoje dobe dvojno organski vezana: izvorno preko stvaritelja, smotrno pa preko ljudstva. Stoji torej sredi življenja: iz njega izvira in v njega se preliva. Ta odnos ji je zakonitost in ji določa tudi vrednostne kriterije.

Orisani pozitivni odnos umetnosti do življenja kaže, da zahteva umetnost za osnovo in gradnjo svoje vsebinske bistvenosti življenjske principe. S te strani je torej z življenjskim dogajanjem v odvisnostnem razmerju in brez njega kot svoje podlage ne more eksistirati. Prav to razmerje pa nas vodi k vprašanju, ali obstaja kaj podobnega tudi z obratnega vidika. Ugotoviti moramo, da res obstaja. Kakor namreč umetnost zahteva za eno svojih izvornih podlag življenje, tako potrebuje življenje kot eno izmed sredstev za izgraditev svoje oblike umetnost. Ta odvisnostni odnos življenja do umetnosti je razviden že iz izvenestetskega smotra umetnosti. Pojmovanje umetnosti kot zgolj estetskega pojava bi bilo namreč preozko in bi značilo podpiranje prej omenjenega *l'art pour l'art* artističnega naziranja. V primeru širše vsebinske ter oblikovne vrednosti, ki ju pri umetnini predpostavljamo, bi bilo takšno pojmovanje tudi napačno, ker bi vodilo k enostranskemu opazovanju in dojemanju dela. Nedvomno velja, da je estetski princip umetnosti vsaj načelno vrhovni, nikakor pa ni edini. Glasba v službi življenja, to je človeka in kulture, nam to dokazuje sama najbolj nazorno. Skozi vse historične dobe je opravljala najrazličnejše funkcije glede na potrebe in smeri poedinih razdobij. Enkrat je služila religiozno-etičnim, drugič zopet nacionalnim, tretjič socialnim smotrom. Na primer Platon je s pojmovanjem etičnega osnovanja ter smotra estetskemu položil temelje estetskemu eticizmu, ki ga je mnogo kasneje Schiller dovršeno formuliral. Tudi drugi kulturni voditelji človeštva so spoznali vsebinsko vrednost in moč učinkovanja glasbe ter jim je bil zgolj estetski smoter redkokdaj edini. Celo nasprotno! Največkrat se je moral estetski značaj umetnosti podrediti na-

cionalnemu, religioznemu, socialnemu, etičnemu ali kakšnemu drugačnemu. Vsi činitelji, ki so imeli kakor koli opravka z vzgojo človeka, so se je posluževali s takšnih strani, kakor jim je najbolj koristilo. Morda najpogosteje izmed vseh umetnostnih panog velja to za glasbo, ki je človeku kljub temu, da je najbolj abstraktna, tudi najbolj in najprej dostopna. Cerkev jo je uporabljala in jo uporablja za večanje mističnosti ter veličastva in za poglobljanje v religiozno doživetje, računajoča na možnosti, ki jih glasba vsebuje v ta namen. Razni narodni voditelji jo skozi vse zgodovinske dobe uporabljajo za dviganje navdušenja in nacionalne zavesti, ker vedó, da je ljudstvo v takem razpoloženju mnogo bolj dostopno različnim idejam in zahtevam. Slično jo v smislu svojih namenov uporabljajo politični in vojaški krogi, najrazličnejše družbene oblike in človek sam. Na velikih farmah jo uporabljajo zato, da morejo »vistosmeriti« tempo dela in s tem dvigniti produkcijo. Iz v bistru istih razlogov jo uporabljajo kmetje pri svojem delu v obliki primerne petja. Šolski obrazovalni sistemi jo vključujejo v svoj okvir, da bi prispevala k njihovim smotrom. Čim bolj jasno poznajo njihovim ciljem koristne strani glasbe, tem bolj upoštevajo njeno vrednost in skrbijo za njeno razširjanje med ljudstvo. Ali so mar Nemci in Italijani zadnje čase posvetili tako izredno pozornost glasbi zavoljo estetskega idealizma? Tega menda nihče ne bo verjel. In Čehi, Angleži, Francozi, Rusi in Amerikanci: mar so prav tako iz estetskega idealizma izvedli reforme muzikalnega šolstva, ustanavljali delavske orkestre, ljudska pevska društva, ljudska gledališča, prirejali popularna glasbena predavanja in vsestransko podpirali mladinsko glasbeno gibanje? Prav tako ne! Vsem je namreč vodilo njihovo skrb za razširjanje glasbe in dviganje glasbene izobrazbe spoznanje tesnega obojestranskega stika glasbe ter življenja in stremljenja, da glasba vsestransko sodeluje pri svojem izven-estetskem smotru: pri oblikovanju človekovega duševnega lika. Da-li so pri tem zasledovali resnični vzgoji koristne in trajne cilje, je seveda drugo vprašanje. Prav tako je poglavje zase, ali so za dosego svojih ciljev uporabljali kvalitativno glasbo ali ne, in katerim njenim funkcijam so dajali prednost ali morda tudi izključno veljavo. Ne da bi natančneje razpravljali o teh problematičnih vprašanjih, moramo ugotoviti, da so poznali raznovrstne učinke glasbe: da zabava, druží, plemeniti, sprošča, dviga in razširja smisel za lepo in dobro, da vzbuja smisel za pravilno, navaja k razmišljanju, celo zdravi in kar je še podobnih učinkov. Če pa more na tako različne načine učinkovati, mora tudi vse odgovarjajoče vrednote vsebovati. In če more z učinkovanjem teh vrednot na človeka vplivati, mora biti zanj tudi pomembna. To je dejstvo, ki ga načelno ne zanima, ali vsaka vrsta glasbe vpliva enako kvalitativno in ali pomeni v vsakem primeru enako kvalitativno vzgojno sredstvo. Dejstvo je, da glasba predstavlja eno izmed važnih sredstev za oblikovanje človekove duševnosti, zlasti takrat, če se v tem smislu neguje sistematično, načrtno. Vprav to dejstvo pa potrjuje njen pomen za človeka in s tem za življenje.

Potrebno glasbe pa razen že omenjenih utemeljitev še posebej utemeljuje in naglašá hotenje po dosegljivi zaključenosti človekove izobrazbe, ki bo tem popolnejša, čim več kulturnih vrednot bo sodelovalo v njeni gradnji. S takim naziranjem seveda ne zagovarjam nekakega polihistorstva, temveč izražam le potrebo, da razvijanje ene sposobnosti ne ostane osamljeno, ker bi s tem povzročalo izobrazbene enostranosti ter oviralo razvoj ostalih sposobnosti.

V splošnem torej vidimo, da je glasba potrebna človeku zato, da sama postane živ kapital, da zadosti človekovim notranjim nujnostim in potrebam duševnega razvoja, da po svojih oblikovnih ter vsebinskih vrednotah prispeva k odgovarjajočemu oplajanju človeka ter s tem sodeluje ne le v razvoju same sebe, marveč tudi človeka in obče kulture. Kakor je v odvisnostnem razmerju z življenjem že v stvariteljskem procesu, enako je tudi v pogledu svojega vrednostnega bivanja. Z druge strani pa jo tudi človek kot njen tvorec, nosilec in razširjevalec potrebuje v oblikovanju sebe in kulture. To vse nam kaže, da odnos med umetnostjo in vsakokratnim življenjem po izvoru ter pomenu obojestranski res obstaja in da je docela pozitiven.

Njen pomen za človeštvo pa še prav posebej razširjata dva činitelja. Prvi je nova teorija muzikalnosti, po kateri je muzikalno disponiran vsak človek v možnosti od minima do maksima. S tem zavrača tradicionalno naziranje o muzikalnih talentih in zahteva novo uravnavanje muzikalnega izobraževanja. Drugi pa je osnovan na prvem in iz njega sledi. To je naziranje o muzikalni univerzalnosti, ki pravi, da je glasba do neke meje dostopna vsakemu, da je torej tudi v tem pogledu socialna umetnost in da je sposobnostim primerno dostopna vsakomur, tudi četrtemu sloju. Naglaša, da glasbena umetnost ni privilegij višjih socialnih slojev ter s tem v zvezi zahteva dalekosežne spremembe v občem izobraževanju človeka. Oba argumenta sta važna zlasti še zato, ker bi v uresničenju svojih naziranj pripomogla k uspešnejšemu uveljavljanju vrednosti glasbene umetnine v korist človeštva.

Z zgornjimi ugotovitvami nisem hotel reči, da bi bila glasba edino zveličavna kulturna vrednota, temveč sem hotel prikazati mesto, ki ji zavoljo njene vrednosti v življenju človeka pripada. Dolga je vrsta dejstev, ki ji to mesto utemeljujejo in priznavajo, četudi vsako s svojega vidika. Končna ugotovitev pa je vendarle samo ena: da glasba ni luksuz in nikakršna »la beauté pour elle-même«, da ji je estetska funkcija načelno vodilna in da bi bilo v tem smislu dosledno pravilno, če bi vse ostale njene izvenestetske vrednote gledali skozi estetsko prizmo, da so estetski vrednoti ostale funkcije, ki omogočajo najrazličnejše učinkovanje glasbene umetnine, enakovredne; da je glasba socialna umetnost in po svojem bistvu življenjska vrednota, ki šele v tej vlogi dobi svoj pravi smisel in utemeljitev. Vse to moremo razumeti na temelju njenega odnosa z življenjem v variantah, ki sem jih nakazal prej, in zavreči gledanja, ki bi glasbo po pomenu ali podcenjevala, ali precenjevala, ali celo principielno odklanjala.

Na osnovi odnosa med umetnostjo in življenjem ter njenega pomena za vsakokratno življenje moremo sklepati tudi na vlogo, ki jo glasba vrši danes. Nad našo dobo se često in ostro pritožujemo: da je racionalizirala človeka, da kulturi niža njeno višino in jo vodi k propadu, kakor ga je gledal pesimistični filozof Oswald Spengler. Vsekakor je res, da se je ljudstvu smisel za kulturne vrednote temeljito zmanjšal, čemur moramo nedvomno iskati razlogov v strukturi sedanjega življenjskega načina in šele potem v njem samem, ki je bolj ali manj posledica tega načina. Res se tudi morajo poedine vrednote umikati svojim nasprotjem. Načelo »pravica zmaguje« je postalo bajka za lahkoverne ljudi, ki se boje gledati dejstvom v oči. Kdo neki bi se upal trditi, da je naša doba etična, pravična? Saj bi si ne verjel, če bi se ozrl okrog sebe! Prav ta kaos, v katerega padamo vedno bolj, ta

življenjska raztrganost, ki nam ne dovoljuje, da bi se enkrat pošteno zbrali in si uredili za svoje življenje nek načrt, ta enostranost, ki nam manjša individualno tvornost ter nas prav tako ne usposablja za socialno življenje: vse to nas v posledicah vendar vodi k nečemu pozitivnejšemu. Vodi nas k prepričanju, da bomo danes vladajoče negativnosti morali izločiti, da bomo po večdesetletnem eksperimentiranju s človekom na podlagi novih izkustev začeli prej ali slej stremeti po umiritvi, izravnanju, po ureditvi novega trajnejšega in vrednejšega življenjskega načina. Poleg ostalih pomembnih činiteljev, ki bodo odločali o obliki novega načina, bo najvažnejši človek, ki potrebuje v ta namen primerne priprave. Potrebuje jo, da se bo znašel danes in da bo pripravljen za bodočnost. Dobil pa jo bo, če se bo mogel na osnovi izpolnjenih eksistenčnih pogojev pravilno vezati s kulturnimi vrednotami, če jih bo razumel, občutil in sprejel kot sestavnega sograditelja svoje duševnosti. In ne najvažnejša, pa tudi ne najmanj pomembna vrednota, ki bo doprinesla temu cilju, je umetnost in z njo glasba. Tudi današnji človek bi se hotel sprostiti, bi hotel občutiti lepo, dobro, pravilno, socialno, todi on bi hotel in moral biti deležen tistih užitkov in učinkov, ki jih nudi glasba. Ima jo sicer na razpolago, toda pomanjkljiva potrebna izobraženost, umetnosti često kvarna življenjska orientacija in ozki cilji, ki jih ponekod stavijo propagatorji glasbe in s tem uvrščajo glasbo v sestav nižjih vrednot, mu branijo, da bi se mogel vanjo poglobiti in se tako okoristiti z njenimi kvalitativnejšimi stranmi. Zato nas vodi, ko naglašamo pomen glasbe za današnje življenje, dvojni smoter: da glasba po vseh svojih funkcijah prispeva k duševnemu oblikovanju človeka in da se v ta namen uporablja kolikor mogoče kvalitativna glasba. Sedaj vprašanje, s kakšno glosbo vplivamo na človeka, ni več postransko. Čisto določno in jasno moramo naglasiti, da more samo glasba primerne umetniške višine izpolnjevati naloge, ki so ji v sodobnem življenju odmerjene. Na koncertih, v gledališču, v šoli, doma ali kjer koli v javnem življenju bi se morali držati tega načela, ki mu veljavnost potrjuje analogija tudi povsod drugod, kjer zastopamo princip kvalitete in jo proglašamo za edino pravilno v kakršnem koli razvoju. Ne vidim pa razloga, da bi se za različna kulturna področja posluževali različnih meril. Tudi koristno bi to ne bilo, niti kulturni niti človeku.

Ko sem pred nekaj leti anketiral sedmo- in osmošolce slovenskih gimnazij, sem jih med drugim tudi vprašal, kaj mislijo o vlogi glasbe v sodobnem kulturnem življenju. Mnogi so mi odgovorili, da ima danes, ko je človeka prevzela skrb za existenco, sekundarni pomen in pa, da današnji čas zato ne spoštuje glasbe, ker je zanjo preveč plehek in ker pač: »Inter arma silent musae«. Dejali so, da nastaja ob pogledu na duševno revščino ljudstva potreba, da se njegove čustvene strani razgibljejo in se razvijajo sorazmerno z intelektualnimi silami. Tudi so ugotovili, da je glasba pomemben kulturni činitelj, ki naj mladino odvrača od pretiranega sporta, večja družabnost, stopnjuje socialnost in naj vrši svoji idejni vrednosti odgovarjajoč apostolat. Nedvomno so marsikje zadeli v črno in so pravilno dojeli problematiko. Njihovi odgovori, napisani na osnovi lastnih razmišljanj in pomanjkljivosti, ki jih občutijo v današnjem srednješolskem sistemu zlasti gledé umetnosti, pa le še potrjujejo misli, ki jih izvajam.

Dejstvo je pač, da je glasba z današnjim življenjem povezana in da se to kaže iz novih gibanj podobno kakor v kateri koli stilni razvojni fazi. Pa tudi sodobno življenje zahteva glasbo, ker mu je po svojem izvoru, smotru,

vsebinskem in oblikovnem značaju ter vrednostnem pomenu potrebna. Morda more danes bolj kot kdaj prej služiti estetskim in izvenestetskim, t. j. funkcionalnim smotrom: nacionalnim, etičnim in socialnim. Kajti zlasti ti stopajo danes v ospredje in zahtevajo posebne pozornosti, če hočemo, da se bodo mogli uveljaviti tam in takrat, kjer in kadar bo to potrebno. Nesporni dvojni pozitivni odnos umetnosti in življenja daje tem smotrom konkretne realizacijske možnosti in njih izvršitev zavoljo svojega bistva tudi sam zahteva, vedoč, da je glasbi kot socialni umetnosti potrebno življenje, da ne ostane kup popisanega, mrtvega papirja.

Nekoliko neaktuelno se zdi morda razpravljanje o umetnosti, ko grmijo topovi in ko ne vemo danes, kaj bo jutri. Mnoga druga vprašanja so danes vsekako neprimerno važnejša. Prav skrb za sicer še neznan jutri pa nas navaja, da vsak v svojem poklicu pripravljamo, kar bo bližnji ali daljni bodočnosti potrebno: človeka, ki bo sposoben prevzeti svoje mesto v novem individualnem ter socialnem življenju. In pa, da ohranimo kulturo, ki se v nič dobrega obetajočih časih včasih sumljivo zamaje na stran. Zato dobivajo vrednote, ki so življenjski povezane s sedanostjo in ki na njej grade v bodočnost, še prav poseben značaj nujnosti in potrebnosti polnovrednega učinkovanja v stremljenju za stabilizacijo človekovih razumskih in čustvenih sil in za utrjevanje temeljev prihajajočemu življenju. Na teh osnovah pa se utemeljuje tudi vprašanje o pomenu glasbe v sodobnem življenju.

ODMOR

FR. LIPAH

Shakespeare, Hamlet, III. dej., 4. prizor.

Hamlet: Zdaj pa, gospod, končajva že to stvar! Lahko noč, mati!
(Hamlet vleče Polonijevo truplo.)
(Konec III. dej.)

Sprememba.

Zakotna krčma, vsega vajena: mornarjev, tolovajev in talentov.
Hamlet in Polonij, zavita v plašče, vstopita.

Hamlet: Kam vodiš me, naprej ne grem!

Polonij: V taberno, ker bi vam rad priznal svojo globoko hvaležnost: danes ste me zelo obzirno, dà, celo rahločutno umorili.

Hamlet: Rahločutne morilce razglase nekoč za narodne voditelje.
In kje sva zdaj?

Polonij: Na cilju, dragi kraljevič!

Hamlet: Držite cilja se in kraljeviča izpustite!

Odmor sem vedno spoštoval, ker je vse igre
edini tekst, ki je ves moj.

Polonij: Ta preklicani inspicijent! Poklicni apotekarski zdravnik! Pazi in opozarja te na sleherni korak, ves pozoren nate vedno kliče:
»Pozor! Pazi!«

- Hamlet: Pozorno pazi name, vrli inspicijent: Smrt! Glej, ne poznam tvoje iztočnice. Torej pazi ti! Saj me poznaš: nerad — a točen!
- Polonij: Vi razumete to stvar: odnošaje s smrtjo je treba gojiti in jih zalivati. Tudi mene ste s takim poudarkom in tolikim prepričanjem umorili, da sem v resnici postal žejen. Vi gotovo tudi, saj je stara resnica, da umor človeka žeja.
- Krčmar, brž dva bokala! To trto Noe je sadil,
ko vdan je Jahvo hvalil ino vdano pil.
- Ta očak je patron vseh Angležev: naučil jih je previdno barko voziti.
- Hamlet: Imel je pri tem zelo srečen veter v jadrih, zakaj vinskemu se je le s težavo obdržati v bibliji.
- Imel sem vas za treznosti poslanca,
a tu naprédujete prav lepo v pijanca!
Kako pa z nauki, ki ste dali sinu jih,
ko šel študirat je v Pariz?!
- Polonij: To je pariški študij! Piš'te me v Pariz! (Hlastno pije.)
- Očetje vemo le, da nauki so za sina,
papanom pa dišijo dobra, stara vina!
- Hamlet: Torej na zdravje, domovine korenina!
- Polonij: Na zdravje vaše, vaše žene in še sina!
- Hamlet: Zdaj sem še sam in me pošteno tikaj! Zatohli stan zakonski se mi je od nekđaj gabil.
- Polonij: In vendar čas je, da bi se obabil! (Pije.)
- Tristo hudičev in še pol hudirja!
Izražam se res nedostojno za Shakespearja!
Če zvedo, da se niste hoteli oženiti in še bolj, da se sploh niste ženili, vas po smrti preženo med onečaščence svojega gneva in žene med zavržence svojega poželjenja! Stavim, da bi bil zgolj slučaj, če bi v takem primeru hotel še kdo citirati vaše stihe!
- Hamlet: Primer moj ni slučaj — da mi vsak stih citat postaja, če pomislim, da preljubim ženam je ljubši vsak zaljubljenčev pogled kot misel kraljevska, porojena v prinčevih možganih.
- Polonij: Pravilno in prav imate! To je pošast iz Apokalipse!
- Hamlet: A ženska, ki sem ljubil jo, bila je daleč in blizu vedno sem si jo srčno želel, ko res prišla je, bil sem jaz predaleč: bližnja daljava — to je ljubezni konec...
- Stih ti ne gre, kadar ni sozvočja že v sami naravi. O Hipokrat, pridi jo uglasiti!
- Polonij: Na dvoru ugibajo o vaših ljubezenskih nagibih tako različno, da je ženski spol na pol zbeگان, na pol zadivljen.
- Hamlet: Zadavljena radovednost! Kaj si, je ubogo kljusé — kaj govore o tebi, je podivjani jezdec na sedlu, ki pōja to ubogo kljusé!
- Ves ženski gnev ni mogel me tako umoriti,
da bi jih ljubiti ne hotel več,
kako sem revež hotel zopet jih vzljubiti,
ko sem sovražil jih, presrčno jih ljubeč!
Zavre mi kri in misel se mi vstavi, kadar se zavém: Bog, kako čudo si ustvaril — žensko!

Le včasih podvomim, če bi res utegnilo kaj biti na tem, za čemer se žene neugasljiva žeja množice.

Polonij: Prav za prav imate prav: Dandanes je sumljiv, kdor je ljubljen in še bolj, kdor je pohvaljen. Slavljencu množice se namreč pozna na ozebinah in kurjih očesih, da jih je ožulila plebejska peta.

Hamlet: Kurjo slepoto ima, kdor noče priznati, da je samo vprašanje okusa in resna zadeva časti: biti zvest tistemu, ki si ali pa se vreči v deroči kanal ljudske neokusnosti ter jadrati med plimo in oseklje vsakdanjega mnenja. Iztrgati se kanalji v množici iz krempljev, je pomenilo že v starih časih junaštvo. Tiste redke primere so proglasili za svetnike.

Polonij: Kakopak! Za svetnike! Ne glede, da so jih bili poprej — čudno, da navadno skoraj vedno tik pred njihovo smrtjo — še izdatno ocvrli na ražnju, v južnih krajih na olju, v gozdovnih pa na grmadi.

Hamlet: Kdor je še živ — kot jaz — šel po grmadi življenja, bo na veke živ ostal!

Polonij: Potemtakem bi lahko rekli, da je grmada zibelka svobode in večnega življenja.

Hamlet: Vsekakor: blagor narodu, ki je na žerjavici! Samó življenje imenitnika je čudno — smešno — kratek banket. Pogreb je pometanje po veselici.

Postal si smet in se nikdar ne boj: na gnoj za gnoj!

Polonij: Poplasknimo smeti v grlu preden opsujemo vesoljni svet! (Pije.)
Vino pogladi misel.

Hamlet: Rad bi v preprostih stihih tu govoril,
da me razume vsak študent še pred maturo;
tu dvora ni, da bi se zanj pokoril,
profesorje pa sam maturil bi s torturo!
Zaradi oblike se tedaj ne boj prepira,
saj tu ne sliši naju uho Shakespeara!

Polonij: In če nas, jaz bi se na moč šopiril:
morda bi le Shakespeara prešeksipiril!

Hamlet (zase): Uvrstiti se v odred splošnega reda pomeni dandanes: izginiti in se izpremeniti v neznatno številko nesvojskega suženjstva. Stati sam svoj izven reda — kako prelepo opojna propast! Bog nam pomagaj uravnati misli, ki nam jih je on vdihnil! Ali ni višek človeške modrosti, da se pri sleherni abotnosti sklicujemo na božjo voljo? Bogu to res ne more biti po volji! O Bože, gorjé, ta božanski veter v možganih je gornik in napoveduje spremenljivo vreme!...

Polonij: Treba je pač gledati po navodilih volje. Včasih vtaknem prst v vodo in si pravim: Poglej, kako je mrzla! Toda volja mi pravi: Saj ni res! In vtaknem prst še enkrat v vodo: Poglej no, saj je topla!

Hamlet: Torej moramo zahvaliti Stvarniku, ki nam je naštel na vsako roko po pet prstov, da se roka lahko sprehaja po vseh temperaturah prepričanja. Tvoje lastno prepričanje pa je dozorelo,

ko si bil pribit na križ življenja, v blazni strasti uživanja. Pravo spoznanje pa si dognal šele, ko si zaprl strasti vrata za vselej.

Polonij (ki je mnogo pil): Pri meni pa le trtni sok po žilah se pretaka.

To je naš svet: pradedov prapor in njegov prared.

Hamlet: A moj svet je pravice prapekel in nje pra-vice!

Ti veš za umor očeta mojega?

Polonij: Kraljevič, radi takih onegavščin ne sme trpeti države blagor. Njeno črevesje je polno neprebavljenih mrličev. Zdi se mi, da se zaman zabava, kdor zabavlja čeznje. Umor kralja! O, se pa že lahko pobahamo z večjimi zločini! Postrežem vam z lopovščinami, da boste rekli: Belcebub sedi na nebeškem prestolu!

Hamlet: Ti veš za umor očeta, materino nezvestobo?

Polonij: Mati ni nikoli nezvesta, kraljica ne vara kralja nikoli, žena pa je možu redkokdaj pokorna. Država ni družina, država samo družiti tiste, ki to zdrže. Zato bi lahko imenovali to državno zdrževanje zadrževanje vsega, kar družiti druge v družino.

Hamlet: Torej je država podoba družine: družba tistih, ki imajo voljo, da se neprostovoljno družijo in ki bi radi skupne nevolje prav radi živeli skup — daleč drugje!

Ti družiti se z državnim tatom — stricem!

Polonij: Dežnik pred ploho! Dežnik nad državo! Poklop in mernik nanno! V mladosti sem bil upornik vsaj za dva Hamleta, zdaj pa s Polonijem previdno jadram v varnem pristanu reda in pravice.

Samčetu staremu je treba dóma

in končno vsak do ženščine priroma!

Dostojen človek sem in imam dvoje otrok. Sicer se v mojem sinu tako strahotno obnavlja vsa moja bohotna mladost, da moram misliti: glej lopova, — ki je sicer moj sin — kako vzorno me je posekal ali pa — ker je moj sin — da natura v njem pretirava. Tako sem v neprestanem strahu za svoje mladostne spomine. O hčerki, kraljevič, je pa očetu težko govoriti; boji se za položaj njenega devišstva dvakrat: če ji ostane ali če se izpremeni. Devišstvo v izpremenjenem stanju — podre tudi očeta v čuden položaj.

Hamlet: Če je oče kralj in njegov brat tat, potem je država družba z ukradeno krono, ponarejenim pečatom. Krvav pečat na čelu države!

Polonij: Rdeč pa je le in dobro ponarejen pečati vzorno za vso državo.

Hamlet: O, vzorno zapečatená država! Ti veš za umor!

Polonij: Umiri se, umor mori samo morilca!

Še jaz sem se nekoč moril z morijo slave:

o, da bi človek imeniten kdaj postal,

ves v sebi cel in ne taka pokveka!

Hamlet: O, da vsaj to, kar si, dosledno bi ostal, pa bi se prav spodobno prisposobil do človeka!

Polonij: Posvetil večkrat sem Poloniju v obraz,
na glas zardel sem, nemo kriknil: »Glej ga — to sem jaz!«
Kraljevič, na Angleško ne hodite brez dežnika!

Hamlet: Že spet me vikaš?

Polonij: To je — tako kot sem jaz Polonij — bolj na vinski podlagi.

Hamlet: Sveta podlaga pa je red polonijanski.

Polonij: A Hamleti so fantkom le in punčkam vzor
ker vsak politik bil bi k priči nor,
če Hamlete bi pustil na pozornico,
ki pravimo ji red, državna disciplina,
ker ve do zdaj še vedno oče več od sina.

Hamlet: Tu je modrosti vaše korenina!
Nas pa naš čas poganja in nas burja nosi:
nasproti svetu topemu se biti — kaka slast!
Podreti vse, kar si lasti očetovsko oblast,
ki napihuje se kot da nikoli sama ni bila sin,
navihanec, razvratni, prevejani fantalin!

Polonij: Le ne se kregati, brez sporazuma
na svetu ni prijateljstva nikjer!

Hamlet: Na svetu nič brez spora ni — brez suma —
da brez upora so brez uma vsa prijateljstva!
Večno svežino vsipa Hamletov ti »Ne!«,
ostrino veje času, da hitreje vre!

Polonij: Preoster je vsak čas, kadar pred časom vre!

Hamlet: Moj »Ne!« je večnoživi »Da!«

Polonij: Vem samo to, da »Ne!« nam ne rodi »Da!«

Hamlet: Moj »Ne!« te za tvoj »Da!« nič ne zavida!
»Da!« je življenja sad, njegova vzmet je »Ne!«
Človeku lik bogov je vlit v upornem »Ne!«

Polonij: Kar vsemogočne bogove zadeva, je vse mogoče. Pravijo, da
bo imel nekoč v Albionu dežnik tako moč, da bo krona zbežala
pred njim čez veliko lužo. To bo napovedala Amerika, zakaj
jaz živim pred njenim odkritjem. Vem pa, da je prav, če so
očetje siti, sinovi pa naj bolj bašejo glave z učenjo modrostjo
kot trebuhe s svinjino. Mar želiš, da bi bilo narobe?

Hamlet: Bog nam ne daj in Bog daj, da bi bilo!

Polonij: O Bog, pravica Tvoja sveta...! (Dremlje.)

Hamlet: Počivaj, duh nemirni! (A ta stih je za očeta!)
Ta tajni svetnik bil bi rad še Bogu tajen
pa je tajinstveno svetniški bogotaj!
V zvestobi krhki res je neomajen...

Polonij (kot v spanju): Že vino na zvestobo mi sumljivo vdarja,
tako, da sem in nisem za vladarja...!

Hamlet: A reven nisi le zato, ker nisi nič bogat!

Polonij: Ubog je Bog celo, če ni bogat.
Moj duh je bôgat raznih lepotij...

Hamlet: Duh ti je razen nič razno prazen,
z razumom si porazno je narazen!

Polonij: Nisem tajni svetnik samo zato ker tajim, da vem za državno
tajnost. Pri duhovnem in pri zdravniku se oglasi preden pojdeš
na robijo! Svobode! Svobode! Dežnik nad svobodo!

- Hamlet: Duh vinski se iz soda oglašá!
 Prijatelj, že se bliža ura naša:
 svobodoljubna bova za dva robijaša!
- Polonij: Dežnik nad državo! Hamlet bodi naš kralj! Ne dam klopotca
 za vsega Polonija! Náte, vzemite ga nazaj, kraljevega komor-
 nika!
- Hamlet: Ne, le ostani to, kar si:
 ne daj se zmótiti vabljivi nadi:
 da boš, kar si, boš le, če si Polonij
 in več en le v svoji Polonijadi!
 Krčmar, nebeška ti bo peta hvala,
 če mi natočiš vsaj še pol bokala!
 Mož težki ta prav lahko je težak:
 par kapljic še, pa ga prevrne vznak!
- Krčmar (prinese vina.)
- Hamlet (kazoč na Polonija — krčmarju):
 Kar da krčmar, apostel ta prenese?!
- Krčmar: Vrča mu mokrega, gospod, nikoli ne odnese:
 on ga prenese, kolikor mu ga prinese
 in se pri tem obnese, ker ga ne spodnese.
 Ponaša se s ponosom, da ga dobro nosi,
 prenos donosov svojih v žep krčmarjev znosi! (Odide.)
- Hamlet: Po nosu, kdor dovtipnost tako trosi!
 Prej je z navlako besedično mene umoril
 kot bil od lastne je besede sam umorjen.
 Za to besedobesnost tu se ne bo nič spokoril
 ker nedejavni svet je danes le še od besed rejen!
 Nisem se uril v prelesti besede, sama me je učila duhovnega
 bleska; vedel sem, da se opajam sam, ko sem napajal tuja ušesa
 z ritmom neugnane poskočnosti. Vem, da se dviga beseda po
 utripu srca in karatih plemenite krvi, ki je v tebi. No, in tu
 smo skup: beseda in kri, v maticah premalo podčrtana, vendar
 prva znaka človeka. A glej, kje ne hodita vkup: pri diplomatih,
 tatinskih licemercih, zlaganih poetih in še najmanj pri tistih,
 ki lažejo ljubezen kljub svoji bitnosti in iščejo mavrico v luži,
 ribe na drevju in v lastnem srcu uravnano misel.
 Kdor krađe čast, časti je diplomat:
 časti jo tam, kjer jo je ukradel tat!
 Rekel bi, da je bil Kajn prvi sporazumski politik: izgovarjal se
 je na dim, ko je ubijal brata...!
 O brat, o dim, o Bog!
- Polonij: Ne morete reči, da sem jaz nabavil dragemu nam kralju strupa!
 Dragi moj, strup za kralja je dragocena tekočina! Umori tudi
 kraljico! Osveta stopa na peto zločinu! Ofelija, stopi ji s pota!
 Smo mislili postati bardi slave
 a smo postali samo šalobarde
 in bardi šale neokusne, nezabeljene...
 Verz, pojdi z mano spat...!
- Hamlet: Zablod strahotnih krivda tuja
 nas hoče strmoglaviti v obup

in v dušah smešno-blazen kes obuja
ter vesti ga prodaja v dober kup.
Le kar naprej besni vesti nasilje,
ko zmanjka revežu solza za jok,
besed prelestnih silno brezobilje
rodi se, kjer utihne mu poslednji stok.
Krivica ni, če skrivljeni se paragraf nasiti,
če le pravico vrže vznak in z mrtvo krivoriti.

Polonij: To moja je usoda...

Hamlet: Usoda tvoja je v dnu soda —
to mnogih naših je usod posoda!

Polonij: Vaš stric je umoril kralja! Ne verujte črncu Albionu! Tam je
samo sovražnik na varnem. Nevarno pa je tam prijateljem; iz
same zaljubljenosti jih zadavijo ali požro. V tej ljubezni bi
lahko Britance primerjali z opicami in pajki!

Hamlet: Dovtipov nosi nam kot polna brenta
in ž njimi dnevu sodnemu trobenta!
Dejanje je bedakov varno znanje;
kako zavidam jaz, nedelavec, jih zanje! (Polonij smrči)
Še ta se je predal v dejansko spanje,
vsi slišimo, da dozoreva za dejanje!
Tako počasi lastnih nam besed zmanjkuje
— na posodo bo treba iti nam na tuje.
Zamolčati še tiste bore, ki jih imamo!
Zato na oder — da še konec zaigramo.
Ne vemo še, če svetel bo ali teman:
moj, vem, da kmalu bo dokončno zaigran.

Bog, ne daj nam utoniti v krvavi brozgi sedanjih grozot, ki jih
bodo nekoč imenovali »zgodovina«. Če pa moramo izpiti otro-
vano kupo, sprejmi nas med angele svoje! Med njimi bomo
našli bilijone bratov — prevaranih narodov!

Fej, Smrt! Ne pači se tako prekleto kot slab igralec, ki s pre-
tirano igro straši samo sebe, galerijo zabava do solz, pamet-
nega človeka pa jezi. Saj nisi tako strašna! Tudi maska se mi
vidi premalo mrtvaška. Priporočal bi Vam pod očmi malo več
črnine in pa na puder ne pozabljati! Smrtna maska mora biti
zelo živa, drugače se ji občinstvo reži.

Madame, zdi se mi, da sem Vas imel že čast spoznati nekoč.
Davno, davno je že tega — mislim, da še prej, preden sem prišel
na majave deske življenja. Prosim Vas, ponudite mi roko, toda
ne me stiskati, imam revmatizem. Pravili so mi na dvoru, da
imate izvrstne maže zoper sleherno bolezen smrtnikov.

Prosim, moja dama, naprej — toda, prosim, previdno! V vaši
družbi vsak zemljan trepeče za bolne ostanke svojega zdravja.
Pravijo, da ste imeli že lepo število kavalirjev. Celo silni Cezar
se po zaključku svojih živih dni baje ni branil počivati v objemu
vaših dražestnih kosti. O vi, madame, ste gotovo najbolj uspela
in najbolj iskana kurtizana našega časa. Oprostite mi ta izraz
— to prav gotovo ni največja psovka za življenjapolno damo
vaše priljubljenosti. Hotel sem z njim samo opravičiti ugu-

ljenost vaših nedrij...

Kompliment: še v nobeni ženski družbi nisem bil tako podjeten in norčav. Pozna se vam, da znate...

V spomin na najin sestanek vas prosim samo za nekaj: poljub — onstranstva...!

Polonij (prebujen, na vso moč):

Ne strpim več! Držite struparja!

Red naj uravna bodoči čas!

Hamlet (zase):

Najbolj je v redu čas, kadar je čas iz reda:

glej, robijo prinaša vsaka mu beseda!

Nebo in zemljo strah — a mene smeh prešinja:

Polonij skrokani — se v Hamleta spreminja!

PUŠKIN IN SHAKESPEARE

BRATKO KREFT

Problem, kaj je romantična poezija, je zanimal Puškina do smrti, čeprav ni nikoli našel prilike, da bi svoje pojme točno opredelil in jih strnil v sistem. 1825. l. je začel pisati članek o klasični in romantični poeziji, ki pa ga ni končal in je zato ostal v rokopisu. Snoval ga je torej v letu, ko je pisal »Borisa Godunova« in ko je veliko premišljeval o Shakespearu.⁶⁰

»Naši kritiki se še niso zedinili v jasni opredelitvi razlike med klasično in romantično poezijo. Za zmešane pojme se moramo zahvaliti francoskim žurnalistom, ki prištejejo navadno k romantiki vse, kar se jim zdi zasnovano s pečatom sanjivosti in germanskega ideologizma ali pa osnovano na predsodkih in ljudskih sporočilih: opredelitev je zelo netočna. Pesnitev lahko kaže vse te znake, pa kljub temu ne spada v klasicizem.

Če bomo namesto oblik vzeli za osnovo le duh, v katerem je delo pisano, se nikoli ne bomo izvlekli iz opredelitev. Himna J. B. Rousseauja se končno po svojem duhu razlikuje od Pindarove ode, Juvenalova satira od Hora-

⁶⁰ Glej Puškinove zbrane spise v ured. Tomaševskega (v eni knjigi) str. 701 in 702, v opombah na str. 909—910 šteje osnutek v l. 1825, Bogoslovski pa ga ima pri l. 1834. (glej Puškin o literaturi str. 330) priključenega k članku »O ruski literaturi z odlomkom o francoski«, pravi pa v opombah (na str. 555 ibd.), da dokazuje S. M. Bondi, da je članek sestavljen iz dveh delov, ki sta bila napisana v različni dobi. Po njem je Tomaševski prvo polovico, kjer govori o romantični in klasični poeziji, postavil v l. 1825, kar bo bržkone tudi res, ker piše konec maja — začetek junija 1825. l. iz Mihajlovskega A. A. Bestuževu nekaj podobnih misli in omenja Virgila, Horaca, Tibula, Ovidija, Lukrecija, Danteja, Petrarco, Tassa in Ariosta, Alfierija, Shakespeara itd. Puškin odgovarja na Bestuževljev članek »Pogled na rusko književnost v l. 1824. in v začetku 1825. l.« (»Polarna zvezda«, 1825, I. str. 1—23). Pred nekaj leti pa so našli osnutek članka, v katerem je nameraval Puškin javno polemizirati z Bestuževim. Tam pravi: »Imamo pri nas kritike? Kje so?« — »Kje so naši Addisoni, Laharpi, Schlegli, Sismondi...« (Glej Puškin o literaturi (Bogoslovski) str. 74—77, 86).

cijeve, »Osvobojeni Jeruzalem« od »Eneide« — toda vsi spadajo h klasicistični panogi. K tej panogi je treba prišteti tiste pesnitve, katerih oblike so bile že znane Grkom in Rimljanom, ali pa katerih obrazce so nam zapustili; potemtakem spadajo sem: epopeja, didaktična poema, tragedija, komedija, oda, satira, poslanica, ekloga, elegija, epigram in basen. Katere vrste pesnitev je treba prišteti k romantični poeziji? — Vse tiste, ki starim niso bile znane, in tiste, pri katerih so se prejšnje oblike spremenile ali pa so jih zamenjali z drugimi.«

Puškin razlikuje tukaj klasicizem in romantiko nekoliko mehanično in zgolj po formah. Kakor se vidi iz nadaljnjega, je nameraval na tej osnovi napisati pregled najvažnejše literature od grških in rimskih časov do svoje dobe. Nekoliko podrobneje popiše začetek nove evropske literature v srednjem veku. O rojstvu misterijev pravi:

»Temni pojmi o stari tragediji in cerkvenih svečanosti so bili povod za ustvaritev misterijev. Skoraj vsi so pisani po enem vzorcu in spadajo v isto vrsto, toda na nesrečo v tem času ni bilo Aristotela, ki bi določil nespremenljive zakone mistične dramatike.«

Med glavne početnike nove literature šteje Danteja, Ariosta, Calderona, Lope de Vego, Shakespeara, Spencera, Milтона itd. Nato kritizira francosko literaturo.

»Ta lažna klasicistična poezija, ki se je oblikovala v predsobi in nikoli ni prišla delj ko do sprejemnice, se ni mogla odučiti nekaterih prirojenih navad, in mi vidimo v njej vso romantično načičkanost, oblečeno v stroge klasicistične oblike.«

Iz istih razlogov je protestiral (v pismu Vjazemskemu, 4. nov. 1823. Odesa),⁶¹ da bi bil André Chénier romantični pesnik. »Nihče bolj ne ceni, ne ljubi tega pesnika ko jaz, — toda on je pravi... Grk, iz klasikov klasik... Prost je italijanskih »concetti« in francoskih »Anti-thèses« — toda romantizma še ni v njem niti kaplje.«

Še l. 1830. ni mogel pozabiti po njegovem mnenju tako napačno tolmačenega romantizma pri Chénieru: »Francoski kritiki imajo svoje pojme o romantiki. K njej štejejo vsa dela, ki nosijo pečat melanholije ali sanjivosti. Drugi celo imenujejo neologizme in slovnične napake za romantizem. Na ta način je padel pri njih med romantične poete André Chénier, pesnik, ki je prenasičen od starodavnosti, čigar nedostatki celo izvirajo iz prizadevanja, dati francoskemu jeziku oblike grškega pesništva.«⁶²

Puškin je odločno nasprotoval melanholični in sanjavi romantiki, ker se njegov realistični značaj ni mogel sprijazniti z njo. L. 1830. piše v razgovoru dveh, ki se pogovarjata o razmerah v ruski literaturi, da nihče ne razume romantične poezije.⁶³ In tako dalje. Nešteto je mest, kjer se pritožuje zoper napačno razlaganje romantike. Zoper pretirano poudarjanje inspiracije, na katero so se romantiki tako radi sklicevali, si je l. 1827. zabeležil: »Navdih je razpoloženje duše za živjše sprejemanje vtisov in razmotrivanje pojmov, potemtakem tudi njihova objasnitev. Navdih je potreben v geometriji kakor tudi v poeziji.« Isto misel je izrekel že prejšnje

⁶¹ Puškin o literature (Bogoslovski) str. 36.

⁶² Puškin o literature (Bogoslovski) str. 179.

⁶³ Puškin o literature str. 205. (Odlomki iz razgovorov). Za Puškinovega življenja niso izšli (ibid. str. 524).

leto, ko je dokazoval, da je oda, ki jo rodi le vzhičenost, nižje vrste poezija, ker vzhičenost ne računa na delo razuma, ki ureja posamezne pesnikove misli in čustva v umetniško celoto.

»...vzhičenost izključuje mirnost, neobhodni pogoj prelepega. (Podčrtal Puškin.) Vzhičenost ne (»predpostavlja«) domneva umske sile, ki razporeja posamezne dele v razmerju do celote. Vzhičenost je netrajna, vihrava, potemtakem ni zmožna izvesti velike popolnosti — (brez katere ni lirične poezije)... oda je na nižji stopnji ko poeme, da ne govorim o eposu, tragediji, komediji, satira potrebujejo bolj ko ona tvornosti (fantaisie) domišljije — genialnega poznavanja prirode... Oda izključuje vztrajno delo, brez katerega ni nič resnično velikega. Vzhičenost je napeto stanje enkratne domišljije, navdih je lahko brez vzhičenosti in vzhičenost brez navdiha.«⁶⁴

Racionalistična razlaga mu je bila bližja kakor romantična. Tudi poznejše realistične teorije so skušale vlogo navdiha razumsko opredeliti. Prav tako je Puškin zelo realistično gledal na svoj pisateljski poklic:

»... Za boga, nikar ne mislite, da bi gledal na pesnikovanje z otročjim častihlepjem rimača ali kot na oddih čustvenega človeka. To je čisto preprosto moje rokodelstvo, proizvod poštene obrti, ki mi daje oskrbo in domačo neodvisnost...«⁶⁵

»Premagal sem že v sebi odpor pisati in prodajati stihe, ne oziraje se na življenjska sredstva; napravil sem zelo velik korak in če bom še kljub temu pisal pod muhastim vplivom navdiha — bom takrat, ko bodo stihii napisani, gledal nanje izključno kot na blago, po toliko za kos...«⁶⁶

Razume se, da so v njegovih pismih, člankih, osnutkih, ki so pisani ob različnih okoliščinah in v različnih časih, tudi protislovja, ker se nekatera njegova izvajanja, zlasti pred l. 1824., vendarle krijejo z romantiko.

O Shakespearu nikjer ne govori kot o tipičnem romantiku, temveč ga le postavlja v nasprotje s klasicisti.

Tudi v Rusiji ni mogoče govoriti o enotnem tipu romantike, ker ga je treba določiti pri vsakem pesniku posebej. Temu je bil kult fantazije, ki se oddaljuje od resničnosti, drugemu je bil zveza poezije in filozofije, tretji je videl smisel romantizma v lirizmu in sentimentalizmu itd. Pri enem je bila politično reakcionarna (večina nemških romantikov, zlasti na Dunaju), pri

⁶⁴ Iz opomb h Küchelbeckerjevemu članku. »O napravljeni naše poezije« (O smereh naše poezije), ki je izšel l. 1824. (v »Mnemozini« za l. 1824. števil. II.). Glej »Puškin o literaturi« (Bogoslovski) str. 93—94, 495 — Primerjaj N. S. Ašukin »Kak rabotal Puškin« v 3. zvezku Puškinovih zbranih spisov v ured. Lunačarskega in dr., Moskva — Leningrad 1931, (od str. 7—49), str. 8—9; — o istem problemu piše N. K. Kozmin v IX. zvezku Puškinovih zbranih spisov v izdaji Akademije nauk SSSR, l. 1929, na straneh 27—33; 925—928. Kozmin pravi: »Nasprotno je bil Puškin globoko prepričan o neogibni udeležbi razuma v tem posebnem delu duhovnih sil, ki se imenujejo navdih. V tem primeru je sledil racionalistom XVIII. veka. Navdiha ni mogoče ločiti od dejavnosti razuma...«

⁶⁵ Iz osnutka za pismo generalnemu gubernatorju A. J. Kaznačejevu (25. maja 1824. l. Odesa) — Glej Puškin o literaturi (Bogoslovski) str. 47, 470. Zmotil se je samo v zadnjem stavku. To »rokodelstvo« mu ni nudilo kdo ve kakšne — oskrbe in materialne neodvisnosti. Vse življenje se je boril z dolgovi.

⁶⁶ Puškin o literaturi (Bogoslovski) str. 470. Citat je vzet iz drugega osnutka za pismo (v začetku julija 1824) istemu naslovniku.

drugem revolucionarna poezija (na pr. V. Hugo, Manzoni, Petőfi, Shelley, Byron itd.). Žukovski se je nagibal k prvi, Puškin k drugi. Najbolj nena-klonjen je bil francoski romantični kritiki, ki je nekaj časa postavljala Lamartina v isto vrsto z Byronom in Shakespearom; prav tako ni mogel razumeti, da so naketeri roman »Cinq Mars«, ki ga je spisal Alfred de Vigny (1826. l.), primerjali z romani W. Scotta.⁶⁷

Vsem je bila skupna edino borba zoper klasicizem, zlasti pa zoper psevdoklasicizem.⁶⁸

»Romantična poezija je bilo geslo, dasi ne povsod romantični politični in svetovni nazor.«⁶⁹

Glasovi o romantiki se pojavijo v Rusiji l. 1813., prava borba med romantiki in klasicisti pa se začne po izidu »Ruslana in Ljudmila« l. 1820. Geslo Puškinovega »romantizma« je bilo — približati poezijo življenju, zato ga »je pripeljal v narodno realistično literaturo.«⁷⁰

Povsem v skladu z njegovimi realističnimi stremljenji so tudi naslednje misli iz l. 1828:

»V zreli literaturi prihaja čas, ko se duhovi, zdolgočaseni od enostranskih proizvodov umetnosti, ki jo omejuje prisiljen in izbran jezik, obračajo k svežim narodnim domislekom in k čudovitemu ljudskemu govoru, ki so ga prej prezirali... Dela angleških pesnikov... so polna globokih čustev in pesniških misli, ki so jih izrazili v jeziku poštenega plebejca. Pri nas še ta čas, hvala bogu, ni nastopil, ker mi imenujemo za pesnika vsakega, ki lahko napiše deset jambskih stihov z rimami. Prelesti gole preprostosti (podčrtal K. B.), ki je še za nas nepojmljiva, ker se mi celo v prozi ženemo za propalimi lišpi, in poezije, ki se je osvobodila prisiljenih lišpov v stihih, še mi ne razumemo.

Ne samo, da nismo poskusili približati pesniškega sloga k žlahtni preprostosti, celo prozo napihujemo.«⁷¹

Preprostega, šaljivega govora v tragediji si niso mogli predstavljati. Zdel se jim je smešen, če so ga slišali. Toda smešen se zdi »le lahkomiselnim ljudem, ki ne vedo, da se včasih groza poveča, če se izraža s smehom. — Prizor duha v »Hamletu« je ves pisan v šaljivem, celo nizkem slogu, toda lasje se ti ježe od Hamletovih šal.«

Zadnji stavki pričajo, kako dobro je razumel smisel kontrastov v Shakespearovi dramatik. Izvajal jo je iz preprostosti jezika in iz njegove dovtipnosti ter šaljivosti. V mislih, ki jih je izrekel o smehu, ki se družijo z grozo, je teoretsko označil tudi tako dramatik, kakor jo je pozneje uveljavil Gogolj v »Revizorju« in v »Mrtvih dušah«.

⁶⁷ Primerjaj Puškinov osnutek za članek o V. Hugoju iz l. 1831. v zborniku »Puškin o literature« (Bogoslovski) str. 300, 548, in str. 428 ibd.

⁶⁸ Prim. V. V. Sipovski »Puškin i romantizm« v zborniku »Puškin i ego sovremenniki«, zv. XXIII.—XXIV. Petrograd, 1916, od str. 223—280. — N. K. Kulman »Otnošenje Puškina k romantizmu« v zborniku »Pamjati Leonida Nikolajeviča Majkova«, S. Peterburg 1902, od str. 447—454.

⁶⁹ Kidrič: Prešeren 1800—1838, Ljubljana 1938, str. LVI. Primerjaj še na str. VIII od 9—14 vrste; str. XI. od 24—33 vrste; str. XLV. od vrste 4—13.

⁷⁰ N. K. Kulman: »Otnošenje Puškina k romantizmu« v zborniku »Pamjati Leonida Nikolajeviča Majkova« str. 454.

⁷¹ Iz članka »V zreloj slovesnosti prihodit vremena...«, ki za njegovega življenja ni bil objavljen. Glej Puškin o literature (Bogoslovski) str. 152—153, 508.

Za Puškinov odklon od tendenčnega psevdoklasicizma je važen predzadnji odstavek iz drugega pisma. V njem izpoveduje, zakaj še ni dal natisniti svoje tragedije. Vzrok tega so nekatera mesta, ki bi utegnila izzvati kakšne dvoumnosti in namigavanja (allusions): »Zahvaljujoč se Francozom ne razumemo, kako se more dramatski avtor popolnoma odreči svojim misli, da bi se popolnoma preselil v vek, ki ga prikazuje.«

To je tretje mesto v drugem pismu, kjer v borbi zoper tendencioznost in subjektivizem psevdoklasicizma zagovarja objektivizem svojega realizma. Odklanja torej oboje: romantično zasanjanost, melanholijo in romantični subjektivizem, prav tako pa odklanja tendencioznost in subjektivizem psevdoklasicizma:

»Francoz piše svojo tragedijo s »Constitutionnel« ali s »Quotidienne« pred očmi, zato da bi s šeststopenjskimi stihmi prisilil Scilo, Tiberija, Leonido izpovedati njegovo mnenje o Villelu ali Canningu.⁷³ Zaradi tega duhovitega načina je na francoski sceni precej lepobesednih novinarskih izpadov, toda resnične tragedije ni.«

Corneilla in Racina izvzema iz svojega očitka, ker takih aluzij ne srečate v Corneillu in razen v »Estheri« in »Bérénici« jih tudi pri Racinu ni. Poslednjega celo brani pred tistimi, ki so videli v »Britaniku« (»Britannicus«) namigavanja na veseljačenja dvora Ludvika XIV. »Ali je sploh verjetno, da bi se fini, dvorjanski Racine osmelil napraviti tako zelo porogljivo primerjanje Ludovika z Neronom? — Racine, kot pravi pesnik... je bil prevzet od Tacita, duha Rima; prikazal je propadajoči Rim in tiranov dvor, ne da bi pri tem mislil na versailleske baletе. Sama predrznost tega primerjanja služi za dokaz, da pač ni mislil Racine nanj, kakor pripominjata Jum ali Walpole (ne spominjam se prav) v podobnem primeru o Shakespearu.«⁷⁴ Puškin se tukaj izreka zoper utilitarizem in tendencioznost. Že v pripombah k članku Vjazemskega o Ozerovu (l. 1826.) pa se je uprl zahtevam po didaktični in moralo pridigajoči umetnosti. »Poezija je višje ko nrvnost, ali v skrajni meri, povsem druga zadeva. Gospod Jezus! Kaj je poetu do čednosti in grehote? Njega se tiče samo poetična stran!« Tako je zavrnil Vjazemskega, ki je v svojem članku trdil, da je dolžnost tragediografa in vsakega pisatelja »pogrevati ljubezen do čednosti in podžigati sovraštvo do grehote in ne biti v skrbeh za usodo in sodbo previdnosti...« Po mnenju Vjazemskega so se vsi veliki tragediografi tega zavedali in »Voltaire, ki je bičal Zaïro in prizanesel Mahometu, ni bil niti preganjalec čednosti niti priliznjavec grehote.«⁷⁵

⁷² Dva takratna francoska lista, prvi je bil liberalno opozicionalen, drugi konservativen.

⁷³ Villele (1773—1854) francoski politik, G. Canning (1770—1827) angleški politik, liberalen in demokrat.

⁷⁴ D. Jum (1711—1776), angleški filozof in zgodovinar; Walpole (1717—1797), angleški romanopisec.

⁷⁵ P. A. Vjazemski je izdal 1817. l. prvi zvezek zbranih spisov V. A. Ozerova, kjer je izšel njegov članek kot uvod. Puškinove opombe so izšle šele l. 1897. Objavil jih je L. N. Majkov v zborniku »Starina i Novizna« S. Peterburg. Glej »Zametki na poljah stat'k« in P. A. Vjazemskoga »O žizni i sočinenijah V. A. Ozerova« v zborniku Puškin o literature (Bogoslovski) str. 94, 496.

Iz istih razlogov je dokaj ostro zavrnil l. 1836. M. E. Lobanova, člana Akademije, pisatelja s skrajno konservativnimi nazori, ki je napadel 18. januarja 1836. v svojem predavanju v Akademiji nemoralnost in pokvarjenost takratne literature ter zahteval od umetnosti moralne in vzgojne tendence. Puškin je branil svobodo umetniškega ustvarjanja:

»Noben zakon ne more reči: pišite predvsem o takih in takih stvareh in ne o drugih. Misli kakor tudi dejanja se delijo na kaznive in tiste, ki niso podvržene nobeni odgovornosti. Zakon se ne vmešava v navade poštenega človeka, ne potrebuje računov o njegovem obedu, o sprehodih in podobnem; zakon se tudi ne vmešava v motive, ki jih izbere pisatelj. Ni mu potrebno, da bi pisatelj opisoval nravi ženevskega pastora in ne dogodivščin razbojnika ali krvnika, ali pa da bi povzdigoval zakonsko srečo in se ne smejal nezgodam v zakonu. Zahtevati od vseh leposlovnih del imenitnosti ali nramnega smotra bi bilo isto, kakor če bi zahtevali od vsakega državljana neoporečnega življenja in olike. Zakon doseže le nekatere zločine, slabosti in pregrehe pa prepušča vesti posameznika. V nasprotju z mnenjem g. Lobanova ne mislimo, da prikazujejo današnji pisatelji razbojnike in krvnike z namenom ustvariti vzorec, ki ga je treba posnemati... Schiller bržkone ni napisal svojih »Razbojnikov« z namenom, da bi zvalil mlade ljudi iz vseučilišč na široke ceste. Zakaj domnevate pri današnjih pisateljih zločinske namene, ko pa stremijo njihova dela čisto preprosto za tem, da bi prevzela in pretresla čitateljevo domišljijo...«⁷⁶

(Dalje)

⁷⁶ Iz članka »Mnenie M. E. Lobanova o duhe slovesnosti, kak inostranno, tak i otečestvennoj«. Puškinov članek je izšel v »Sovremenniku«, 1836, III. zv. Lobanov je na koncu svojega predavanja pozval vse poštene člane Akademije v brezobziren boj zoper pregrešno in zločinsko literaturo. Glej Puškin o literature (Bogoslovski) str. 376, 566.

K SPOREDOM LETOŠNJE KONCERTNE IN OPERNE SEZONE

PAVEL ŠIVIC

Po novem letu je ljubljanska glasbena sezona postala še živahnejša. Med glasbenimi prireditvami je bilo najti dovolj kakovostno na visoki umetniški ravni se nahajajočih koncertov, nekaj pozitivnih nastopov domačih umetnikov in celo reprodukcije značajnih domačih del.

Na koncertu »Ljubljanske filharmonije« dne 9. II., ki ga je vodil s pristnim zanosom ravnatelj zagrebške opere g. Krešimir Baranović in s finim občutkom sproti odtehtaval zvoke, smo čuli Bravničarjeve »Belokrajinske« (rapsodijo za veliki orkester). Skladba zavzame poslušalce po svetlem zvoku ter po apartni, v slovenski domači tvornosti nenavadni instrumentaciji, ki stopa tem bolj v ospredje, ker je zgradba vse skladbe na predelane belokrajinske narodne motive enostavna, mozaična, nezamotana. Sloni predvsem na ritmu. Harmonsko ne stavlja zahtev na poslušalčevo uho, čeprav so postavljeni vstric obrabljenim, manj okusnim sklepom ostrejši zvoki,

ki pa so večinoma posledica disoniranja med ležečimi ali pa pridejanimi toni in ostalimi glasovi. Delo je značilen doprinos k obdelavi domače folklore in je radi svoje sveže glašbene zamisli napravilo ugoden vtis. — Razveseljiv pojav so izvrstni obiski koncertov Ljubljanske filharmonije. Ta bi mogla po sedanji zaslombi v občinstvu misliti ne samo na vsakokratno reprodukcijo vsaj enega domačega dela. Tudi novejša pionirska dela svetovne literature, v kolikor so dostopna, naj nam pokažejo v tem našem največjem glasbenem združenju svoje prednosti. Spored poslednjega koncerta je bil nekam enoličen. Celo v tonovskih načinih, ne le po poljudnosti sloga so si bila dela: Čajkovskega V. simfonija, Smetanova »Vltava«, omenjeni Bravničar in Baranovičeva suita iz »Srca iz lecta« — zelo slična. Baranovičeva suita pa je vrhu tega napravila dokaj surov vtis, ker daje ritmu v takšni meri prednost, da le močno stopnjevanje, ki mu izdatno pomagajo tolkala, daje delu obsežnejšo razvojno linijo in vzpon. V sodelovanju z baletom je to gotovo prednost, pri koncertnem podajanju pa je pomanjkanje na močnejši melodični vezi občutno.

5. II. sta dve umetnici, mlada italijanska violinistka D'Albore v mali Filharmonični dvorani in na pol domačinka, koncertna pevka ga. Marija Tutta v Frančiškanski dvorani pokazali svoje zmožnosti. V izbranem sporedu gđc. D'Albore je poslušalec mogel dodobra uživati nad duhovito zgradbo italij. mojstra 17. stol. Vitalija, nad prikupno melodioznostjo dunajskega predhodnika romantike Schuberta, nad romantičnim razglabljanjem od klasične ožarjenega Nemca Brahmsa in nad virtuozno igrivostjo ter ognjevitostjo Paganinija in drugih mojstrov violinskega sloga. Koncertantka je v tesnem skladu z omenjenimi umetninami umela s prirojenim temperamentom izrabljati lepote svojega polnozvenečega instrumenta in nudila en dokaz več, na kakšni zavidljivi višini je umetniški podmladek naših zapadnih sosedov ne le glede pevske, marveč tudi instrumentalne glasbe. — Pevki, ge. M. Tutti pa so vse ocene priznale kakovostno petje tako po lepo izoblikovanem tonu, kot v muzikalnem podajanju. Njeno stremljenje po pravilnem, pristnem koncertnem sporedu je žal pri nas redkost.

Dve komorni združenji sta v kratkem razdobju 14 dni v začetku marca nudili spored, ki ni bil le podobno sestavljen, temveč je navajal kot prvo točko isto skladbo! Bili sta to domači »Ljubljanski kvartet« (s sporedom: Mozart b-dur, Zika, Ravel) in doslej le po svoji slavi znani italij. Poltronieri-jev kvartet (s sporedom: Mozart b-dur, Pich-Mangiagalli in Debussy). Čeprav v vsakoletnih, itak zelo pičlih komornih koncertih ni zaželeno reprodukcija istih del (glej moja izvajanja v I. številki letošnjega »Zvona«), se ni čuditi, da sta se obe združenji iz glasbenih vidikov odločili za isto Mozartovo umetnino. O njej bi bilo odveč govoriti, ker zasluži vsa epitheta ornantia Mozartove nedosežne muze. Kot zaključno delo sporeda smo čuli od naših glasbenikov Debussyjev mladostni kvartet v g-molu, od Italijanov pa tolikanj občudovani Ravelov kvartet. Obe remek-deli francoskih impresionistov pričata o tem, kako je ta, v Franciji ob prehodu v 20. stoletje udomačena smer znala izvabljeti barvitost tudi na področju subtilne komorne glasbe. — Pozornost občinstva je ponovno pritegnilo mlado delo pri nas dobro znanega R. Zike, ki smo ga v interpretaciji Ljubljanskega kvarteta že predlani čuli. Vsaj dve uvaževanja vredni posebnosti te umetnine je treba poudariti: po oblikovni zgradbi se delo precej oddaljuje od običajne sonatne oblike. Vendar pri tem ne izgublja povezanosti in tiste tehtnosti, ki je

potrebna za komorni slog. Zvokovno pa je izredno bizarno glede na akordiko, celo pa glede na virtuozno izrabljanje najrazličnejših možnosti kvartetnega stavka. Pri tem stopa iskrenost v izrazu sem in tja nekoliko v ozadje, čeprav zopet drugi stavek s svojim neizumetničenim pastoralnim nastrojenjem močno ogreje. Kvartet še živečega italijanskega skladatelja Pick-Mangiagallija ima značaj suite in vsebinsko ne kaže svojstvenega niti močnega poleta. Če z njim vred primerjamo pravkar v ljubljanski operi igrano delo »Adriano Lecouvreur« tudi še živečega italijanskega skladatelja Ciléja slovanskim delom v poslednjih desetletjih, moramo nujno ugotoviti, da je skladateljska tehnika po kulturi zvoka in izraza v italijanskih umetninah na izredno fini stopnji. Vendar jim slovanska dela, vzrastla iz pomanjkljive tradicije, postavljajo nasproti mnogo iskrenejšo (Skrjabin, Suk) in temperamentnejšo (Janáček) noto, da pustimo ob strani najnovejša stremjenja, ki se jim menda kulturni narodi, zasidrani v izredno bogati preteklosti, le zelo oprezno v počasni evoluciji predajajo. Pri italijanskih mojstrih očitno stremljenje, pisati za instrument, nadkriljuje hotenje po sprostitvi eruptivne domišljije. — Idealno muziciranje štirih izvrstno vigranih italijanskih mojstrov je zapustilo najgloblji vtis. Ljubljanski kvartet pa je vključil v svoj repertoar dve novi deli — Mozarta in Debussyja —, ki sta sodeč po nedavni izvedbi porok za uspešno nadaljevanje njegovega plodonosnega umetniškega delovanja.

V ponedeljek, 26. februarja se je vršil kot prireditev Glasbene Matice ljubljanske v veliki Unionski dvorani orkestralno-vokalni koncert, ki je bil v celoti posvečen več kot enourni skladbi L. M. Škerjanca na Prešernov »Sonetni venec«. Uglasbitev tega vrhunca slovenske poezije v 19. stoletju je zbudila tudi v izvenglasbenih krogih veliko zanimanje, tako da je koncert dosegel še izvrstno obiskano ponovitev dne 29. marca. — Skladatelj se je lotil Prešernove prve oblike »Sonetnega venca«, ki je izšla leta 1834. Pri primerjavi te z dokončno redakcijo Sonetnega venca, ki je splošno priznana v vsakem oziru dovršenejša, nas zanima predvsem, ali so spremembe tako bistvene, da bi glede na glasbeni izraz ali morda slog bila upravičena skladateljeva izbira starejšega, nepopravljenega prvotnega besedila. Glasba je na splošno po svojem vsebinskem elementu mnogo bližja abstraktnosti kot pa konkretnosti. Z oblikovno zgradbo je močno zasidrana v človeškem umu; bolj kot vsaka druga umetnost pa s svojim vsebinskim izrazom leži zakoreninjena v ustvarjalčevem duševnem utripanju. Zato tudi sega poslušalcu, kot površno pravimo, najbolj od vseh umetnosti »v srcé« (mar ne tudi v mozeg, kot je iz naštetih kategorij razvidno?). Dočim nam glasba verno pričara najrazličnejše abstraktne »kategorije«: mogočnost, slabost, igrivost, strastnost, veselje, žalost, povezanost, sproščenost, strnjenost, razrahljanost, pojem apolinskega in dionizijskega, optimističnega, pesimističnega, pnotranjenost, plehkost, končno pa v naslonu na poezijo tudi liričnost, dramatičnost in epičnost, — odpove glasba, kadar gre za konkretne predstave, ki so poeziji in prozi dostopne. Še celo pa gubi glasba na vrednosti, kadar hče slikati predstave posameznih stvari, pa najsi bi bilo v ozki povezanosti s péto besedo — v kolikor ji je to sploh možno. — Med obema izdajama Prešernovega »Venca« ni nobene oblikovne razlike. Enako čvrsta je v obeh. Že iz predavanja ob pričetku koncerta, ki ga je namenil g. J. Vidmar občinstvu, je bilo razvidno, da so spremembe bistvene le v jezikovnem, metričnem in stilističnem oziru. V končni izdaji Prešeren v jasnejših besedah

poudarja narodno zavest. Skrbi ponekod za izgajenejši tok verzov, najde tu močnejše, tam zopet poetičnejše, nežnejše besede za nameravani izraz. Najsi bodo te spremembe še tako važne za književnost, na glasbeno kompozicijo bi vplivale le, če bi bistveno izmenjale bodisi smisel ali nastrojenje kakega soneta, bodisi na splošno način pesnikovega izražanja, to je stil. Ker takih sprememb ne najdemo, se zgolj z glasbenega stališča ne da zagovarjati izbira prvotnega besedila.

Kdor je prisluškoval Sonetnemu vencu z glasbene strani, je našel nedvomno mnogo neoporečnih, neposredno učinkujočih glasbenih lepot v njem. — Kakšen je pa izraz Škerjančeve glasbe v obče in Venca posebej? Iz diletantskih, sentimentalnih mladostnih poizkusov, za katere je značilno, da so se večinoma bavili s tisto panogo glasbe, ki se je je skladatelj do poslednjega časa izogibal — namreč s pesmijo, je Škerjanc prešel h kritičnemu in intenzivnemu studiju glasbene literature in skladateljske tehnike. Plod tega šolanja se kaže danes v mojstrskem obvladanju vseh sredstev, ki so Škerjancu potrebna, da vklene svoje umetniško doživljanje v odgovarjajočo glasbeno obliko in izraz ter v odgovarjajočo glasbeno govorico. To doživljanje pa je slej ko prej obvladano od mehkočnih lirizmov, v katerih je razbohotena čustvenost z romantično nasičenimi zvoki, melodijskimi vzponi in barvitimi harmonijami. Ta glasbena govorica ne pozna prave trpkosti v izrazu, motoričnosti v ritmu, linearnosti v glasovih ali komornosti v zvoku, ki so mnogim glasbenikom danes cilj (vsiljuje se mi primer Stravinskega »Psalmove simfonije«), pa tudi ne one vzvišene samostojnosti in objektivnosti, s katero klasična glasba navezuje na besedilo. Izraz in sredstva Škerjančeve glasbe so sorodna glasbi mojstrov prvega desetletja 20. stoletja. S to ugotovitvijo nam je postalo stališče Škerjančeve glasbe do Prešernovega »Sonetnega venca« jasnejše. Ne le oblika, tudi način izražanja v Prešernovem Vencu je pod vplivom Petrarcove poezije klasičen, klen. Le snov sama, neutešljivo ljubezensko hrepenenje in klonjenje pesnikovo pred usodo s poslednjo prošnjo, naj posije milostni žarek iz oči ljubljenega bitja vsaj poezij cvetlicam, bliža Prešerna razcvitu romantike. Nedvomno bi bilo idealno, če bi se bil glasbeni mojster Prešernove dobe lotil »Venca« in z glasbeno govorico adekvatno svoji dobi ozaril Venec. Ni pa mogoče zahtevati niti pričakovati od umetnika današnjega časa popolnega zblizanja s slogom dobe pred 100 leti, ne da bi se moral pri tem odreči pglavitni hrani za živo rast umetnine — svojim lastnim glasbenim doživetjem ob besedilu. S to ugotovitvijo seveda še ne odpade možnost, da bi bil slogovno Prešernovemu Vencu bližji tak način glasbenega izražanja, kot ga je recimo Hindemith izbral za svoj oratorij »Das Unaufhörliche«. Ta umetniški nazor se bliža izrazu samostojne objektivnosti pri tolmačenju teksta in je kot neoklasicizem po vojni obrodil uvaževanja vredne sadove.

Škerjanc je v magistralu zgostil glasbene teme in motive prav tako, kot je to storil Prešeren, vezan na obliko sonetnega venca. Glasba k posameznim sonetom je poverjena posameznikom ali raznim skupinam sodelujočih, bodisi zboru »a cappella«, bodisi tenorju ali basu kot solistu, bodisi trem solističnim moškim glasovom s spremljevanjem orkestra. Na mestih, ki jih je skladatelj hotel še posebno poudariti, se spajajo sodelujoči v številnejše sestave, dokler v zmagovitem, prelestnem zaključku magistrala ne kronajo celotne skladbe s skupnim podvigom. Orkestralne medigre so radi kontrasta večinoma močno razgibane, podajajo skladateljeve meditacije, ponekod

slikajo nastrojenje soneta ali celo dogodek (vihar), drugje tvorijo zgolj prehod iz enega soneta v drugega. Preseneča, da Škerjanc obdeluje zbor, ki že začetkoma uvaja »Venec« brez predigre ali spremljave orkestra, močno homofono in si je zanj izbral slog, ki na bežen posluš liči višku a cappella stila in prelomu s strogo polifonijo v drugi polovici 16. stol. (prim. Gallusa). Nasprotno so v instrumentalnih prvinah melizmi bogato razpredeni! Zanimivo je tudi dejstvo, da skladatelj daje v solističnih glasovih prednost silabično-deklamatornemu petju in delo na ta način kaže dovolj realistične poteze. Od obeh solističnih partov gre zvokovno prednost basovskemu (Betetto), ki se bolj briga za pevske linije, medtem ko dosega tenorski part (Francl) višek mehke čustvene stopnjevanosti v »Mokrocvetočih rož'cah poezije«, pa je žal z višinami prenatrpan in komaj izvedljiv, povrh ga pa tudi v spremljavah polni orkester prečesto krije. V instrumentaciji »Venec« ne kaže zmotnega mesta in je tudi v njej Škerjanc tako po barvi, dinamiki in polnem zvoku mojster. Prehod v 10. sonet (»Jim moč so dali rasti neveselo«) in deli tega soneta pa družijo svojstveno instrumentacijo s svojstveno invencijo, kot sta pri Škerjancu redki, in po mojem mnenju spadajo kot biser »Sonetnega venca« med najboljše, kar je omenjeni skladatelj doslej na glasbenem polju dal. — Dirigent g. Polić, ki se je v redkih vajah hvalevredno lotil zelo naporenega in zamotanega dela, je dopustil preveč grobosti na dinamično stopnjevanih mestih. Pod njegovo taktirko je sodeloval orkester »Ljubljanske filharmonije« z moškim zborom Glasbene Maticе ljubljanske, moški tercet pa so tvorili gg. Petrovčiča in Sladoljev. Delo je bilo obakrat podano brez pavze, ki bi bila rušila tesno vez med soneti. — Škerjančev »Sonetni venec« spada med skladbe, ki bodo ostale mejnik v razvoju domače glasbe in je značilna umetnina Škerjančevega romantizujučega ustvarjanja.

Sadove svojega na klavirsko igro osredotočenega polletnega studija je pokazal Marijan Lipovšek na koncertu 18. III. v veliki filharmonični dvorani. Dolgi spored je navajal Scarlattija, Haydna, Beethovna, Debussyja in Chopina, med katera dela je koncertant vkljenil krajše skladbe Premrla, Šivica, Osterca in Škerjanca. S to gesto se je Lipovšek uvrstil med one redke izvajajoče umetnike, ki razumejo, da more le prvovrsten glasbenik-instrumentalist, dirigent ali pevec pomagati domači tvornosti do napredka. Vsako novo delo gubi tem več pod nespretnimi prsti in v nevernem, slabem muzikalnem tolmačenju na učinku, čim več novega in tujega prinaša za poslušalčevo uho in njegovo čustvovanje. — Resnost, s katero se Lipovšek kot koncertant loteva umetnin, in spoštljiva zatopljenost, s katero prikazuje njihovo strnjeno glasbeno rast, ugajata prav tako, kakor prožna uglajenost njegovih rok, izdatni zvok njegovega tona in enotni liv njegove igre. Med vsemi pohvalami, ki jih je bil obče deležen, se mi zdi najpomembnejša tista, ki poudarja sveži polet njegovega muziciranja, ne da bi pri tem trpel slog izvajanega dela. — Lipovškov nastop je pomemben dogodek v kroniki domače instrumentalne reprodukcije.

V opernem gledališču sta dva važna dogodka blagodejno posegla v letošnji repertoar. Mlakarjeva sta dvakrat prikazala svoje življenjsko delo, vsevečno plesno skladbo za dva plesalca »Lok« z glasbo zagrebškega rektorja Glasbene akademije Frana Lhotke. Z nedeljenim odobravanjem je občinstvo obakrat občudovalo plesni par, kako v najfinejših in najokusnejših otenkih polaga v plesni izraz porajajočo se ljubezen med

fantom in dekletom, zrelo ljubezensko doživljanje med ženo in možem ter globoko obojestransko umevanje za medsebojna nesoglasja, katero se kot prožen lok boči nad trenji človekove od življenjskih utripov napete notranjosti. Plemeniti prikaz živo v človeško življenje posegajoče snovi brez sleherne spolzkosti in obvladana plesna tehnika v službi vzvišene zamisli, vse to je našlo globok odmev v naši kulturni javnosti. — Z dobro izbranim osebjem je pod taktirko g. Neffata doživela Dvořakova opera »Rusalka« svojo že dolgo zaželeno reprizo. Tako lepih primerov narodne opere je bore malo v glasbeni literaturi, posebno če upoštevamo, da glasba »Rusalka« nikjer ne zgreši svojega najglobljega namena: biti poljudna. Pa vendar ni kopija ali plagijat narodne glasbe, temveč Dvořakovo lastno duševno blago. Predstave »Rusalka« so najboljše v letošnjem repertoarju. S svojim temeljitim znanjem je posegel v zmožnosti igralcev in pevcev režiser Debevec in tudi s svoje strani pomagal učenki mojstra Betetta gdč. Heybalovi do dopadljivega uspeha.

Pobožična glasbena sezona kaže torej uspeh in napredek domače produkcije in reprodukcije skoro v vseh panogah. Radio-Ljubljana je v februarju in marcu prenašal večer drobnejših skladb dr. Švare in Šivica. Gojenci glasbene srednje šole in akademije v Ljubljani so na treh produkcijah pokazali svoj napredek, kar velja predvsem za gdč. Logerjevo, g. Burgerja in g. Hubada (iz šole prof. J. Ravnika, Šlajsa in Škerjanca). Gledališče pripravlja Švarovo »Kleopatro«, v najbližjih dneh bomo čuli koncert v proslavo 20letnice »Orkestralnega društva Glasbene Matice« ljubljanske s Škerjancem za pultom in Nočem za klavirjem. Nedvomno bo skladateljski natečaj za banovinsko nagrado imel obilen uspeh. Pa še marsikaj se nam obeta.

Koncert »Akademskega pevskega zbora«. — Namen, pokazati razvoj naše zborovske glasbe, kot si ga je zastavil in ga izvaja z neomajno doslednostjo dirigent g. Marolt, ima svoje dobre in slabe strani. Dobre: pokaže nam padanje in rast ravni kompozicijskega znanja, svojsko, skoroda nevpitivno melodiko teh skladb, duševnost celega kadra komponistov in obličje kulturne dobe, v kateri so kompozicije nastale. — Slaba stran je ta, da mora dirigent prebaviti tudi skladbe, katere z vidika današnje stopnje slovenske glasbe ne kažejo take kakovosti, da bi upravičevala njihovo izvedbo. — Tega se je zborovodja gotovo tudi polno zavedal: v zgodovini dobimo vedno rast in padanje. — Izbira skladb je odgovarjala širokemu Maroltovemu poznavanju zborovske literature. Prikazal ni samo takih, ki jih takratna doba ni prisvojila radi težav, s katerimi je bilo njihovo izvajanje združeno, ampak tudi tiste, ki so bile takrat »v modi«, pa danes vzbujajo samo vtis naivnosti. Marsikomu se je zdelo škoda, da »APZ« izgublja čas s takimi skladbami. Če gledamo s tega vidika, ki je podrejen, potem morda! Glavni cilj pa je zgodovinski razvoj in ta prenese take male žrtve.

Zbor je še vedno v svoji običajni odlični sestavi. Pri neprestani menjavi pevcev je to velika zasluga. Slej ko prej so drugi basi najboljši, tenor pa je nekoliko presvetal. Več kritja in barvanja bi dalo tej skupini gotovo več pastoznosti in žameta. — Muzikalna podkovanost, oster čut za ritmiko in vzorna artikulacija so sadovi Maroltovega dela. Parkratno ponesrečenje v intonaciji je marsikoga presenetilo. Mene ne! Pripravljen sem bil nanj pri

vsakem vokalnem koncertu, slišal na vsakem orkestralnem. Unionska dvorana je po predelavi postala skrajno slaba v akustičnem oziru. Žamet na balkonih, za zborom platno (prosim!), na desno in levo vdolbine pod balkonom, ki jih je rajnki Hubad kot dober poznavalec akustičnih principov zakril z zastori (zdaj jih ni več)! To so nemogoči pogoji za koncertiranje. Zato se pevci ne slišijo med seboj.

Interpretacijsko je našel dirigent skladbam primeren, izdelan in z dinamičnimi ter agogičnimi domisleki močno poživljen ter podkrepljen izraz. Dihalna tehnika, ki jo je doprinesel zboru, lahko služi za vzor! Moti pa nasilno odtrgovanje zaključkov pri frazah. Diminuiranje zaključnih tonov, kot ga slišimo pri večini zborov, sicer tudi slabo vpliva, toda srednja pot bo tudi tu najboljša. Od obeh solistov je ugajal g. Dolničar, ki je zapel muzikalno in zanesljivo.

Sledeči koncerti nam bodo — upajmo — pokazali nadaljni nagli razvoj naše zborovske glasbe iz teh skromnih začetkov. Po Gallusu, ki je zasijal kot meteor, bi prišle še sedaj na vrsto skladbe, katere prenesejo vzporedja nje z vsemi drugimi skladbami evropskih narodov. Saj bo tudi v njih še mogel pokazati g. Marolt vse vrline svojega odličnega zbora. *D. Švara*

MED KNJIGAMI IN DOGODKI

ANTON INGOLIČ: NA SPLAVIH. Roman. — Svet in življenje, ki ju je upodobil Ingolič v svojem tretjem romanu, spadata med najbolj svojstvene strani naše sodobne resničnosti, ki so v slovenskem povojnem pripovedništvu našle svoj literarni izraz. Pisatelj, ki se je doslej gibal predvsem v kmečkem okolju, kar velja zlasti za njegova večja dela, se je s tem romanom lotil literarno še povsem neodkritega, družbeno, človeško in psihološko zelo svojevrstnega dela našega narodnega življenja, si je utrl pot med sicer maloštevilno, a sila zanimivo in za nekatere naše pokrajine zelo značilno ljudsko plast. S to premaknitvijo svojega pisateljskega interesa je Ingolič sicer ostal, kar je bil: opisovalec preprostega podeželskega ljudstva; ali vendar pomeni ta spis pomembno vsebinsko obogatitev njegovega dela, še več: mu je z njim uspelo prestopiti tradicionalni in že kar stereotipni okvir našega pripovedništva o kmetu, ne da bi se bil s tem izneveril svoji stalni stroki in usmerjenosti. Skrivnost tega uspeha pa ni v ničemer drugem kakor v neki Ingoličevi lastnosti, ki je nanjo treba najprej opozoriti in ki pri nas še zmeraj ni deležna tistega ugleda, ki ga drugod z vso samoumevnostjo uživa že nekaj lepih desetletij. To je vnema za podroben, malone znanstveno temeljit študij gradiva, ljudi, okolja in dogajanja, ki se jih je pisatelj namenil umetniško oživiti. Zakaj pripovednik-realist, pa naj bi bil še tako izreden umetniški talent, ne more nikdar nikoli le lagodno čakati, da se mu gradivo samo ponudi ter mu življenje in človeška duša razodeneta svojo zadnjo resnico. Pripovedništvo, kakor razumemo ta pojem že od Zolaja, je prebito trda tlaka, in človek, ki se mu je zapisal kot svojemu poklicu, mora biti skrajno vesten opazovalec in iskalec dejstev, večer zbiralec pojavov in raziskovalec zakonov, ki je iz njih sestavljena življenjska resničnost.

Sledovi takega predhodnega študija so v Ingoličevem romanu očitni in njegovi rezultati nikakor niso slabi. Pisatelju je nujnost dejanske, življenjske izpričanosti

sleherne njegove zgodbe, slednjega značaja in dogodka že od nekdaj tako nedotakljiv aksiom, da so nekatera njegova zgodnejša dela zavoljo te težnje nihala že na samem robu naturalizma. Ingolič je tudi sedaj ostal zvest tej svoji metodi in samó tako je mogel gimnazijski profesor v Ptujju napisati roman o splavarjih. Sam je nekajkrat prevozil Dravo ter korenito spoznal svoje splavarje, njihove navade, posebnosti in njihov življenjski način; vsa divja svoboda in vsa muka njihovega življenja se mu je mogla razkriti edinole zato, ker je ni zgolj podživljal, temveč dejanski doživel, ker je lemez ožuljil tudi njegove dlani ter je tudi njega pral dež in ga je žgalo sonce sredi valov, ker je sam izkusil grozo borbe s pogoltno reko ter je sam strmel v oblake in zvezde, ki popotujejo s splavi v daljne dežele. Preštudiral je splavarski poklic in vprašanja lesne trgovine celó do vseh tehničnih podrobnosti ter dolgo z vso marljivostjo zbiral in urejeval podatke, zapiske in koncepte — kar vse daje njegovemu obravnavanju splavarskega življenja tisto gotovost poznavalca in izvedenca, ki bi je ne mogla nadomestiti še tako bujna zmožnost predstavljanja. Resda ni mogoče utajiti, da učinkuje ta skorajda optična avtentičnost vsega, kar Ingolič opisuje, tu in tam že nekam suhoparno ter se bralec včasih ne more ubraniti vtisa, da je pisateljeva skrbnost glede teh reči v nekem smislu že nekoliko pretirana, to se pravi, da ponekod morda že ovira sprostitev njegove stvariteljske domišljije, ki že tako in tako ni ena najmočnejših strani Ingoličevega pisanja. Sploh se vsiljuje mnenje, da je eden poglobitvinih problemov Ingoličevega nadaljnega razvoja ravno v tem, v kolikšni meri se mu bo posrečilo v okviru njegove strogo realistične, kajkrat že domala razumsko pretehtane navezanosti na dejanska dejstva najti zadosti možnosti za popolno izživetje njegove čustvenosti in umetniške domišljije. Ne bilo bi mogoče zanikati, da se pisatelj tega vprašanja ne zaveda ter si ne prizadeva, da bi umetniško uravnovesil obe komponenti svojega ustvarjanja. Njegovo delo in še posebej ta roman dovolj zgovorno dokazujeta resnost in temeljitost, s katerima se posveča svojemu poklicu in ki sta vredni vsega priznanja. Primerjava obravnavanega dela s »Sosesko« in zlasti še z »Lukarji« kaže ravno s te plati nesporen in viden napredek, spričo katerega zveni še dvakrat bolj čudno opazka Lina Legiša, ki si je na str. 324 lanskega letnika »Dejanja« dovolil drznost, da je o romanu, ki ga je bil avtor komajda napovedal, že skeptično in zviška prerokoval, »da tudi ta ne bo zahteval kakšnih prevelikih priznanj...«

Res, Ingolič morebiti ne preseneča z nepričakovanimi dejanji, a da napreduje varno in gotovo, da napreduje nenehno in nenavadno vztrajno, o tem ne more biti več nobenega dvoma. Jasno je kajpada, da bi se ne premaknil kdove kako daleč, če bi se vsa njegova prizadevnost omejila edinole na prej omenjeni študij. Ali v pričujočem romanu Ingolič že zdavnaj ni več zgolj marljiv zbiralec in urejevalec gradiva, marveč se je uspešno uveljavil tudi kot umetniški oblikovalec. Če se je svoje dni njegovo pisanje resnično izživljalo bolj na površini življenjskega dogajanja ter pisatelj ni znal vselej poseči dovolj globoko v človeško jedro svoje zgodbe, je ta roman zelo očitvidna priča njegovega umetniškega in človeškega poglobljanja, ki se razodeva tako v trdnejšem obvladovanju gradiva in oblikovnih načel kakor tudi v pristnejšem upodabljanju človeških osebnosti in usod. Na tem širokem in po dogajanju zelo bogatem konceptu je pisatelj svojo spretnost glede kompozicije in arhitektonike romana nedvomno izpričal; bolj je gotov samega sebe, njegov pogled je ostrejši, prijem širši, obsežno gradivo razporeja s trdno roko in pravim občutkom za mero in sorazmerje, dogodki se mu več ne grmadijo drug na drugega, dejanje se razvija v neprisljjeni, stopnjevani dinamiki. Tudi ni Ingolič nikdar izgubil pregleda nad vso pisano

množico nastopajočih osebnosti ter je sleherni človeški usodi odmeril mesto, ki ji po njeni važnosti pripada. A še zlasti je treba poudariti dejstvo, da je pisatelj v tem romanu svojim ljudem mnogo bližji kakor je bil nekdanj; njegov odnos do njih je intimnejši in gorkejši, mednje je razdal več svojega srca in se je zategadelj tudi mogel vživeti vanje ter se istovetiti z njimi. Ne sili jih več živeti in ravnati po svojem načrtu, temveč predvsem po zakonih njihove lastne narave, jih upodablja z večjim zanimanjem in zrelejšo uvidevnostjo, to je: življenjsko pristneje in umetniško objektivneje. Zavoljo te pisateljeve globlje čustvene prizadetosti je v tem romanu tudi pokrajina vse bolj zaživela kakor v njegovih dosedanjih spisih ter se pripoved ponekod prelije v lirične opise in meditacije, kakršne so bile dosihmal v Ingoličevem delu dokaj redek pojav. Tako se je naposled tudi okreplil njegov smisel za intimne bridkosti in blodnje človeškega srca, o čemer pričata zlasti zgodba Markove nesrečne ljubezni in pa prisrčna podoba njegove žene Tinke, ki spada med pisateljeve najbolj uspele človeške postave.

Ingolič je že v »Lukarjih« pokazal voljo do umetniškega obravnavanja kolektivne problematike in tako tudi v tem primeru ni mogoče govoriti o kaki izraziti osrednji osebi romana ne o eni sami, pglavitni zgodbi. Dejanje romana sestavlja pestra množica človeških usod, ki bi jih bilo mogoče strniti v dve skupini: v prvi je povest Knezove družine, v drugi dejanje in nehanje splavarjev; v le-tej so epizodni momenti pogostejši, dasi nikdar ne prerasejo splošne pripovedne linije, glede česar zasluži Ingolič vso pohvalo. V skladu s tako zasnovo romana je avtor tudi precej enakomerno in nepristransko razdelil svojo pozornost med posamezne osebnosti.

Ingolič ne spada med pisatelje, ki mukoma rijejo v globino človeške duše, njegova pripoved je stvarna in vzdržna, psihologiziranje mu je tuje in niti svojih ljudi niti njihovega notranjega dogajanja skoraj nikoli posebej ne pojasnjuje; gleda in opisuje jih nekako od zunaj ter jih označuje predvsem z njihovimi besedami in dejanji, le poredkoma z razčlenjanjem njihovih skritih miselnih in čustvenih utripov. Ali tako ravnanje, najsi se povsem ujema z Ingoličevim pripovednim načinom, ki je ves v znamenju dejanja, dramatične akcije, terja od pisatelja sila oster občutek za svojstvenost človeške narave in nič manj tudi zmožnost, ujeti vse njene bistvene izrazitosti zgolj z nekaj krepkimi potezami, postaviti človeka tako rekoč že prvi hip povsem zgrajenega na oder, ga ustvariti naenkrat in celotnega, kakor se poraja junak iz ruske bajke. Ta izredno kočljiva čarovnija ni Ingoliču prav vselej popolnoma uspela; tu in tam se mu ljudje ne rode pod peresom dovolj svojski, jih ne pokaže v njihovih najtipičnejših, najosebnejših, izključno njihovih značilnostih, v vsej njihovi individualni enkratnosti. Pečat takšne splošnosti leži zlasti na Marku Knezu, pa tudi na njegovi ljubici, študentki Jani, ki je v svojem govoru in vedenju nekam neotipljiva, nepredstavljljiva. Drugokrat Ingolič krepko poudari in uspešno predstavi kako osebnost v nekaterih njenih življenjskih manifestacijah, a zanemari druge, manj očitne; tak je, postavim, splavar Žima (daljni sorodnik Jerneja iz »Lukarjev« in Smeha iz »Soseske«), kot voditelj, organizator in agitator zelo živa in zanimiva, toda kot človek in zasebnik nekoliko nepojasnjena podoba. Zaradi te težnje, karakterizirati človeka predvsem po eni strani njegovega značaja, se Ingoliču včasih kakšna postava izprevrže že skoraj v tip, kakršen je na primer splavar Irga, v katerem je pisatelj vtelesil dve značilni splavarski strasti, namreč slo po veseljačenju in ženski, ki sta v tem pustolovskem poklicu, čigar delež je nenehna borba z elementi in samo smrtjo, človeško le preveč razumljivi. Trohico enostranski, če-

prav sicer dobro izklesani značaji so stari kormoniš Tomaž s svojimi neogibnimi in ustaljenimi kletvicami, slabič, alkoholik in klavni Romeo Škrbinjek in strem-ljivi, odločni bodoči gospodar Miha, medtem ko si starca Petrun in Kajžnik, katerih bedno življenje in tragična smrt tako trpko opozarjata na socialni problem splavarjev, nista malce preveč podobno samó po usodi, ampak tudi po značaju. Zelo pristni osebnosti sta mladi korenjak in entuziast splavarskega življenja Drež in pa grčavi, težkomiselni, a človeško tako toplo opisani drvar in posili-splavar Pep s svojim naivnim snom o devetem sinu, ki mu bo sam kralj za botra in ki bo postal general. Najvidnejša osebnost romana je bogati Knez, nekakšen splavarski Kralj na Betajnovi, podeželski mogotec, ki ga je mamon že tako dodobra zaslužnil, da ga je notranje povsem zmaličil, ga izpremenil v neke vrste obsedena in prav za prav za defektnega človeka, čigar čustveno in miselno življenje je odmrlo za vse stvari na svetu razen za vprašanje lastnega bogastva in moči in čigar edina sentimentalnost je njegova malone opičja zaverovanost v hčer Ančko. Kot tak je Knez sprva nekam shematična podoba; v popolno, živo osebnost se razvije šele pozneje, ko ga izneverita sreča in njegova predstava življenja, ki je vsa zlagana in puhla, dasi sloni na tako otipljivi osnovi kakor so njegovi gozdovi, njegova skladišča in njegove blagajne. Ko mu jame spodnašati tla izpod nog življenje, ki ga je mislil tako tiransko mesiti po svoji volji, da je onesrečil vso svojo družino, tedaj se nenadoma izkaže, da se v tem oblastnežu v resnici skriva slabič, ki ga njegova življenjska filozofija ne more oteti in niti potešiti ne ter mu je njegov ponos samó v pogubo, saj ga nenehno žene v ne-spametno trmoglavost. A četudi se Knezova osebnost med dejanjem čedalje bolj kristalizira, ga Ingoliču vendarle ni uspelo popolnoma zaokrožiti in ustvariti iz njega tragično postavbo, za kar bi zgodba utegnila nuditi obilo pogojev. Nova prikazen v galeriji Ingoličevih osebnosti je Tinka, najsi tudi ji v dejanju ni dodeljena kdove kako znatna vloga. Ta tiha, dobra žena, ena tistih vdanih, na videz slabotnih duš, ki jim ni za ljubljenega človeka nobena žrtev prevelika, terja zase edinole moževo ljubezen, a še te se je voljna odreči, ko gre za njegov blagor; ali ko Marko v svoji stiski docela omaga, se njena nežnost nenadoma izprevrže v pogumno odločnost, kakršne so menda zmožne le ženske te vrste — in ravno po tej svoji nevsiljivi, skromni veličini spada Tinka med človeško naj-mikavnejše, najlepše in najenotnejše postave celotnega romana.

Dasí Ingoličevi psihologiji v splošnem ni mogoče očitati bistveno važnih napak, je njegova utemeljitev notranjega razvoja nekaterih osebnosti vendarle ponekod ostala šibka. Tako je že Markov izbruh v spopadu z očetom (str. 170) preveč nenaden, napetost med očetom in sinom ne rase med dejanjem dovolj stopnjevano in stanovitno do nekega nevzdržnega viška, čigar nujna posledica bi morala biti Markova nepričakovana odločnost; ta drzni nastop dotlejšnjega slabiča zategadelj človeka skorajda presenetiti, naj je sicer njegov odpor do domačega življenja in očeta še tako razumljiv. Prenagla je nadalje Knezova delna izpre-obrnitev po Ančkini zakonski polomiji in njenem povratku v domačo hišo (str. 293). Prav tako sta prehitra, v samem dejanju psihološko premalo pripravljena tudi konec Markove ljubezni do Jane in njegova vrnitev k ženi Tinki; čeprav je njegova slabost do Jane nemara res le zakrinkan izraz njegovega brezupnega hrepenenja po osvoboditvi iz spon domačega življenja v Jamah in po študiju, ki ga je moral po očetovi volji zapustiti, vendar ni povsem verjetno, da bi mogel človek njegovega kova takšno mogočno čustvo tako nanagroma preboleti. Sploh je Markovo razmerje do Jane nekam problematično. Poudarjanje, da gre prav za prav zgolj za zopetno prebujenje nekdanje mladostne ljubezni, ni docela pre-

pričevalno, saj se ljubimca ob prvem ponovnem srečanju niti ne spoznata. Ta moment je pisatelj očitno vnesel v Markovo in Janino zgodbo z namenom, da bi podprl svojo razlago Markove ljubezni kot nezavednega čustvenega upora zoper zaslužjenost v domači hiši; kljub temu pa si bralec ni prav vselej na jasnem, kaj naj bi sodil o tej njegovi strasti, v katere razvoju je mestoma le preočito čutiti poseg avtorjeve roke. Rahla senca nepojasnenosti leži tudi na Markovem razmerju do Tinke; sploh je videti, da pisatelj izredno zamotanemu psihološkemu problemu tega ljubezenskega trikotnika le ni bil docela kos, zakaj njegov pogled na ljudi je bržčas še zmeraj malce preveč preprost, da bi se mu prav do kraja razodeli tisti najgloblji, najkočljivejši psihološki odenki, ki so predvsem značilni za čustvena doživetja te vrste.

Svoje ljudi in dogodke, ki jih opisuje, gleda Ingolič tudi s sociološkim očesom in tako ni v svojem romanu zajel življenja splavarjev kot nevtralen opazovalec, temveč ga presoja tudi kot pereče socialno vprašanje. Splavarski poklic je po svojem družbenem položaju nekam neopredeljen, splavar ni ne kmet ne delavec v običajnem pomenu besede. Nenavadno zanimivih psiholoških posledic tega dejstva Ingolič ni spregledal; prebujanje življenjske in socialne zavesti splavarjev, ki niha med nekakšnim lumpenproletarskim anarhizmom, med kmečko konservativnostjo in aktivizmom kakega Žime, ta počasni in mučni proces je celó ogrodje druge glavne zgodbe romana, ki teče vzporedno s povestjo Knezove družine, doseže svoj višek z zmagovito stavko splavarjev ter se konča s porazom, ki ga dožive ob ustanavljanju svojega društva. Manj srečno se je izživela prizadetost pisatelja kot socialno čutečega ocenjevalca življenja v njegovem razmerju do Kneza, ki mu Ingolič ni povsem nepristranski sodnik. Spor z najboljšima kormonišema Mihom in Tomažem, nenadni vzpon njegovega propadlega konkurenta Škrbinjeka, polom njegovega poskusa, da bi osleparil kmeta Robnika za njegovo posestvo, Ančkina zakonska tragedija, ki ga stane težke tisočake, splavarska stavka, razkol v družini — niti ene same nesreče ni pisatelj ostal Knezu dolžan. Videti je, da se je Ingolič v tem primeru premalo zavedal, da kritično gledanje na družbene pojave še ne upravičuje umetnika, da bi na tak način krojil pravico in odmerjal kazen svojim osebnostim, da je v umetniških predelih edinole življenjska resničnost tista instanca, ki sme z geslom »Maščevanje je moje, jaz bom vračnik« soditi nad početjem ljudi ter jih tudi kaznovati. Tako se konča zgodba Knezove družine s skoraj idilično poravnavo: spori se uglade, Drejču, Marku in Tinki se uresničijo njihova hrepenenja. Le splavarji bodo živeli v bedi in trpljenju kakor doslej, z Drejčem in Mihom jim verjetno že raseta Knezova naslednika, njim pisatelj ni mogel pričarati sreče, njihov življenjski problem je ostal odprt.

Ob koncu je treba omeniti še neko pomanjkljivost Ingoličevega pisateljstva, ki je tudi s tem romanom še ni do konca prebolel. To je premajhna kultiviranost njegovega pripovedniškega izraza, ki bi mu pogostoma ne bil v kvar kanček tistega neopaznega raffinementa, tiste umetniške uglajenosti, ki je plod trajne in skrbne artistske samovzgoje in ki nikakor ni nezdržljiva tudi s stilistično preprostostjo. V svoji težnji po strogi realistični objektivnosti in v svojem odporu zoper vsakršno umetničenje posveča Ingolič tej strani svojega pisanja premalo pozornosti. Zlasti prehodi, s katerimi uvaja premi govor, zvene ponekod malce feljtonistično; vse preveč stalno se ponavljajo splošni, nedoločni in glede karakterizacije ljudi in situacije neplodni izrazi, kakor so »je nadaljeval«, »je pripovedovala« in podobni. »Marko, pusti, naj povem do konca!« je spregovorila Jana in se iztrgala iz njegovih rok. »Lepo mi je bilo, ko sem te srečala po tolikih letih...« piše Ingolič

na str. 237. A ne da bi zamenjal eno samo besedico, bi mogel doseči ugodnejši estetski učinek ter bi prizor vse nazorneje zaživel pred bralčevimi očmi, če bi le za spoznanje izpremenil stavkovni red: »Jana se je iztrgala iz njegovih rok. ‚Marko, pusti, naj povem do konca!‘ je spregovorila. ‚Lepo mi je bilo...‘« — itd. V seznam Ingoličevih izraznih ohlapnosti spada tudi prepogosta raba veznika »pa«, ki po vsem videzu neredko izvira iz stilistične zadrege.

Kljub navedenim pridržkom je treba naposled ponovno poudariti, da pomeni »Na splavih« pomembno stopnjo v pisateljevem umetniškem razvoju. Ingolič, ki ga glede resnega pojmovanja pisateljskega poklica doseže malokateri naš mlajši pripovednik, se polagoma, toda zelo zanesljivo razvija v eno najizrazitejših osebnosti naše povojne proze in pričujoče delo se kljub vsemu uvršča med najzanimivejše in najtehtnejše plodove slovenskega romanopisja poslednjih let.

Ivo Brnčič

FRANA ERJAVCA »ZBRANO DELO« IV. Uredil dr. Anton Slodnjak. — Videti je, da je Fran Erjavec tudi še danes zanimiv in aktualen. Njegova proza je klena in slikovita, vseskozi doživljena, njegov jezik nenavadno čist. Gotovo je res, da predstavlja še posebno za svoj čas nenavadno kulturno dejanje. Menda je pisal Erjavec z Josipom Stefanom vred res »najboljšo slovensko prozo svoje dobe« (P. Grošelj v Proteu, št. 6—7). Današnja mladina pa sega po Erjavcu predvsem radi predmeta, s katerim se je ta naš prvi zoolog-učenjak bavil vse življenje: radi prirodoznanstva, ki ga je umel tako lepo podajati v poljudni obliki. A čeprav je založba z urednikom in sodelavcem vred brez dvoma opravila lepo in veliko delo, čeprav so knjige dragocen dokument Erjavčevega slovstvenega udejstvovanja, vendar te izdaje ne moremo biti vseskozi veseli. Služila bo zelo mnogim učiteljem kakor učencem, a prav s te, prirodopisne strani se nam javljajo pomisleki.

Najprej: Erjavec je posvetil svoje sile pretežno prirodopisju, težišče te izdaje pa je vseskozi literarno. Sam urednik pravi v uvodu k prvemu delu o Erjavcu: »Zavedal se je, da tvori leposlovje sicer najvišjo obliko (podčrtal por.) kulturnega izživljanja nekega narodnega organizma...«. Te izjave mnogi gotovo ne bodo hoteli podpisati in tudi jaz se energično branim sprejeti nazor, da bi bilo udejstvovanje v kateri koli drugi umetnosti nujno nižje vrste, kakor udejstvovanje v literaturi — isto pa velja tudi za znanosti. Može kakor Newton, Lamarck, Pasteur ali Mendeljejev i. dr. so gotovo v vsakem oziru enakovredni genijem literature in drugih umetnosti. A čeprav je znanstvenik »svečenik in glasnik vse človeštvo objemajoče znanstvene resnice« (P. Grošelj Proteus 6—7), vendar ni mogoče reči, da znanstveno delovanje ne vpliva bistveno na narodno življenje. Največji znanstveniki so potrebovali pri svojem delu zelo mnogo čustva in fantazije. O skromnih znanstvenih delavcih pa je mogoče le reči, da je njihovo delovanje na splošno bolj koristno, kakor delovanje le povprečnih umetnikov. Vzrok temu je veličina objektivne resnice, kateri so se skušali marljivo in vestno približati. Zato se ne moremo strinjati z urednikom, ako govori v istem uvodu naravnost o »prirodopisni Schmidtovi in Dežmanovi psihozi«. Slovenci moramo biti tujerodcu, Pešernovemu prijatelju Ferdinandu Schmidtu le hvaležni, da je svoje neutrudno delo posvetil naši domovini in postal tako faktično naš rojak; celo kasnejši odpadnik Dežman ima za nas brez dvoma zasluge.

Pretežno literarna usmerjenost te izdaje Erjavčevih del je vplivala na to, da je ostala v prirodopisnem oziru nezadovoljiva in to kljub temu, da sta z urednikom sodelovala dva prirodopisca, Božidar Podnebšek in Rafael Bačar. Omenjena pri-

rodopisca sta deloma dodajala članke, deloma sta dodajala kritične opazke. Te kritične opazke stoje na koncu knjige in ne pod črto. To kaže sicer spoštovanje do Erjavčevih besede, ne poveča pa čitljivosti obširnega Erjavčevga dela, ki je v nekaterih ozirih vendar že občutno zastarelo. Ne morem si predstavljati neinformiranega čitatelja, ki se ne bi utrudil pri iskanju teh opazk, ki niti niso vedno na informativni višini. Prav tako založništvo najbrže ni imelo sredstev, da bi Erjavcu priskrbelo primerne ilustracije — ki pietete do pisatelja gotovo ne bi motile. Slike, ki so v teh izdajah Erjavčevih spisov, so stare mnoga desetletja. Zdi se, da so iz dela: Ferdinando Sordelli: Atlante zoologico. In če pravi urednik Slodnjak v uvodu, da Erjavčevo delo mestoma »prekaša nemško Brehmovo delo«, te lepe pohvale ne moremo biti prav veseli. Brehm je imel namreč na razpolago sijajnega risarja živali, ki je njegovo veliko delo »Illustriertes Thierleben« zelo lepo opremil. Lahko trdimo, da so kljub izvrstnemu tekstu ilustracije zelo pripomogle k velikemu uspehu te knjige. Tudi moderne naravoslovne knjige si ne moremo misliti brez dobrih ilustracij. Prirodopis se bavi z oblikami v svetu, ki nas obdaja, beseda pa je v vsakem primeru slabša kakor slika, ta pa gotovo spet slabša — kakor sam predmet.

V pričujočem IV. zvezku Erjavčevega zbranega dela je Rafael Bačar dopolnil Erjavca s poglavjem o ribah. To poglavje obsega skoraj 160 strani, je torej precej obširno; prav proti temu poglavju pa bi lahko imel človek najbolj tehtne pomisleke. Seveda Bačarju ne more nihče prav zameriti, da po plastiki pripovedovanja in stila večinoma daleč zaostaja za Erjavcem, manjka pa mu tudi tista sočnost, ki jo daje naravoslovnim spisom lastno doživetje — neposredni stik z naravo. Kljub avtorjevemu zatrdilu, da »je na mnogih pregledih naših vod ugotovil marsikaj«, ostane to poglavje o ribah zelo izrazita kompilacija ne posebno številnih del.

Bačar pravi, »da ni mogel in tudi ne bi hotel slediti samo enemu avtorju.« Tako početje pa bi bilo tudi nedopustno. Od modernega avtorja poljudno znanstvenega spisa pa bi lahko po pravici pričakovali, da je sledil lastnim opazovanjem in čim večjemu številu domačih in tujih strokovnjakov. In tu je kmalu razvidno, da avtor niti ni uporabljal vsega, kar je človeku v Ljubljani (kaj šele v državi) dosegljivo in tudi svojih virov ni uporabljal sistematski, temveč na način, o katerem bi mogli reči, da je površen.

Neprijetno je, da so že v uvodu imena nekaterih zoologov pisana napačno, tako Mušić nam. Mršić, Šoljen nam. Šoljan, Tesse-Doflein nam. Hesse itd. Prav tako ni popoln seznam domačih »ribjih« avtorjev. Med laže dosegljivimi publikacijami manjka n. pr. zelo tehten Hadžijev članek o razprostranjenosti rib (v »Narodni enciklopediji«) in Zaplata-Taler: Ribe Sarajeva i okoline. Mogoče bi zaslužil omembo tudi Girometta.

Podrobna kritika teksta spada brez dvoma v strokoven list, zato jo bom na moč skrajšal. Včasih avtor radovednost zbuja, pa je ne uteši. »Žuželke n. pr. zaznavajo stvari, o katerih se navadnemu človeku komaj sanja.« Katere so te stvari? Isto je, če govori n. pr. o Beebejevih odkritjih fantastičnih bitij, ki jih niti ne opiše, kaj šele, da bi jih narisal. V tekstu so manjše in večje netočnosti. Med manjše spada n. pr., da so somi in tuni »debela, močna, trebušasta bitja«. (Stran 148.) Moram priznati, da nisem videl niti enega soma, ki bi živ ali dobro prepiran zaslužil naziv »trebušasto bitje«. Bačar piše (str. 196): »Zanimivo je, da si ujeje ribe izpraznijo želodec, misleč najbrž (!!!), da se bodo s tem rešile.« Ta »misleč najbrž« bi zaslužil obdelavo zase; mislim namreč, da takrat, ko je človeku slabo, misli njegov želodec zanj itd. Ne glede na to pa stavek tudi ni vedno

točen: sam sem videl, kako je požrešna jadranska (bežmek) riba goltala tudi še — v ladji, izven vode in na ribičevem pladnju. Napake pa so tudi pri tehtnejših ugotovitvah. Gotovo Bačarju ni mogoče zelo zameriti, ako ponavlja trditev nekaterih avtorjev, da služi tako zvaní Webrov aparat (to je vrsta koščic in kit, ki n. pr. pri krapu spajajo vzdušni mehur z labirintom) predvsem sluhu. Proti temu sicer govori mnogokaj; tako prav tiste ribe, ki proizvajajo najglasnejše tone, ki »bobnajo«, nimajo Webrovega aparata, dokazano je tudi, da ribe brez »aparata« tudi slišijo, čeprav slabše itd. Vprašanje pa tudi za tehtne strokovnjake ni docela rešeno. Da ribe ne slišijo s tem organom, misli n. pr. N. S. Hranilov, najbolj temeljit anatom W. aparata, pri nas pa dr. V. Mršič, zelo temeljit anatom in ribič, čigar razprave so dosegljive v Zagrebu, posebno še popularna, nemško pisana: »Bau und Lebensäusserungen des Fischkörpers«. (Časopis: Der Sportfischer. 1933—1935). Rusko razpravo Hranilova ima univerza v Ljubljani (zool. institut).

Zelo hudo pa je, če Bačar ponavlja mnenje, da se riba v vodi dviga in spušča tako, da nekoliko razširja ali stiska mehur. (Str. 171.) To mnenje (ki ga najdemo sicer tudi še v srednješolskem učbeniku zoologije) je danes zastarelo. Že pred precejšnjim časom je dokazal Francoz Moreau, da riba ne more razširjati ali stisniti mehurja in si tako pomagati pri plavanju. Riba je pri tem pasivna, lahko pa vsebino svojega mehurja le polagoma poveča ali — če ima oddušek — hitro zmanjša. Zadevne poskuse sem deloma sam videl pri prof. dr. Seliškarku na fiziološkem institutu univ. v Ljubljani, in tja, do Zaloške ceste, bi se bil moral tudi potruditi Rafael Bačar, da bi dobil referat S. Baglionija o Moreauju (ki so se mu pridružili tudi drugi avtorji (n. pr. Hall). Temeljna razprava ima naslov: S. Baglioni: Zur Physiologie der Schwimmblase der Fische. (Zeitschrift f. allg. Physiologie. 8. Bd. 1908.)

Naj bo dovolj. Lahko se tolažimo z mislijo, da so naše razmere težke in da je popularno naravoslovje tudi skoraj povsod drugje v Evropi v zastoju. Zanimivo bi bilo, če bi mogli za to zastajanje poleg materialnih razlogov krize in znižanja življenjskega standarda najti tudi psihološke. Mogoče je imelo naravoslovje v 17. in 18. stoletju iste duševne korenine, kakor racionalizem, ki se je veselil lastnega razsojanja in opazovanja, kar ga je privedlo daleč od avtoritet srednjega veka. Tak je bil duh prosvetljenstva, ki je končno našel svoj izraz v francoski revoluciji. Zato je vsaj zanimivo naključje, da je bil Brehmov prednik Buffon tudi predstavnik nauka o razvoju živih bitij. Duh »prosvetljene« dobe, ki je uživala v geometrični eksaktnosti, in duh humanizma je živel tudi še skozi romantiko. Kakor v Buffonu, tako je bil živ v Brehmu in tudi v našem Erjavcu. Mogoče je, da bi zanimanje za naravoslovje tudi pri nas spet oživel. To bo mogoče samo na širši in eksaktnější podlagi. Ne moremo si misliti, da bi oživel v današnjih časih krize in obupne duševne neorientiranosti.

Branko Rudolf

ČESKÁ A SLOVENSKÁ LITERATURA, DIVADLO, JAZYKOZPYT A NÁ-
RODOPIS V JUGOSLAVII. BIBLIOGRAFIE OD R. 1800 do 1935. KNIHY A ČA-
SOPISY. SESTAVIL DR. OTON BERKOPEC. PRAHA 1940. NAKLADEM SLO-
VANSKÉHO ÚSTAVU. — V času, ko so domalega pretrgani tradicionalni stiki
med slovanskim jugom in Čehi, je izšla v Pragi prva knjiga najvažnejšega ma-
teriala za njihovo 135 letno zgodovino: bibliografsko delo našega rojaka dr. Otona
Berkopca. Pisec je začel zbirati material za knjigo, ki je sedaj pred nami, v letu,
ko je bilo v polnem razmahu delo za medsebojno zblíževanje v smislu starega
Kollárjevega programa in sodobnih, znanstveno utemeljenih smernic. Škoda je,
da ga ni mogel zaključiti z letom 1938., ki je postalo mejno leto češke zgodovine

in ki bo tudi v zgodovini naših stikov važen datum. Sicer pa je avtorju za tako nadaljevanje bibliografije nedostajalo tehničnih pogojev, saj bi bil moral — prav kakor za vsa prejšnja leta — zbirati gradivo predvsem v knjižnicah Jugoslavije. Tako je v tem hipu še v »temi bogov« vprašanje, kdaj bo mogoče izpopolniti to delo za tri nadaljnja leta, ki zaključujejo dosedanje razdobje. Z druge strani ostaja še težje vprašanje, kdaj pride na vrsto poleg že pripravljene bibliografije drugih panog najobsežnejša in za zgodovino naših kulturnih stikov nič manj važna bibliografija bohemic v dnevnem in tedenskem tisku. Kajti slavistični raziskovalec, zlasti še zgodovinar poizkusov duhovne vzajemnosti med Čehi in Jugoslovani, ki naj bi uresničila del starega slovanskega programa, ne bo mogel upoštevati samo gradiva v knjigah in časopisih, marveč bo moral zasledovati razvoj teh prizadevanj tudi v dnevnikih.

Tako pomeni delo dr. Otona Berkopca samo začetek, ki mu v tem temnem trenutku ne vidimo konca niti za določeno razdobje. Prav tako bo treba še dolgo čakati bibliografije jugoslavic v čeških in slovaških knjigah, časopisih in časnikih. Vzlic temu smo lahko zadovoljni, da je bil storjen prvi veliki in daljnosežni korak k sistematičnemu raziskovanju duhovnih stikov med našimi sorodnimi narodi. Zanj si je pridobil dr. Oton Berkopec nespornih zaslug. Njegova bibliografija je vesten obračun s preteklostjo in trajen literarni spomenik prizadevanjem, ki niso in ne morejo biti pokopana.

V predgovoru je mladi bibliograf označil metodo svojega dela in dostavil nekatere opazke o skoraj že neizogibnih težkočah, ki so ga pri delu ovirale. Čeprav je pregledal 207 slovenskih in 398 hrvatskih in srbskih časopisov in drugih periodičnih izdaj, je vendar ostalo marsikaj nepregledano, to pa iz preprostega vzroka, ker vse jugoslovanske knjižnice ne zmorejo popolnoma kompletne zbirke vseh srbskih, hrvatskih in slovenskih periodik. Avtorju radi verjamemo, da se je bil moral pred takimi ovirami odpovedati popolni kompletnosti svoje bibliografije. Toda pregled časopisov nam kaže, da ni izpuščen noben pomembnejši časopis; potemtakem je bil raziskan ves glavni tok, to pa, kar je morda ostalo tu in tam ob strani, ne more biti ne toliko važno in ne toliko zanimivo, da bi smelo zadrževati izdajo trudoma zbranega dela.

Med očitnimi rezultati svojih bibliografskih raziskovanj navaja dr. Berkopec dejstvo, da so bila pozabljena ali vsaj malo znana imena, ki imajo za seboj dobršen del zaslug za spoznavanje češke in slovaške literature v Jugoslaviji. Nadalje je značilno, da so jugoslovanski časopisi posvečali pred svetovno vojno večjo pozornost češki in slovaški kulturi, kakor v povojnem razdobju. Pisec ne razlaga tega pojava; morda je umljujejši, če uvažujemo, v koliki meri so se zlasti slovenskim revijam razširila obzorja in koliko novega je prinesla usmerjenost v zahodne kulture, ki smo jih prej spoznavali dokaj sporadično in po ovinkih skozi nemško književnost. Še močnejši je bil val okcidentalizma v češki kulturi. Bil je pri nas, prav kakor na slovanskem severu, posledica strukturalnih izprememb in šele danes začenjamo bolj kritično presojati resnično vrednost njegovega donosa.

Dr. Berkopec pa ugotavlja napredek v izbiri prevodov iz češke in slovaške književnosti. Predvojni prevodi so se redko izbirali zgolj po literarni vrednosti. Po vojni se je v tem pogledu močno dvignila raven in izbira prevodov tudi ne zaostaja za tokom časa. Če pa prevajalci niso opazili še znatnega števila znanih sodobnih pesnikov in pisateljev, ni krivda v njihovi pomanjkljivi razgledanosti, marveč v splošnih razmerah, ki vladajo v prevodni književnosti in na knjižnem trgu vseh treh narodno-kulturnih središč Jugoslavije.

Bibliografsko delo dr. Otona Berkopca je sestavljeno takole: V prvem delu so navedeni v knjigah izišli slovenski, hrvatski in srbski spisi o Čehih in Slovakah. V drugem delu se vrste prevodi v slovenščino in sicer posebej knjižne izdaje in posebej prevodi v časopisih. V tretjem delu so navedeni v isti obliki prevodi v srbsko-hrvatski jezik. Četrty del je odmerjen člankom in sicer ločeno slovenskim in srbskohrvatskim. Posebno zanimiv je peti del, ki našteva češke in slovaške motive najprej v slovenski, nato pa v srbski in hrvatski literaturi. V šestem delu so navedeni izvorni češki in slovaški teksti v slovenskem, hrvatskem in srbskem tisku. Bibliografijo zaključujeta seznam pregledanih časopisov in knjižnih zbirk za vse tri jugoslovanske književnosti in osebni register.

Registriranje bibliografskega materiala je izvedeno po mednarodnih pravilih. Pri zapisovanju člankov v časopisih je sestavljalec označeval za gesla imena čeških in slovaških oseb, ki jih članki obravnavajo, ne pa imena njih avtorjev; v posebnem pododdelku je nato navedel v abecedni vrsti piscev članke splošnega značaja, ki se ne tičejo posameznih oseb. V nadaljnjem pododdelku je navedel anonimne članke in zapiske o čeških pojavih.

Posebno težko je bilo dognati, kdo se skriva za nekaterimi neznanimi šiframi in psevdonomi, ali izslediti prevajalce leposlovnih spisov, ki so izšli anonimno. Spričo nedostajanja slehernih pripomočkov (ne Slovenci, ne Hrvati in Srbi nimamo slovarja psevdonomov) je s poizvedovanji marsikaj dognal, zlasti glede prevodov novejšega časa. Tudi v tem pogledu delo seveda ne more biti popolno in avtor poziva čitatelje, da pošljejo svoje izpolnitve Slovanskemu institutu v Pragi.

Prav po tej poti bo mogoče izpolniti še nekatere vrzeli. Mogel jih bo opaziti samo čitatelj, ki ima sam bibliografski pregled tega ali onega področja. Po vsej obsežni knjigi pa bi mogel kritično paberkovati samo oni, ki bi sam prehodil pota, po katerih je prišel dr. Berkopec do gradiva. Sám sem opazil zgolj nekatere malenkosti. Tako na str. VIII. omenjeni goriški založnik ni Fran, marveč Andrej Gabršček. V bibliografiji čeških in slovaških motivov v slovenski literaturi je sestavljalec prezrl praške (češke) motive v novelah Josipa Stareta, objavljenih v LZ. Tako na pr. povesti »Vinko« (1884), »Prvi sneg« (1886) in »Na oknu« (1887). Vse tri povesti segajo tudi v češko življenje in so posebno zanimive kot intimnejši dokumenti slovensko-čeških družabnih stikov.

Take in podobne kompletacije so pri bibliografijah te vrste vedno mogoče in niti malo ne zmanjšujejo pomena dela, s katerim je dr. Oton Berkopec prispeval v slavistično literaturo priročnik trajne vrednosti. Praktični delavci in kronistični paberkovalci na slavističnih razorih mu lahko izrečemo samo priznanje in čestitke. Pri tem pa mislimo zlasti na dve reči: Predvsem na važnost bibliografije sploh in posebej še v slovanskih stikih. Prav s te strani doslej skoraj ni bilo pregleda, kaj so storile generacije pred nami. Če bi bili časi prijaznejši, bi želeli Slovanskemu institutu, da bi svoje »Prameny k dějinám vzájemných styků slovanských« izpolnjeval prav v tej smeri. Z druge strani mislimo s melanholijo na tiste številne, v mnogih primerih že pozabljene kulturne delavce, ki so doprinašali v idealno konstrukcijo po Kollárjevem florisu vsak po svojih močeh kakšne kamne; šele bibliograf je sedaj znova odkril njihovo delo in opozoril nanj bodočega zgodovinarja našega vzajemnostnega prizadevanja. Za delom te vrste ostajajo največkrat negloboke sledi, ki le prehitro utonejo v pozabljenju, zlasti če je bil trud zaupan časopisom in časnikom. Včasih se pokaže, da je bilo marsikaj zgolj Sisifovo delo. Končni račun — in še vedno je prezgodaj, da bi postavili zadnjo črto — šele pokaže, kakšen je kolektivni rezultat dela nešteti

oseb, ki so si skozi več generacij podajale roke k skupnemu delu. Naj ne bo nikdar trajno pretrgana veriga tega sodelovanja, čigar sadove nam je dr. Oton Berkopec pokazal vsaj na nekaterih področjih za 135 let nazaj! B. Borko

JOŽE KASTELIC: PRVE PODOBE. — Kastelic se je s svojimi stihii že precej let oglašal v naših revijah, med pomembnejšimi sprva predvsem v »Domu in svetu«, kasneje tudi drugod. Ti njegovi ne prepogosti nastopi niso nikoli učinkovali presenetljivo ali celó vsiljivo, pesnik je rasel polagoma in sam zase, odmaknjen od bojev in razprtij v naši literarni srenji. V tej samoti se je Kastelčeva pesniška fiziognomija dokaj pozno, brez prehudih motenj, pa tudi brez kakih viharne preobratov in vidnih razvojnih skokov izoblikovala do stopnje, ki jo kaže pričujoča zbirka.

Kastelic ni kdove kako izrazita in tudi ne pretirano samonikla pesniška osebnost. Njegova lirika se večinoma giblje po že izhojenih oblikovnih, vsebinskih in idejnih poteh; najsi ji sicer ni mogoče odreči osebne barvitosti, ni glede izvirnosti svoje tematike in pesniških izraznih sredstev obogatila naše novejšo poezijo z bistveno važnimi prispevki. Kastelic je zrasel iz duhovnega in umetniškega območja našega povojnega ekspresionizma, posebe naše religiozno usmerjene lirike. A čeprav se tudi v tej smeri ni posebno eksponiral, saj mu je sploh neljuba sleherna preveč drzna in preodločna kretnja ter je vsestranska umirjenost ena najznačilnejših potez njegovega pesniškega značaja, dasi potemtakem o Kastelico ni mogoče govoriti kot o tipičnem ekspresionistu, je njegova knjiga vendarle eden poznih odmevov, je nemara celó eden zapoznelih, četudi relativno eden najsprejemljivejših potomcev te literarne smeri. Ta zbirka, ki daje pregled čez dosedanje Kastelčevo pesniško delo od zgodnjih, mladostnih pa vse do najnovejših dni, verjetno tudi nakazuje meje umetniških možnosti, ki jih je pesnik s svojo zmogljivostjo mogel doseči kot dedič in sopotnik pravkar omenjene pesniške šole. V tem smislu so »Prve podobe« v večji meri, kakor to po navadi velja za knjižne prvence mladih pesnikov, tudi nekakšen zaključek in obračun Kastelčevega dosedanega ustvarjanja in razvoja.

Vsebinski repertoar Kastelčeve pesmi ni zelo širok in pester. Njegova lirika je izrazito subjektivistična, poglavitni vprašanji, ob katerih se oplaja, sta eros in pesnikov odnos do sveta in življenja, ki pa nastopa v njegovi pesmi vedno v nekam abstraktni podobi, v kateri se nikdar ne pojavita ne dejanska sodobnost ne pozemsko človeštvo s svojimi problemi; sledovi naše nekdanje religiozne poezije so zlasti vidni prav na tem poslednjem področju pesnikovega ustvarjanja. Tako razpada zbirka na tri dele, katerih prvi in drugi ustrezata pravkar naznani vsebinski razdelitvi Kastelčeve lirike, medtem ko je tretji, ki kaže menda pesnikovo najnovejšo žetev, z vsebinske in oblikovne plati celota zase. Kastelčevo doživljanje ljubezni, kakor ga razodeva v prvem delu zbrana ljubezenska lirika, ni preveč prvobitno, je bolj sanjavo ko strastno, pogostoma mu daje razpoloženski okvir priroda, ob koncu se oglasi v njem tudi temačna melodija smrti. Drugi del zbirke obsega pesmi s splošnimi motivi, ki razkrivajo pesnikovo razmerje do prirode, do doma in matere, do domovine («Očitjanje») in lastnega življenja, religiozni poudarki se nekajkrat pojavijo. Tretji del knjige predstavlja ciklus sonetov, v katerem se ljubezenski motiv na svojevrsten način družii s pesnikovo slutnjo konca in propada, ki je nekak refren celotne zbirke.

Kakor je ta knjiga vseskozi enotna po pesnikovem življenjskem razpoloženju, ki se zelo malo spreminja in so mu tuji nagli, burni preobrati, tako je po drugi

plati dokaj neenotna glede kakovosti posameznih pesmi. Kastelic premore precej kultiviran in mestoma celó prefinjen pesniški izraz, ima razvit občutek za pravo mero in za notranjo ubranost stiha, je v svojem čustvovanju pristen, iskren in nepotvorjen; toda glavni nedostatek njegovega ustvarjanja je neka prehuda umirjenost, neko pomanjkanje prvobitnosti in spontanosti njegovega doživljanja, ki tu in tam učinkuje že skoraj kot nekakšna anemičnost. Kastelic je nežen in delikaten, a nekam preveč brezstrasten; zategadelj svojega predmeta ne izčrpa vselej dodobra, mu ne izvabi prav vseh pesniških možnosti, in prenekatera stran te knjige, tako, postavim, pesmi »Sprejem«, »Zibka«, »V srcu« itd., je značilna ravno po tem, da pesnikova čustvena napetost proti koncu nenadoma upade, zavoljo česar ostane pesem lirski premedlo poantirana. Marsikaterikrat vzbujajo zato ti stih vtiis neke notranje in oblikovne nedognanosti, neizdelanosti, neizčiščenosti. Moti tudi sladkobna idiličnost, v katero le prerado zaide Kastelčevo nestrasto, udržano čustvovanje, ki se najrajši ukvarja z nerazburljivimi, milobnimi rečmi; taka je v celoti »Bridkost« s svojimi že omlednimi deminutivi (»pesmica«, »poljanica«), ki se pojavljajo tudi v »Žalosti« in »Večernicah« (»travice«) in pa v »Zavezi« (»krvca«!). Dediščina ekspresionizma so nejasnosti, ki ubijejo sleherno lirično stvaritev, pa naj bo sicer še tako pristna (»Ples« in »Pridi spet«), nekatere prisiljene, literarne prispodobe (»Vsak spomin na to je bridek meč...« — »Pomoč«), lirski bore malo plodno, literarno učinkujoče izposojevanje svetopisemskih rekvizitov (»Eva in Adam«, »Jutrnjica«), retoričnost kake »Novoletne pesmi vsak dan« in igračkanje z abstraktnimi pojmi (»Razgledi«), ki jih lirična pesem že po svoji naravi ne prenese, saj je njeno specifično izrazno sredstvo predstava in ne pojem. Ker ima logika tudi v liriki vsaj nekaj besede, ne more obveljati pesnikovo zatrjevanje, da je »spev« iz »Eve in Adama« »viden in nov...« Videti je tudi, da Kastelic v svoji zapredenosti vase samega ni kos širšim temam: pesmi, kakršni sta »Očitjanje« in »Dies irae«, so lirski malo prepričevalne in po svoji miselni strani nič kaj izvirne.

Tako se v tej knjigi poleg dobrih pesmi, med katere je treba šteti uvodne stihe, »Svidenje«, »Skrivnost«, »Podobo«, »Pred pomladjo«, »Nocoj«, »Noč«, dva tri sonete in zlasti »Pesem za tebe« in »Plamen rož«, pojavlja tudi vrsta povprečnih, neizdelanih in celó slabih pesniških proizvodov. Zanimivi ciklus sonetov, med katerimi so Kastelico najbolj uspeli prvi, tretji in četrti, medtem ko je šteti oblikovno še dokaj okoren, je novost v njegovi poeziji, ki se je doslej izživljala izključno le v prostem verzu; vendar je teh sonetov premalo in še niso dovolj izraziti, da bi jih bilo mogoče z gotovostjo oceniti kot napoved Kastelčeve odločne pesniške preusmeritve. V primeri z »realizmom«, ki se zadnji čas tudi v naši sodobni liriki čedalje krepkeje uveljavlja, so »Prve podobe« nekoliko nenavaden pojav, ki bolj opozarja na preteklost kakor pa odpira nove razglede v prihodnost.

Ivo Brnčič

KNJIGE GORIŠKE MATICE ZA L. 1940. V leposlovju imata glavno besedo France Bevk in Damir Feigel. Med neobveznimi knjigami je Bevk izdal »Hudo uro« in »Stražne ognje« tudi za Primorce. Obe knjigi sta že prej izšli pri Družbi sv. Mohorja v Celju in se je o njiju že takrat pisalo. Važen je Bevkov prevod češkega romana »Hordubal«, ki ga je spisal lani umrli Karel Čapek. Snov je našim razmeram primerna in Bevkovemu daru prikladna; mestoma se bere, kakor bi to bila Bevkova izvirna povest, tako se je prevajalec poglobil v delo in ga preli v svoj in naš jezik. Koledar oznanja tudi Bevkovo mladinsko povestico

»Pestno«, ki pa so jo nepričakovane težkoče še zadržale. Za koledar je Bevk-Čemažar prevel iz Zoščenka »Kako je pel slavec?« in se spomnil umrlega vipavskega slavčka »Frana Žgurja«.

Damir Feigel je za svojo šestdesetletnico napisal fantastično in obenem realistično povest »Supervitalin« o iznajdbi oživljajočega sredstva, ki ga dr. Jereb vbrizgne samomorilcu Stanetu Lešniku. Mrtvec se vrne v življenje in se kmalu ponaša s preveliko podjetnostjo in prehudimi uspehi, zlasti v ženskem svetu; zato Jereb svoje sredstvo umakne, da ga ublaži in uravnovesi. Te domislice so lagoten okvir, da nam pisatelj razkaže večje število vedrih zastopnikov današnje meščanske in podeželske družbe. V daljšem uvodu je očrtana Feiglova dolgoletna slovsvena delavnost. Kot Leopold Koder je zastopan z »Nenavadnimi zbirkami« v Koledarju, ki ga je tudi letos pestro sestavil in spretno uredil.

Ostali dve knjigi, Andreja Budala »Osemnajst velikih« (osemnaest orisov naših največjih slovstvenikov od Trubarja do Župančiča) in Jakoba Trnovca (Ceja) »Žarki in življenje« (razborita, zelo zanimiva razprava o današnjih svetovnih in življenjskih ugankah), sta poljudno znanstvenega značaja. Dodan je zvežčič »Dvajset let« (1919—1939) s pregledom publikacij Goriške Matice in kratkim spominom njene dvajsetletnice.

A. Budal

KNJIGE GORIŠKE MOHORJEVE DRUŽBE ZA L. 1940. Za leposlovje je po več ko petdesetih letih poskrbel Janko Kersnik s »Testamentom« iz leta 1887., ki je tu ponatisnjen. Vsekakor je ta ponatis bolj posrečen kakor lanski (»Dora« Pavline Pakkove). Slike, ki jih je izdelal akad. slikar Tone Kralj, dvigajo ceno knjigi. Šest jih je in vse so take, da se skladajo s Kersnikovim realizmom. Tu ni več pretiranega stiliziranja s pohabljenimi udi in zvitimi vratovi kakor pred desetimi in petnajstimi leti; moč izraza pa zato prav nič ne peša. Dodana je črtica »Kmetška smrt« in beležka o Kersniku.

Ostalo letošnje leposlovje je raztreseno po Koledarju. V črtici »Peli so jo mam'ca moja« pripoveduje Lea Fatur o gospe z Ljubogojne, ki najde izgubljeno hčerko za morjem in jo spozna po domači pesmi. Prav živahna je zgodbica Antona Komarja »Ne cvili več« o Jožku Trohi in prebrisanem Ižancu. Marsikaj je prevedenega. Prvemu uredniku družbenih knjig je posvečen članek »Mons. Venceslav Bele«. Precej zgodovinskih drobtin sta nabrala R. Bednařik in Franc Rupnik, narodopisnih in drugih dr. Ivan Tull i. dr. Koledarski del krasijo lepe domače slike nad meseci, ki jih je izdelala prof. Ksenija Prunkova.

V posebni knjigi »Napoleon« opisuje Matija Novak v lahko umljivi, poljudni obliki vojaške in cesarske usode velikega Korsičana. Neštevilne prezanimive podrobnosti dvigajo napetost pripovedovanja kakor v romanu. Danes, ko nam svet strahuje več manjših Napoleonov, je tako branje tudi za širše sloje zelo privlačno. — »Blagovest« I. del je verska knjižica izpod peresa pokojnega mons. dr. J. Ličana, ki jo je dopolnil Alfonz Berbuč. — Tuja mladinska stvarca je vesela zgodba s slikami »Poredni Bobi«, ki jo je spisal G. T. Rotman.

V celoti je ta književni dar zadosti bogat in zadosti naš, urezan po meri občinstva, ki mu je namenjen.

A. Budal

ALEKSEJ TOLSTOJ: ZLATI KLJUČEK ali Buratinove dogodivščine. Prevedel Edvard Kokolj. Založba Modra ptica v Ljubljani. 1939. — So doživetja otroških let, ki dadó človeku okusiti tako neskaljeno poezijo, kakor mu je pozneje ni dano najti nikoli več. Leta, ko je človek še znal verovati, da je življenje

pravljica in da so njegove sanje živa resničnost! V meni se vselej zgane neka nostalgična boleš, kadar koli se domislim nekaterih štorij Milčinskega, Andersenove zgodbe o kositrnem vojačku, pustolovščin pomorščaka Sindbada, Aladinove čudežne svetilke, Ali-babe in štiridesetih razbojnikov in Kiplingovih basni o mucu, ki je hodil svoja pota, o Mowgliju, o Riki-tiki-taviju in o tem, kako je kamela dobila grbo in slon svoj rilec. Ne spominjam se več, kdo je dejal o Andersenu, da je mogel tako lepe pravljice pisati in tako ljubiti otroke samó zelo osamljen in nesrečen mož — z drugimi besedami: po ljudeh, po neoskrunjeni lepoti človeške ljubezni silno hrepenē človek. Zakaj prava literatura za otroke se more roditi zgolj iz tako čistih pobud, kakor jih le zmore človeško srce.

Pričujoča historija — predelava stare italijanske zgodbe o leseni lutki Pinocchio — je eno izmed številnih del izredno bogate novejšje ruske literature za otroke. Zgodbica svojemu posebnemu namenu naravnost vzorno ustreza; ta hrana za otroško dušo je tako premišljeno in skrbno prirejena po vseh evgeničnih načelih, da je v tem pogledu prava redkost v književnosti te vrste. V pisatelju, ki se je mogel tako popolnoma podrediti zahtevam in zmožnostim svojega prilitikavega občinstva, ne da bi zategadelj kakor koli trpela književna kakovost njegovega dela, v takem pisatelju mora utripati nenavadno toplo in za mali človeški rod dovezneto srce, pa tudi izreden posluh psihologa in izvedenega pedagoga. Zakaj Tolstoj je zvaril svojo otroško pičo z nenavadno tankim občutkom za pravo mero. Njegova pravljica je prav tako ekonomična kakor je po drugi plati bujna in sočna — dve skrajnosti, ki ju je pisatelj zelo srečno združil in med katerima se razvija dogajanje, ne da bi se kadar koli prevesilo na eno samo stran. Ze sama pripoved je vzdržna in skoraj lakonična, nikdar ne utruja otroka z opisi in podrobnostmi ter je ravno zato tako filmsko napeta, da stalno zaposluje njegovo zanimanje. Če odštejemo dejstvo, da tu govore in mislijo po človeško tudi živali in lutke, poteka dejanje sámo v docela realnih mejah in zgodba je zlasti izvirna prav po tem, da ne nasiljuje otroka z nobenimi čudeži in čarovnijami ter je neskončno daleč od konvencionalne sheme otroške pravljice, v kateri nastopajo neogibne veščje in vsakovrstna bajna bitja iz mitološke ropotarnice literature za otroke. Tako je ostala ta mična štorija natanko toliko fantastična, kolikor je za otroško dušo zdravo in koristno, ter se kljub vsemu vendarle giblje na dejanskih, zemeljskih tleh. A prav posebna Tolstojeva odlika je imenitna karakterizacija nastopajočih »junakov«. Nisem še bral otroške zgodbe, katere postave bi bile tako izrazito individualizirane in žive. Strašni bradati »doktor vseh lutkovnih ved« Karabas Barabas (ki je ravno toliko strašen, da ne bo plašil otroka v sanjah), spletkarski prodajalec pijavk Duremar, dobri lajnar očka Karlo, razbojnika in potepina maček Bazilius in lisica Alisa, zagrenjena, nad človeškim rodom razočarana stara želva Tortilija, kolombina Malvina z njenimi guvernantskimi popadki, pesniško navdihnjeni pierrot Pjero in slednjič hrabri optimist Buratino sam — vse te čudaške prikazni premorejo svoj lasten značaj z vsemi njegovimi svojstvenimi muhami in navadami v tolikšni meri, da je ta štorija glede tega v literaturi za otroke povsem izjemen pojav.

Izvirne ilustracije N. Polozova (posnete po ruski izdaji), ki jih označujeta živa domišljija in obenem prijetna prilagodljivost otroškim potrebam, kongenialno izpopolnjujejo Tolstojevo pravljico. Prevod Edvarda Kokolja je lep in gladko tekoč.

Ivo Brnčić