

PREPAD ALI MOST MED ZAPADNO IN VZHODNO KULTURO

PARIŠKI KONGRES¹

PREVEDEL PETER DONAT

ANDRÉ GIDE

Spričo nevarnosti, ki jo vsi čutimo in smo se zaradi nje tu zbrali, bomo poskušali iz vseh najbolj svojevrstnih reakcij posameznih narodov in njihovih zastopnikov črpati najpreprostejši, najgloblji ter zato najkoristnejši in najslošnejši nauk.

Poskusil bom pojasniti nekatere zmede.

Prva je zmeda, ki bi jo nacionalisti radi zanesli med internacionalizem in med odpor, zanikanje in obrekovanje lastne domovine. Besedi patriot so dali tako ozek, omejen in osovražen zmisel, da se je nič več ne upamo rabiti. Nekaj nas je, mnogo nas je, ki ne moremo priznati, da bi se izživljala ljubezen do domovine predvsem v sovraštvu do drugih držav. Jaz na primer sem mnenja, da sem lahko popoln internacionalist in hkrati popoln Francoz. Prav kakor poudarjam, da sem lahko popoln individualist in popolnem soglasju s kolektivizmom in celo z njegovo pomočjo. Moja teza je bila vedno ta-le: slehernik služi skupnosti najboljše takó, da je kar najbolj svojevrsten. Tej tezi se pridružuje še druga, ki je bodisi njeno protislovje, bodisi njen posledični stavek: v kolektivistični družbi se lahko posameznik in njegova posebnost najpopolneje razvijeta. Ali kakor pravi Malraux, „kolektivizem vrača posamezniku njegovo plodnost“.

Kar velja za posameznike, velja v isti meri za narode. V Rusiji ne občudujem ničesar bolj kakor veliko skrb za varstvo in spoštovanje posebnosti vsakega naroda in vsake majhne države, ki je vključena v Unijo: spoštovanje do jezika, navad, običajev in kulture, ki je lastna vsaki državi. To spoštovanje je ravno nasprotje tega, kar navadno očitajo kolektivizmu in Rusiji, namreč, da skuša vse izenačiti in vse ljudi v tej neizmerni Rusiji ustrojiti po istem kopitu in razširiti to metodo na vse zemeljsko oblo.

Govorim kot pisatelj in hočem govoriti le o kulturi in literaturi. Toda prav v literaturi se najbolj dovršeno uresničuje triumf splošnega v posebnem in človeškega v osebnem. Kaj je bolj špansko kakor Cervantes, bolj angleško kakor Shakespeare, bolj francosko kakor sta Rabelais in Voltaire — in kaj je pri tem tako splošno in tako globoko človeško, sem povedal že pred več kakor tridesetimi leti. S tem, da je vsak teh velikih avtorjev razvil svojo posebnost, je dosegel neko globoko in splošno človečnost. Zato govorim kot Francoz in mislim, da je najbolje, da s tega vidika raziskujem to težavno vprašanje, pred katero smo postavljeni.

¹ Slovenski pisatelji niso bili povabljeni ne na pariški ne na moskovski kongres. Ker se jih problemi, o katerih se je govorilo na obeh kongresih, enako tičejo kakor vseh pisateljev na svetu, vabi uredništvo slovenske pisateljice, da bi spričo značilnejših govorov na obeh kongresih, priobčenih v tej številki, izpovedali svoje misli in nazore, ki jih bo potem uredništvo v eni prihodnjih številsk skupaj objavilo.

Najprej bi želel prikazati površno sliko naše literature.

Pravkar sem imenoval Rabelaisja. V francosko leposlovje je prinesel neki nemiren element, ki ga pozneje več ne opažamo. Dejal sem, da je bil zelo reprezentativen za naš narod. Še pomembnejši je bil za svoj čas. Naša književnost se je skoraj takoj nato pomirila, zmoodrila in ublažila. Po mojem mnenju jo v celoti najbolj označuje neko nenavadno nagnjenje k abstrakciji in pa to, da hoče doseči popolnost v tem, da se oddaljuje od slučajnosti, naključij in materialnih težav življenja.

Govorim kajpak o naši tako imenovani klasični literaturi. Avtorji, gledalci ali bralci in igralci, to se pravi junaki romanov in tragedij, vsi se izogibajo vprašanju svojih potreb.

Književnik je govoril imovitim ljudem o imovitih ljudeh. Taka je bila njegova vloga. Če sam ni bil imovit, se nas to ne tiče. Prav tako se ne smemo vznemirjati, na kakšni bedi morda teži bogastvo onih srečnežev. Književnost in misel se enako izogibata teh mučnih vprašanj. Čudovite Racineove tragedije so cvetlice, ki se razcvitajo samo v rastlinjaku. Človek, s katerim se ukvarjajo, živi brez dela in ima dovolj časa, da se ukvarja s svojimi strastmi, s svojo dušo in s svojim duhom. Njegove strasti imajo časa na pretek, da se razvijajo po mili volji.

Nočem obtoževati literature, saj njenih mojstrov in ceni nihče bolj od mene. Trdim celó, da ni izza grških časov umetnost nikoli dosegla tolikšne popolnosti. Porečejo nam: ti kralji in kraljice v tragedijah sedemnajstega stoletja nas ne zanimajo. Samo pomilovanja so vredni tisti, ki po eni strani nimajo čuta za čisto lepoto njihovih dejanj in besed, po drugi strani pa ne morejo videti pristnosti v strasteh, ki jih pokriva in ščiti ta škrlat. Toda osebe v teh tragedijah so ljudje, ki uživajo prvenstvene pravice. Taka literatura, ki nam je dovoljevala opazovati le tovrstna bitja in predvsem njihovo glavo in srce, je bila v nevarnosti, da izgubi tla pod nogami. Umetnost, ki izgubi stik z resničnostjo in z življenjem, postane hitro izumetničena. Če izvzamem latinsko literaturo, ki v tem še nadkriljuje našo klasično literaturo, se mi ne zdi nobena ali vsaj nobena evropska tako brezkrvna, tako blizu izumetničenosti in vsak hip v nevarnosti, da zabrede vanjo. Literatura se presnavlja in obnavlja vedno le iz temeljev, iz zemlje in iz ljudstva. Lahko bi jo primerjali z Antejem, o katerem nam pripoveduje grška bajka tako globoko poučno, da je takoj izgubil vse svoje moči in vrline, če se mu noge niso več dotikale tal. Naši literaturi nista vrnili njene moči, ko jo je nujno potrebovala, niti Montaigne niti Voltaire, kljub vsej njuni genialnosti. Ne, pač pa prostaka in plebejca, Jean Jaques in Diderot.

Morda se iz pretirane ljubezni do oblike, do videza in do besede francoska književnost neprestano nagiba k izumetničenosti in „narejenosti“. Romantično gibanje je lahko pobijalo izumetničenost v klasicizmu samo tako, da mu je zoperstavljalo le še bolj izumetničena dela. Med vsemi velikimi zastopniki nove šole, kakor so Lamartine, Musset, Vigny in celó Hugo, ni izviral niti eden iz ljudstva in ni prinesel seboj — če se smem tako izraziti — sveže krvi. Hugo je sicer kaj dobro čutil, odkod more priti rešitev. Odtod njegov ogromni napor, da bi se približal ljudstvu, govoril v njegovem imenu in ga reprezentiral, napor, ob katerem se spotika toliko ljudi, ki bi ga radi smatrali za dokaz Hugojeve „neumnosti“. Jaz pa vidim v tem kvečjemu oportunizmu in celó v tem oportunizmu neko globoko intuicijo.

Ali morda pretiravam to nagnjenje k izumetničenosti in narejenosti v naši literaturi? Mislim, da ne. To nagnjenje se pojavi še enkrat v simbolistični reakciji, ki je sledila neposredno Zolajevemu naturalističnemu gibanju. Celó pri Zolaju — čigar pomen toliko naših kritikov in literarnih zgodovinarjev tako sramotno podcenjuje —

celó pri Zolaju opažamo isto stremljenje po strnitvi in po abstrakciji, stremljenje, ki ga pri vsem njegovem hrepenenju po realizmu tako tesno druží z nekakšno romantiko oblike, če že ne romantiko inspiracije.

Ne, ne pretiram. Veselilo me je, ko sem čul, da neki desničarski kritik, ki je eden najpomembnejših in najbolj poklicanih, v zelo odličnem članku zagovarja civilizacijo. Spoznal je izumetničenost naše kulture, hkrati pa se zavzema za to izumetničenost in narejenost. V tem vprašanju se mi zdi jasnost važnejša kakor karkoli in zato je nujno potrebno, da zavzamemo svoje stališče.

... „Civilizacija“, čitamo v eni zadnjih števil „Action française“, „je laž. Civilizacija je stremljenje, ki bi rado postavilo izumetničenega človeka namesto naravnega človeka, obleko, lišp in masko namesto njegove nagote.“

Naš kritik nadaljuje: „Kdor ne more priznati, da je to *protinaravno* stremljenje civilizacije in ta veličastna laž njena življenjska upravičenost, dà, njena in naša veličina, ta se sam upira civilizaciji.“

Ne, ne morem verjeti, da bi morala biti laž v vsakem primeru podlaga civilizacije. Toda umetna civilizacija, ki trdi o sebi, da hoče biti umetna — zvest odraz in produkt zlaganega družbenega reda — nosi v sebi smrtne kali. Dela, ki jih še ustvarja, so zrela za smrt, prav kakor družba, ki jih odobrava, in če se ne znamo otresti vsega tega, je tudi po nas. Kultura pod steklenim zvoncec je imela svojo dobo, in če jo nacionalisti danes branijo, tem bolje, toliko jasneje vidim in nedvomno spoznavam, da so danes pravi branilci kulture na drugem bregu, na drugi strani. Sicer pa nikakor ne napadam te kulture, ki je ustvarila čudovita dela, pa najsi bodo še tako izumetničena. Absurdno in ničemnurno bi bilo zanikavati preteklost. Trdil bi celó, da kultura, ki jo danes sanjamo, nedvomno ni mogla nastati neposredno in da je bilo vsekakor prav, če je bila najprej ta zlagana kultura.

Mislím, da se literatura, kultura in civilizacija danes ne morejo več razvijati kot nadaljevanje, marveč kot nasprotje prejšnje kulture. Pisec članka, ki sem ga citiral, me napada in pravi, da sem sovražnik kulture, zato ker sem apostol odkritosrčnosti. Ne, ne obračamo se proti kulturi kot takšni, marveč le proti njeni izumetničenosti in konvencionalnosti. In jaz trdim: sovražniki kulture so tisti, ki hvalijo laž in — kajti vse je povezano — tudi zlagani red, v katerem živimo.

„Izbirati moramo med civilizacijo in odkritosrčnostjo“, zaključuje avtor tega članka. Ne! Jaz nikakor ne priznam, da bi morala biti civilizacija v vsakem primeru neodkritosrčna — razumeli me boste, kaj naj si pod tem predstavljamo — ali, če hočete, da se človek lahko civilizira le, če laže. Ta pojem odkritosrčnosti se mi zdi nad vse važen, kajti nočem ga omejiti le na posameznika. Trdim, da je družba sama neodkritosrčna, če skuša zadušiti glas ljudstva in mu krati priliko, da bi govorilo. Da je neodkritosrčna, kadar drži ljudstvo v takšnem zasužnjenem stanju, poneumnem in nevednosti, da niti samo več ne ve, kaj bi nam moralo povedati in kaj bi družbi tako koristilo, če bi ga poslušala. Vse od početka svoje kariere sem bil proti takratnim nacionalistom, ki so dejali: „Človek je povedal že vse, kar je imel povedati. Sedaj se lahko le še ponavlja.“ Ali ni čudovito, da dve sto let po La Bruyèreu, ki je menil „da prihajamo prepozno“ — ali ni čudovito, da slutimo danes spričo neznane prihodnosti, ki je polna nevarnosti in obljub, novo človeštvo, ki je pogumno, mlado in polno novih napovedí?

Zašel sem nekoliko predaleč nazaj. Če pravimo literatura, mislimo pri tem na občestvo. Vedeti moramo, s kom književnik občuje. V nekaterih literaturah, zlasti v francoski, se dogaja včasí nekaj čudnega, da prvovrstnega pisatelja v življenju nihče ne posluša. Ali bomo trdili o njem, da piše le zase? Zaupa pač, da bo občestvo, ki ga ne more doseči v prostoru, našel v času. Njegovo občestvo je raztreseno v pri-

nodnosti. Na prvi pogled je videti bizaren in skrivnosten. Drugi ljudje nimajo čuta za njegove vrline in njegove kakovosti ostanejo neopažene. Mislim na Baudelaireja, na Rimbaudja in na Stendhala, ki je trdil, da piše le za maloštevilne in je bil preverjen, da se njegovi pravi bralci še sploh niso rodili. Enako se je dogajalo z Nietzschejem, z Williamom Blakeom in Melvilleom..., da se omejim le na največje.

V delu vsakogar izmed njih diha silovita moč občestva, toda občestva, ki ga še ni. Iz tega črpam véliki nauk, da ne smemo zaničevati pisatelja, ki se sprva obrača le na maloštevilne bralce. Priznati moram, da me vznemirja, ko sem čul, da je na moskovskem pisateljskem kongresu množica vsakovrstnih delavcev zahtevala od pisateljev: Govorite o nas, popisujte in slikajte nas! Literatura ni, ali vsaj ne izključno, samo ogledalo. Doslej se je sodobna sovjetska literatura skoraj zadovoljevala s to vlogo. Tako nam je darovala celo vrsto pomembnih del. Vendar se pri tem ne more zaustaviti. Gre le za to in morda predvsem za to, da novemu človeku, ki ga ljubimo in ki si ga želimo, pomagamo, da se oprosti svojih bojev in krčev, svojih napačnih predstav. Pomagati mu moramo, da se bo oblikoval in našel svoj profil. Prav za prav so vse to na kongresu čudovito izrazili Buharin, Gorkij in mnogi drugi. Literatura ne slika samo, ona oblikuje, ona načenja vprašanja in je stvariteljica.

Véliki nepriznani pisatelji, ki sem o njih najprej govoril in ki dosegajo danes ogromne naklade, so pripomogli k spoznanju, ki si ga lahko človek ustvari in si ga tudi mora ustvariti o samem sebi, vse drugače s tem, da so se povzpeli do takrat še neslutene resničnosti, kakor če bi nudili preprosto podobo človeka, kakršen je bil takrat, ali bolje, kakršen se je sebi samemu dozdeval. Iskati občestvo, pač, toda včasih se zgodi, da tega občestva spočetka ni moči odkriti. Kar se mene tiče — oprostite mi, da navajam osebni primer — meščana po rojstvu in po vzgoji, sem vse od početka svoje literarne kariere moral čutiti, da je vse, kar imam v sebi in vse, kar se mi zdi najpristnejše in najdragocenejše, v neposrednem in posrednem nasprotju s konvencijami, običaji in lažmi moje okolice. Danes se mi zdi malone nemogoče, da bi mogla biti v kapitalistični družbi, v kateri še vedno živimo, literatura, ki je kaj vredna, nekaj drugega, kakor pa opozicijska literatura.

Ziveti v občestvu s svojim razredom. Nemogoče za meščanskega pisatelja. Ziveti v občestvu z ljudstvom... No, mislim, da je to prav tako nemogoče, vse dokler je ljudstvo zgolj to, kar je danes, vse dokler ne postane to, kar bi lahko bilo in kar bo, če mu bomo pomagali. Ne preostaja nam nič drugega, kakor da se obrnemo na nepoznanega bodočega bralca in smo pri tem gotovi, da ga bomo našli, prav kakor smo našli v sebi tisto, kar čutimo, da je najgloblje in neizpremenljivo človeško.

Sovjetska Unija nam nudi danes prizor, ki nima primere in je neizmerno važen, nepričakovan, dejali bi zgleden. To je dežela, kjer more stopiti pisatelj v neposredno občestvo s svojimi bralci: namesto da bi krmaril proti toku — kakor smo prisiljeni delati mi — se mu lahko kar prepusti. V resničnosti, ki ga obdaja, najde hkrati inspiracijo, slog in neposredni objekt svojega dela. Stvar gotovo ni brez neke nevarnosti, kajti umetnina mora premagati neki odpor. Vendar bomo o tem govorili kesneje. V novi sovjetski produkciji sem videl občudovanja vredna dela. Toda to še niso dela, v katerih bi zaživel pred nami novi človek, ki ga ta literatura ustvarja in ki ga pričakujemo. Popisuje nam še borbo, oblikovanje in porajanje. Z zaupanjem pričakujemo del, ki bodo oznanjevala in bodo imela velik polet, del, v katerih bo pisatelj nadkrilil resničnost, hodil pred njo, jo bodril in odpiral nova pota.

Kaj bi na primer dejali o razpravi, ki bi obravnavala recimo... radij in bi se ukvarjala izključno z načinom njegovega pridobivanja. Seveda, najprej ga moramo osvoboditi. Produkcija, pridobivanje je za enkrat najvažnejše. Toda, kar me najbolj zanima in kar bi najrajši izvedel, to so njegove lastnosti, njegova narava in učinek žareče kovine.

Danes gre predvsem za to, da najdemo človeka, novega človeka. (Mi na našem nemirnem zapadu smo še daleč od tega.) Mi smo še v času boja. Mi ljubimo in hočemo ta boj, ne zaradi boja samega, marveč zaradi posledic. Mi nismo toliko prostovoljci kakor pionirji.

Vsako delo trajnih umetniških vrednot, to se pravi delo, ki lahko zadovoljuje vedno na novo se vzbujajoče apetite, vsebuje marsikaj boljšega kakor preproste odgovore na trenutne potrebe nekega razreda in neke družbe. Samoumevno je, da je koristno podpirati branje teh velikih del. In Sovjetska Rusija kaže v svojih ponatiskih Puškina in svojih vpriporitvah resničnejšo ljubezen do kulture kakor pa v poplavi proizvodov, ki proslavljajo njeno zmago in so čisto zelo pomembni, ki pa utegnejo biti vendarle samo trenutno zanimivi. Mislim, da tiči zmota v tem, da opozarjamo vse preveč na ono, kar je v delih preteklosti uvaževanja vredno, in preveč natančno določamo nauk, ki nam ga nudijo. Kajti predvsem: umetnina uči dovolj že s svojo lepoto. V prenatrpanem iskanju njenega „nauka“, v preveč izključnem iskanju „motivov“ in v nepoznavanju „quietivov“ spoznavam zmoto in nerazumevanje lepote. Mislim pa, da je dobro, če prepuščamo slehernemu duhu, da po svoje tolmači velike tekste. Če najdem v njih nauk, ki je nekoliko različen od običajnega, skoro bi bil dejal oficijalnega nauka, nisem gotov, da se zaradi tega že motim in bi celó ta zmota utegnila biti čisto koristnejša kakor pa slepa poslušnost priznanemu mnenju. Kultura teži za emancipacijo in ne za služnostjo duha.

Le nasprotniki kolektivizma utegnejo videti v njem voljo po uniformiranju. Na našem žalostnem zapadu smo, kakor sem že dejal, še daleč od tega. Socialna vprašanja groze, da bodo nadvladala vsa druga vprašanja, nikakor ne zato, ker bi se nam zdela važnejša kakor pa vsa druga. Toda kulturno stanje je v tesni odvisnosti z družbenim stanjem in ljubezen do kulture nam narekuje besede: „Dokler ostane naša družba to, kar je, bo naša prva skrb, da jo izpremenimo.“

Danes velja vsa naša simpatija, vsa naša želja in potreba po občestvu zatiranemu, potvorjenemu in trpečemu človeku. Toda ne morem priznati, da nas človek nič več ne zanima, če ni več lačen, če nič več ne trpi in ni več zatiran. Nikakor ne priznam, da zasluži našo simpatijo le v bedi. Pač pa priznam, da trpljenje čisto povečuje, to se pravi, kadar nas ne ponižuje, ampak kuje in jekleni. Toda vendar si z veseljem zamišljam in si želim tistega družabnega reda, v katerem bo veselje dostopno vsem, in ljudi, ki jih bo tudi veselje lahko povečevalo.

JULIEN BENDA

Nočem zagovarjati ene kulture in obrekovati druge, marveč le pojasnjevati. Na naših zborovanjih bodo poudarjali eni zapadno, drugi pa socialistično pojmovanje literarne umetnosti. Rad bi pripomogel, da bi se oba nazora natanko spoznala in bi se določil njun medsebojni položaj. Zdi se mi, da je razlika med obema nazoroma v tem, kako si pristaši prvega ali drugega predstavljajo umsko delovanje v odnosu do gospodarskega delovanja. Poslednje je tisto dejstvo, po katerem stopa človek v boj z zunanjim svetom, da bi zadostil svojim materialnim potrebam.

Zapadni nazor vsebuje prepričanje, da je umsko delovanje neodvisno od gospodarskega in da je nemogoče po določenih skupnih vezeh preiti od enega do drugega. To je dualistično *pojmovanje*, ki hoče — kakor ga je ožigosal Marx — ločiti človeka od njega samega in okrniti njegovo duševnost glede na celotnega človeka. Tako pojmovanje predpostavlja kajpak, da je to duševno delo neodvisno od gospodarskega, da je neizmerno vrednejše in da le ono zasluži naše spoštovanje. Z vrhov

svoje avtonomnosti prezira zapadni duševni delavec gospodarstvo, ali če se bolj točno izrazimo, ga sploh ne pozna.

Zapadno pojmovanje veruje, da je umsko delovanje neodvisno od gospodarstva, bolje bi povedali, tako *hoče verovati*. Zares, če nam skuša kdo dokazati, da obvlada gospodarstvo duševne proizvode kake družbe, je naš odpor manj podoben odporu tistih, ki ne priznavajo nečesa, kar se jim zdi premalo dokazano, kakor pa odporu tistih, ki že v naprej odklanjajo nekaj, kar žali njihovo vero, ki bi ji radi ostali zvesti. Položaj nasprotnika je prav takšen kakor pa naš. Če je odkrit, bo priznal, da odvisnost duhovnega od gospodarstva ni tolikanj dokazana, marveč je nekaj, kar si šele želi, da bi bilo. Tako lahko označim naše ugovore. Mi ne poudarjamo različnih stališč glede resničnosti, o kateri nas mora izkustvo končno vendarle zediniti. Mi zoperstavljamo le dve želji *po verovanju*. Ta vera se nanaša na nekaj, kar nima ničesar skupnega z izkustvom: vedeli bi radi, ali je duh glede na snov svoboden ali ne? To vprašanje je takšno, da ga ni moči razrešiti, ker je metafizično. Glede na to vprašanje *lahko samo verujemo*. Sodobna stremjenja, kakor na primer Bergsonovo, da bi izkustveno dokazali neodvisnost duha od snovi, so propadla — pa naj trde verniki kar hočejo —, prav kakor je propadlo stremljenje marksistov, ki so hoteli ugotoviti matematično odvisnost duševnih proizvodov družbe od njenega gospodarskega stanja. Iz tega izhaja, da naši spori niso znanstvenega, marveč neizbežno strastnega značaja. Recimo to besedico, kajti mi smo tu, da se spoznamo: ti spori so bojnega značaja.

Dovolite mi, da vam orišem zgodovino te vere v duševno delovanje, ki je izven gospodarstva in nad njim, in da vas na kratko spomnim onega dela človeštva, čigar končni člen, ki izživlja to vero, smo mi. Izvor te vere je docela helenski. Grška filozofija od Sokrata dalje je en sam zagovor duha, ki je povsem tuj vsakemu materialnemu delovanju, ena sama odločna volja, poveljevat ga kot prostega vsakega odnosa z utilitarnim življenjem. S tega vidika imamo v Platonovi „Republiki“ simbolična mesta. Beremo na primer, da se astronomija ponižuje, če daje nasvete mornarju. To pojmovanje je prešlo od Grkov na rimske mislece. Tako pravi Seneca, da se bo, če bomo začeli spoštovati ročno delo, smatral čevljar za filozofa. „Znanost noče učiti ljudi, da bi se posluževali svojih rok, marveč, da bi oblikovali svoje duše.“ Iz grško-rimskega sveta je prešlo to pojmovanje na Cerkev, kjer se umsko življenje naziva duhovno, ker bi beseda „umsko“ preveč spominjala na znanost in na koristne namene. To duhovno življenje se pojmuje in poveljuje docela v nasprotju s praktičnim življenjem. To pojmovanje je bistveno za vse jezuitsko šolstvo. Preneslo se je na Univerzo, ki je bila vzgojiteljica malone vsega zapadnega meščanstva. Jaz na primer se dobro spominjam, da so nas v liceju (in pravijo, da se to do danes ni prav nič izpremenilo) učili spoštovati izključno le človeka, ki živi od duha, samo od duha in ki ne uživa pri tem nikakega ugleda. Niti besedice nam niso črhnili o ročnem delavcu, o kmetu, o težaku in o tehniku. To so naši glavni predniki — priznajte, dovolj slavni predniki — in mi smo njihovi dediči, ki pojmujeemo življenje duha kot docela avtonomno glede na praktično življenje.

To svojevrstno pojmovanje je imelo kajpak za posledico svojevrstno literaturo. Ta literatura je svojevrstna po svoji snovi, po svojem tonu in po občinstvu, h kateremu se obrača.

Svojevrstna je po svoji snovi, kjer so, kakor bi bilo povsem samoumevno, pre-povedana vsa duševna razpoloženja in bojazen človeka v borbi z naravo. Nietzsche je opazil, kako zgodaj so grški pesniki opustili Herkulov mit, oziroma, kako hitro se je pretvoril Herkul iz borca v modrovalca. Lahko trdimo, da razburjajo junake zapadne literature, vse od Eshilovega gledišča pa do Dumasja mlajšega, od Longusovih pa do Proustovih romanov, pa naj bodo heroji, kralji, kraljice, državniki,

pastirji, pastirice, meščani in meščanke ali pa celó ljudje iz ljudstva, kakor na primer v naših srednjeveških misterijih, politične, družbene, moralne, verske in ljubezenske strasti in kaj malo strasti človeka, ki se bori z naravo za obstanek. Balzac, ki popisuje v svojem Cezarju Biroteauju prizadevanje prodajalca dišav, da bi našel nov produkt, je neke vrste škandal v naši književnosti. Zapadna umetnost popisuje strasti človeštva, čigar materialne potrebe so zadoščene in ga nič več ne vznemirjajo. Racineovi junaki ne poznajo lakote in tehnični napredek jim je deveta briga. Ni mi treba posebej omenjati, da se je zapadna književnost v popisovanju teh strasti razkošja izkazala veliko.

Ta literatura je svojevrstna tudi po svojem tonu. Ta ton je ton ljudi, ki so prepričani, da je umsko delovanje, čigar izraz so oni, bistveno različno od praktičnega delovanja, ton, ki je povsem drugačen od običajnega govora. To je ton lepega jezika, akademski, ciceronski, recimo človečanski ton. Naša srednjeveška literatura, naši neokretni viteški romani ne pobijajo tega mnenja. Njihov ton je izumetničen, smešen in neokreten, toda kljub temu izumetničen, in tudi noče biti nič drugega. Ta ton nima nič skupnega s tonom naravnega človeka, ki živi v neposrednem odnosu z naravo. Imeli smo nekaj pisateljev, ki bi bili radi s svojim tonom pretrgali s to akademičnostjo in bi radi nadaljevali s tonom preprostega človeka, na primer Peguy. Toda tudi Peguy predstavlja nekakšen škandal v naših antologijah. Dobro vemo, da je tudi v tem stilu, ki je različen od naravnega stila, v tem nečloveškem jeziku ustvarila zapadna književnost velike stvari.

Končno je ta književnost svojevrstna tudi po občinstvu, kateremu govori in ki veruje v avtonomnost literature glede na materialni svet. Zapadna književnost je, ne da bi bila, kakor so trdili, baš dvorna književnost, vendarle književnost za ljudi, ki verujejo v luksuzna delovanja. Ni popularna, in kar je v njej popularnega — to je poezija zemlje in pesmi morju —, ni književnost.

Takšno je — z izjemami, ki so združene z vsakim splošnim zgodovinskim pregledom — zapadno pojmovanje književne umetnosti. Posrečilo se mi je, označiti jo s precejšnjo točnostjo, zato ker je to pojmovanje moje kulture, zato ker živim v njej. Ne drznil bi se enako označiti kolektivističnega pojmovanja, pač pa bi rad poznal tiste, ki žive v njem, da bi storili enako in to na način, ki je za nas zapadnjake posebno važen, to se pravi, da bi izrazili točen odnos svojega pojmovanja do našega, kakor sem ga pravkar opisal. Zato je treba dobro pojasniti eno: ali je kolektivistično pojmovanje prelom z zapadnim pojmovanjem, ali pa se smatra za nadaljevanje tega pojmovanja, za njegovo obogatitev in njegov popolni razcvet. Ali je Lenin prekinjenje z Montaignem ali njegovo nadaljevanje?

Mnogi mi dajejo drugačen odgovor in če jih prav razumem, nam ponavlja njihova misel: „Vi ste močno razširili svoje zapadno mišljenje z romantiko in pripustili v literaturo stvari, ki jih klasicizem ni poznal: otroka, množico, eksotiko in kesneje v drugi romantiki, katere velika predstavnik naj bi bila Baudelaire in Barrès, ste pripustili vanjo nezavedni in čisto nagoni svet in golo čutnost. Storiť še korak in pripustite vanjo še dramo človeka v njegovi borbi z naravo, v njegovih stiskah, v njegovem strahu, njegovih zmagah in imeli boste naše kolektivistično pojmovanje.“

Vselej se sliši nekam smešno, če očitamo tistim, ki trdijo, da imajo religijo, da je v resnici nimajo, ko pa je niti sami nimamo. Toda mislim, da tisti, ki govorijo tako, niso kolektivisti. Romantiki so res vnesli v literaturo nove človečanske vrednote. Pri tem pa so kljub temu posinovili helensko metafiziko in so smatrali rimsko delo za vzvišeno nad novimi sujetji, ki so jih akceptirali. Če je literatura *nadaljevala to gibanje* in vzela v obzir gospodarsko delovanje, je to storila zato, ker je verovala v naravne razlike in v raznorodnost obeh delovanj. Toda kolektizem,

če ga prav ne razumem, ima za načelo prav zanikanje tega razlikovanja in poudarja povezanost obeh področij. Nedavno sem bral v poročilu o življenju v Sovjetiji: „Delavec ima v tovarni vsa sredstva, ki so potrebna za povzdig njegovega tehničnega nivoja in na tej podlagi tudi umskega nivoja.“ Na tej podlagi, to je stržen vprašanja. Za kolektivista pričanja umsko stanje pri tehničnem stanju. Pri nas pa je umsko stanje čisto drugega izvora. Dejali mi boste, da gre tu le za delavca; da v kolektivistični družbi v nasprotju s tem, kar deklamirajo nekateri njeni nasprotniki, bodisi nepoučeni ali pa nejeverni, ne bodo vsi ljudje delavci; da bodo v njej tudi ljudje, katerih življenjska pot nikakor ne pojde skozi tovarno in se bodo udeleževali predvsem umstveno in da moramo upoštevati predvsem te. Mislim torej, da ti ne bodo vzgajani v praktičnem življenju, marveč po vzgoji, ki jim jo boste nudili po zabičevanem sistemu vrednot. Po vzgoji, na podlagi katere bodo smatrali, da je umsko delovanje v nepretrgani zvezi s tehniko in ga bodo cenili prav zaradi te povezanosti in le toliko, kolikor se to delovanje prilagodi tehniki. Mislim, da mora iz tega povsem novega pojmovanja umskega delovanja zrasti povsem nova književnost, *tako po svoji snovi, po svojem tonu in po občinstvu, na katerega se obrača*; književnost, ki ne bo nikakšno nadaljevanje naše književnosti, marveč bo nekaj povsem različnega od nje in zares njeno zanikanje. To je tisto, kar je izrazil Lenin, ko je Trockemu pokazal palačo ob bregovih Temze in dejal: „To je njihov Westminster“, prav kakor bi dejal v današnji debati: „To je njihov Racine, to je njihov Baudelaire, to je njihov Goethe“ in bi hotel s tem reči: „to je umetnost, ki je nujen in zvest izraz njihovega pojmovanja, ki loči duhovno od gospodarskega; umetnost, o kateri nočemo več ničesar vedeti in namesto katere bomo postavili drugo, povsem različno.“ Skratka, mislim, da je med obema nazoroma ne le delna, marveč bistvena razlika. Kesneje mi poveste, če se motim. Stavl sem vprašanje v tej obliki in pozval naše nasprotnike, naj mi enako odgovore. Mislim, da sem s tem, kakor sem se drznil trditi v začetku govora, nekoliko pripomogel k posajenju te debate in omogočil vsem — kar je vsekakor naša enodušna želja —, zapadnjakom in kolektivistom, da vemo, kdo smo.

NB. Naj dodamo še opazko J. Bendaja k razumevanju njegovega govora, ki je izšel v njegovi lastni redakciji v „Lu“, v kateri pripominja, da ne istoveti zapadnega pojmovanja umetnosti nujno z meščanskim pojmovanjem umetnosti.

PAUL NIZAN

V zgodovini človeštva je bil humanizem predvsem nekakšna mitologija. Delal je univerzalnemu človeku, ki je bil zgolj razumno bitje, obljube, ki se niso mogle izpolniti. Dvoličnost pri humanistih ni bila toliko posledica njihovega hotenja kakor pa zgodovinskega odpora. Njihovo hotenje je bilo obsojeno na neuspeh, česar se niso zavedali. Humanizem je ustvarjal sně. Tak sen je bila popolnost človeka, drugi njegova celotnost. Mislim, da bi lahko našli te ideje raztresene od Aristotela do Spinoze, od renesanse pa do Goetheja. Toda stanovske razlike v družbah so ovirale ljudi, da bi uresničili svoja stremljenja. Humanistični nauk pa je pokazal še dveje kamnov spotike.

Svojo prvo slabost je dokazal s tem, da ni hotel ničesar tvegati. Ta slabost je izvirala v veliki meri iz bojazni, ki so si jih delali misleci glede svoje časne varnosti in so se zato obdajali z zidovi, za katerimi so lahko še nadalje mislili. Erazmova previdnost in njegova bojazen, da bi se moral odločiti ali za Lutra ali za Rim, obvladuje po mojem mnenju vso tradicijo.

Prav tako je z Descartesom. Ti misleci so se nekoliko preveč potuhneli: Jaz ne ljubim previdnih mask humanistov in Descartesa, ki je dejal:

„Jaz, ki stopam na oder tega sveta, kjer sem bil doslej le gledalec, se pojavljam na sceni maskiran.“

Prav tako ne ljubim Goethejeve previdnosti. Čistost razmišljanja se mi zdi nekam preudobna.

Druga slabost humanizma je bila njegova oddaljenost od konkretnih ljudi. Humanizem je govoril o namišljenem človeku. Lenin pravi:

„Ni abstraktne resnice. Resnica je vedno konkretna.“

G. Julien Benda nam je podal predvčerajšnjim podobo zapadnega mišljenja, o katerem spregovorim kasneje. Benda navaja kot njegovo bistveno potezo, morda celo njegov bistveni stil, željo, da bi se ločil razum od vsega ostalega, od vsega človeškega. V tem vidim pglavlitno slabost humanizma, to je okrnjenje misli in zmanjševanje njihove učinkovitosti na svet. Humanizem se mi zdi velik le v tem, v kolikor je nedosleden v svoji zahtevi po čistosti. Ti misleci, ki so govorili v imenu človeka, so pozabili malone na vse, kar je na njem, na njegove potrebe, na njegove nezgode in njegovo usodo. Govorili so med seboj v nekakšnem svetu namigavanj, strpnosti in skrivnosti, s katerimi večina človeštva ni imela nikakega opravka. Zahteve humanizma večini ljudi niso ničesar pomenile. G. Benda je govoril o grškem preziranju tehnike in dela in o precenjevanju čisto umskih vrednot. Zdi se mi, da to precenjevanje, ki ga je v marsičem zakrivila zmeda, povzročena po prvih matematičnih odkritjih, zrcali le družbo svobodnih, brezdelnih ljudi in sužnjev, ki so delali in onim omogočili brezdelje. Veliko tradicionalno poudarjanje edinstvenega dostojanstva Duha je po mojem mnenju le posledica delitve dela in ločitve v razrede, le nekakšna temna žalost časa, ko je suženjstvo omogočilo izvoljencem, da so lahko dolgo in dobro razmišljali. Eden bistvenih momentov kolektivističnega humanizma pa je nasprotno v tem, da zanika to razlikovanje in uvaja namesto prezira do ročnega dela, bodisi suženjskega, bodisi proletarskega, spoštovanje do stroja. Grško suženjstvo omogoča Platonu in učencem Akademije, da lahko razmišljajo. Stroj pa omogočajo dostojanstvo vsakemu človeku. Historični humanizem pozna ljudi, ki delajo, in ljudi, ki mislijo. Potrebno je, da bi bili ti ljudje nekoč eno, in bi novi humanizem nikoli več ne izgovoril Descartesovih besed:

„Jaz gledam na ljudi prav kakor na drevesa v vaših gozdih ali na živali, ki hodijo po njih.“

G. Julien Benda je v svojem govoru stavil kolektivistom vprašanje, ki se mi zdi prav kakor njemu, bistveno in sem mu zanj hvaležen. Vprašal nas je: ali je civilizacija, ki bi jo vi radi zgradili, razcvet in nadaljevanje ali pa prelom s stari vrednotami?

Jaz nisem za tako alternativo. G. Benda je elatični mislec in si želi same „da“ in „ne“. Kolektivisti pa so nasledniki Hegla in mu torej odgovarjajo tudi s samimi „da“ in „ne“. Naš odgovor je: Ta civilizacija je nadaljevanje in hkrati prelom.

Tu se moramo izražati zgodovinski. Ne bi želel rabiti izrazov akcije nasproti filozofu, ki se izraža zgodovinski.

Mislim, da pojmovanje g. Bendaja o zapadnem svetu ni v soglasju z zgodovino. Ne verujem, da bi lahko tako nedvoumno s isto besedo označili svet, ki vsebuje grško kulturo, krščanstvo, renesanso, reformacijo in dobo meščanskih revolucij. Niti se mi ne zdi, da bi lahko tako nedvoumno označili helenizem. Dovolj jasno je, da ima g. Benda o zapadnem svetu in še posebej o helenizmu platonično predstavo, ki je združena s poudarjanjem strogo umskih vrednot in pojmov, ki so prosti vseh vrednot in konkretnih dogodkov človeškega življenja. Res je, da je to pojmovanje zmagovalo v Grčiji v ostalem tekom zelo kratke dobe in da je služilo v teoretično opravičilo celim epoham meščanskega mišljenja. Toda platonizem še ni vse helenstvo. Tega razlikovanja ne najdem pri Protagori, pri stoikih, pri Epikurju niti pri aleksandrincih.

J. Guéneno je govoril pravkar o Epikuru in njegovi zahtevi po celotnem človeku, vključivši „človeka želodca“. G. Benda je odgovoril, da je vsaj Epikurjev ton, če nič drugega, ostal v tradicionalni liniji in se je obračal le k izbrancem. Toda Epikur imenuje nekega filozofa moluska, zopet drugega vlačugo, Platona imenuje „vsega zlatega“ in Aristotela „veseljaka“. Obračal se je k heteram, k sužnjam. Ni hotel reševati samo duš poštenjakov. To ni bil človek iz dobre družbe in zato ga pozdravljam.

Poleg Platona imamo še vrsto Kaliklejev, ki seže do Nietzscheja, vrsta tistih, ki jih imenuje dialog „Sofista“ „Sinove zemlje“ in v katerih vidimo svoje prednike, „ki skušajo pritegniti na zemljo vse, kar pripada nebesom in nevidnemu, in stiskajo skale in hraste zgolj v objemu svojih rok“.

Na vsch stopnjah zgodovine odkrivamo sledove, da se poudarja celotni človek, ki je še vedno zatiran in še vedno nezrel, kajti vsako poudarjanje celotnega človeka je združeno z obtožbo sedanjega sveta. Našli bi jo lahko pri Rabelaisju, pri Spinozi in pri Diderotu. Razcvetela pa se je pri Marxu. Ta obtožba sedaj ne bo nikoli več zadušena. Ljudje zahtevajo, da bi se izpremenila humanistična mitologija v vrsto dogodkov. Ponovili bodo vse obljube, toda bodo jih izpolnili.

G. Bendaju bomo odgovorili takole: Mi sprejmemo od tradicije, ki jo on imenuje zapadno, vse, kar je združeno z obtožbo sveta in zahtevami v imenu človeka, ki mu ni dano samo misliti, ki tudi živi, je lačen in umira. Mi sprejemamo zahteve po celotnosti, prav kakor jih sprejema Marx, ko govori o človeku, ki je bogat na vseh človeških potrebah. Mi sprejemamo veliko zavračanje božanskih in religioznih dimenzij človeka, v katerih vidimo, prav kakor Epikur in kakor francosko osemnajsto stoletje, le znak človekovega strahu in njegovega ponižanja. Mi zavračamo vsako humanistično mitologijo, ki govori o abstraktnem človeku in pušča v nemar stvarne pogoje njegovega življenja ter pozablja, da dosihmal ljudje še niso enaki po svojih bolečinah, po svojih osvojitvah in v smrti. Naše stališče ni niti nadaljevanje niti prelom, marveč je izbor.

Problem pisatelja je v humanizmu, ki računa s konkretnimi pogoji človeškega življenja in ne z abstraktnimi pogoji človeške misli, v humanizmu, s katerim je združena dvojna osvojitve sveta po vseh ljudeh, v humanizmu, ki računa z najvišjo mero človečnosti in vesti v vsakem človeku. Gre za to, da se pisatelj pridruži neki skupini in njenemu hotenju. Mi smo si izbrali proletarijat, ker vemo, da ne gre za ovčevčenje proletarskega življenja, marveč za to, da otvorimo z njim dobo, v kateri bo izginil. Marx je dejal: „Zmagoviti proletarijat ne bo postal absolutni tip družbe, kajti zmagal bo le, če bo uničil samega sebe.“

Pisatelj je tisti človek, ki mu je usojena naloga, določevati in odkrivati ljudem njihove najvišje vrednote in njihove najvišje težnje. Odkriva jim vrednote, ki so v njihovem življenju, in jim nudi opravičila, ki so sprejemljiva za vse, ker so to opravičila v zmislu veličine in izpolnitve.

To sprejemanje ni povsem umska zadeva in imel bi slabo vest pred g. Bendajem, če ne bi on sam zakrivil podobne trditve, ki se mi zdi v njegovem sistemu dosti hujska, kakor pa v mojem. G. Benda je priznal Guénenoju, da so bila v zgodovini tudi neplatonična stremjenja, in je dodal, da se tem stremljenjem vsekakor ni pridružila „večina“. Ta dokaz z „večino“ se mi zdi malo platoničen.

Ideja opravičenja vrednot, opravičevanja, ki naj bo kolikor mogoče univerzalno in konkretno, izključuje možnost vsakega fašističnega humanizma. Lahko si zamislimo fašizem, ki povečuje vrednote bratstva. Toda opravičeval jih bo z mitosom rasne skupnosti. Ljudje odklanjajo. Treba je torej lagati, in laži ne trajajo večno.

MOSKOVSKI KONGRES

PREVEDLA Š. V.

PROF. O. ŠMIDT

Tovariši, nimam časti, da bi predstavljal literaturo katerekoli zvezne republike...

Ceprav sem izjavil, da ne predstavljam nobene republike, vendar veže naravna asociacija moj nastop, če ne z določeno republiko pa vsaj z ogromnim teritorijem, z Arktiko, zlasti pa z zadnjo ekspedicijo „Čeljuskina“. Ko sem bil na „Čeljuskinu“ in nato na ledu, kjer mi je usoda nudila dovolj časa za premišljevanje o različnih témah, sem se med drugim trudil, ustvariti si zaključek iz onih opazovanj sovjetskega človeka, ki sem jih mogel napraviti v tolikanj svojevrstnih okoliščinah.

Predvsem hočem povedati nekaj besed o vplivu narave na človeka, in sicer po vtiskih, ki sem jih dobil na večnem ledu. K tej veliki témi, o kateri so že toliko razpravljali, lahko dodam le nekaj potez iz svoje svojevrstne prakse. Že pred katastrofo sem na parniku večkrat opazoval, kako organizirajo Čeljuskinci — mornarji, učenjaki, tesarji — svoj prosti čas in počitek. Opazil sem, da zanje književnost ni le ubijanje prostega časa, temveč da se za literaturo zanimajo mnogo bolj kakor pa doma ali na navadnem popotovanju. Morda zato, ker so bili v Arktiki, kjer je sleherno merilo tako velikansko, nevarnost za življenje dovolj očitna in delo posebno naporno. Ta splošna napetost sili človeka, da sprejema vsako umetniško besedo s posebno močjo in umetniška beseda doni v teh okoliščinah mnogo močnejše. To se je pokazalo v tem, kako so brali naše pisatelje, in v tem, kako so povpraševali po njih razlagi; še bolj pa v ljubezni, s katero so bili obdani zastopniki literature, ki so bili na „Čeljuskinu“: tovariš Sergej Semjonov, tovariš Selvinskij in nadarjena novinarja in pisatelja črtic, tovariša Muhanov in Gromov. Posebno sem si zapomnil nekaj prizorov iz življenja na ledu. Podcenjeval sem pomen literature in priznam, da med stvari, ki so bile pripravljene za izkrcanje — spalne vreče, radio, živež — nisem uvrstil knjižnice. To je bila napaka. K sreči so mislili na to nekateri tovariši in v taboru smo imeli tri ali štiri knjige. Samó tri ali štiri. In pomen teh knjig za slogo kolektiva je bil ogromen.

Najmanj pripravljeni del Čeljuskincev so bili kajpada stavbeni sezonski delavci, ki niso bili vajeni kolektiva, ki so bili prvikrat na ladji in seveda niso pričakovali takega rezultata, da se bodo namreč znašli daleč od celine na ledu. Med temi tovariši smo vršili veliko vzgojno delo še na krovu: splošno kulturno, politično in drugačno, toda bili so še nekoliko nedozoreli. Zlasti me je skrbelo, kako bodo sprejeli položaj: ali bodo znali ohraniti v sebi zavest kolektiva? In glejte, tu so imeli največji pomen Puškinovi spisi. Med našimi knjigami je bil zvezek Puškinovih pesmi in moj namestnik Bajevskij, sijajen recitator, je prihajal vsak večer v šotor stavbnih delavcev, časi tudi drugam, kjer je čital in razlagal Puškina, ki so ga ti delavci šele takrat spoznali. Puškin sicer nima neposrednega opravka z ledom in socialistično graditvijo. Toda izredna kvaliteta njegovih pesmi je v teh tovariših tolikanj poživila doživetje življenja, v tolikšni meri je dobivalo razpoloženje slehernega dne v bogastvu Puškinove poezije svoj umetniški simbol, svoj odsev, da se je pod tem vplivom organizirala duševnost delavcev v isti meri, kakor pod vplivom neposredne agitacije. Na osnovi poezije so ljudje boljše razumeli, da naše življenje na ledu ni odrezano od vsega sveta in zaprto vaso; boljše so razumevali zvezo kolektiva in njegovega življenja z življenjem celotne dežele in preko nje z vsem človeštvom; razumeli so, da svoje majhne usode ne smejo gledati ločeno od splošne usode in prešinjalo jih je globoko zaupanje v važnost dela, ki smo ga vršili, vera v moč naše sovjetske domovine...

Druga zelo priljubljena knjiga je bil tretji del — ne vem, zakaj prav tretji — Solohovovega romana „Tihi Don“.

Zanimivo je, da je začela cela vrsta tovarišev pisati prav na ledu. Velika doživetja so izpodbujala tiste, ki so jih doživljali, da bi jih izrazili.

Marsikdo je začel prvokrat v življenju pisati dnevnik ali pesmi. Kakšne so bile te pesmi, dobre ali slabe, ni važno. Važno je to, da je življenje v tako pomembnem trenutku, ko se koncentrira življenjska energija, napotilo vsakogar, da bere in da poskuša sam ustvarjati na literarnem področju. Če bi ne bilo tega razpoloženja, ne bi menda Celjuskinci zapisovali svojih vtiskov in doživetij, ki jih sedaj, izpopolnjene in razširjene v tri zvezke, izdaja „Pravda“. Prvi zvezek je že izšel.

Tovariši, nisem povedal vsega tega kot anekdoto, marveč zategadelj, da pokažem še enkrat na podlagi lastne skušnje velik organizatoričen pomen književnosti v naših časih.

JURIJ OLEŠA

V slehernem človeku je nekaj dobrega in nekaj slabega. Ne verjamem, da je možen človek, ki ne more razumeti, kaj pomeni biti ničemurnež ali strahopetec ali sebičnež. Vsak človek utegne začutiti v sebi nastanek kateregakoli dvojnika. Pri umetniku se to pojavlja posebno očitno in prav v tem je njegova čudovita lastnost: doživljati tuje strasti.

V slehernem človeku rasto poganjki najrazličnejših strasti: svetlih in temnih. Umetnik zna te poganjke razviti in jih izpremeniti v drevesa.

Najlepši stvaritvi Tolstega sta Platon Karavajev in kapitan Tušin. In vendar so zrasli v duši Tolstega - umetnika tako strašni prizori, kakor je zapeljevanje očeta Sergeja po kratkonogi kretenki Marji, prizori, ki jih doživlja pisatelj s popolno čutnostjo. Ni moči opisati tretje osebe, če vsaj za eno minuto sami ne postanemo ta tretja oseba. V umetniku žive vse napake in vrline.

Pogosto vprašujejo umetnika: „Odkod veste to? Ali ste si to sami izmislili?“ Dà, umetnik si vse izmisli sam. Kajpada si ni mogoče izmisliti kaj takega, česar v prirodi ni. Toda odnosi umetnika do narave so take vrste, da mu le-ta pokaže mnogo več, da mu odkrije marsikatero svojo skrivnost.

Postavo strahopetca lahko ustvarim na podlagi najbrezpomembnejših otroških spominov, s pomočjo spomina, v katerem se je ohranila sled, obris nekega dejanja, ki se je nemara komaj porajalo in v čigar osnovi je bila strahopetnost.

Lahko bi napisali knjigo: „Stroj za oblikovanje“, v kateri bi opisali umetnikovo delo in pokazali, kako se ta ali oni vtisk preoblikuje v pisateljevi zavesti v umetniške predstave. To je neraziskana predel umetnosti, predel, ki se zdi skrivnosten, ker ga še nismo doumeli. Delovanje tega stroja — stroja za oblikovanje — zelo občuti ves organizem. Njegovih gibanj pa organizem ne dobi zastonj. Tu je izvor vseh težav za umetnika.

Odnosi umetnika do dobrega in zla, do napak in vrlin so zelo zamotani. Ko oblikuješ negativnega junaka, postaneš sam negativen, dvigneš z dna duše vse, kar je slabega in umazanega, to je, prepričaš se, da obstoji vse to tudi v tebi, torej jemlješ nase veliko psihološko breme.

Goethe je ob neki priliki dejal: „Nekoč sem hotel ponovno brati Macbetha, pa se nisem upal. Bal sem se, da me branje v stanju, v kakršnem sem bil, ne bi ubilo.“ Predstava utegne ubiti umetnika.

Pred šestimi leti sem napisal roman „Zavist“. Osrednja oseba tega dela je bil Nikolaj Kavaljerov. Pravili so mi, da ima Kavaljerov dosti svojih lastnosti, da je to avtobiografičen tip, da sem Kavaljerov jaz sam.

Dà, Kavaljerov je gledal svet z mojimi očmi. Barve, predstave, primere, metafore in misli Kavaljerova pripadajo meni. To so bile najbolj sveže in žive barve,

ki sem jih kdajkoli videl. Mnoge med njimi so prišle iz otroških let, vzela sem jih iz najskrivnejšega kotička, iz predalov opazovanj, ki se nikoli več ne ponove.

Kot umetnik sem pokazal v Kavaljerovu svojo najčistejšo moč, moč prve stvaritve, moč pripovedovanja prvih vtiskov. Tedaj pa so rekli, da je Kavaljerov ničla in še vulgaren povrh. Vedoč, da ima Kavaljerov mnogo mojih lastnih potez, sem sprejel obdolžitve, ki me je močno pretresla. Nisem verjel. Nisem verjel, da bi mogel biti popolna ničla človek, ki ima svežo pozornost in zmožnost, gledati svet na svoj način. Rekel sem si: torej vsa ta zmožnost, vse tvoje lastnosti, v katerih vidiš svojo moč, so zgolj ničevost in vulgarnost? Ali je tako? Hotel sem verjeti, da imajo prav tovariši, ki so me kritizirali (bili so kritiki-komunisti), in sem jim verjel. Jel sem razmišljati, da je to, kar sem smatral za svoj zaklad, v resnici le beraštvo.

Tako se je porodila predstava o beraču. Predstavljal sem si, da sem berač. Predstavljaj sem si zelo težavno, žalostno življenje človeka, ki so mu vzeli vse. Umetniška domišljija mi je prišla na pomoč in pod njenim dihom je gola misel o socialni nepotrebnosti postala zamisel in sklenil sem napisati povest o beraču.

Bil sem torej mlad, imel sem detinstvo in mladost, sedaj pa živim, nepotreben ljudem, ničev in vulgaren. Kaj naj storim? In tako postanem berač, pravi pravcati berač. Stojim na stopnicah lekarne in prosim vbogajme. In nosim priimek „pisatelj“.

Sila genljiva storija. Pomilovati samega sebe je namreč zelo prijetno.

Spustil sem se prav na dno, bos, v strgani suknji hodim po deželi in ponoči stopam mimo stavb. Stolpi poslopij, ogenj, jaz pa hodim bos. Nekoč grem v čistem in svežem jutru mimo zidu. Zgodi se včas, da stoji sredi polja, blizu naseljene pokrajine, napol razrušen zid. Travniki, nekaj dreves, plevel, kos zidu in senca tega zidu na travniku, še bolj jasna in pravokotna kakor je zid sam. Grem od ogla do ogla in vidim, da je v zidu obok — ozek vhod, ki je zgoraj zaokrožen v lok kakor na slikah iz dobe renesance. Približam se in vidim prag. Pogledam v notranjost in opazim nenavadno zelenje. Nemara hodijo tukaj koze. Prestopim prag, vstopim, pogledam in vidim, da je to mladost. Vrnila se je mladost.

Naenkrat, neznano zakaj, se mi je vrnila mladost. Gledam mlado polt po rokah, oblečen sem v jopič, pomladil sem se — šestnajst let mi je. Ničesar ni treba; vsi dvomi in trpljenje so minili. Postal sem mlad. Vse življenje leži pred mano.

Hotel sem napisati takšno povest. Mislim sem nanjo. Ustvarjal sem zaključke in sem razumel, da so moje največje sanje — ohraniti svojo svežost pred zatrtjevanjem, da ni potrebna, pred zatrtjevanjem, da je svežost ničeva in vulgarna.

Nisem kriv, da sem preživel svojo mladost v takih okoliščinah, ko je bil svet okoli nas strašen. Razumel sem, da je vzrok takega dožemanja želja, dokazati, da je v meni moč barv in da je nezmisel, če jih ne bi izrazil.

Te povesti o beraču nisem napisal. Tedaj nisem razumel, kaj se je dogajalo, zakaj je nisem mogel napisati. To sem doumel šele kasneje. Doumel sem, da vzrok ni v meni, temveč v moji okolici. Svoje mladosti nisem izgubil. Ni mi treba misliti na njen povratek, ker sem umetnik. Toda vsak umetnik lahko piše edinole tisto, kar je zmožen pisati.

Tisti čas, ko sem premišljal o temi o beraču in iskal mladost, so v deželi gradili tovarne. Bila je prva petletka ustvarjanja socialistične industrije. To ni bila snov zame. Lahko bi bil šel k zidavi, živel v tovarni med delavci, jih opisal v črtici ali pa celó v romanu, ali to ni bila snov, ki bi izhajala iz moje krvi, iz mojega dihanja. V tej snovi nisem bil pravi umetnik. Moral bi bil lagati, moral bi si izmišljati; nisem imel tega, čemur pravijo inspiracija. Težko mi je razumeti tip delavca, tip junaka-borca. Takšen ne morem biti.

To presega moje moči, moje dožemanje. Zato tudi ne pišem o tem. Prestrašil sem se, da nisem za nobeno rabo, da ne morem uporabiti svojih umetniških lastnosti in v meni je zrasla grozna predstava berača, ki me je ubijala.

Ta čas pa se je pomlajevala dežela. Že so zrasli mladeniči, ki so stari sedemnajst let in ki ne pripadajo staremu svetu z nobeno svojo mislijo.

Tedaj, ko sem si izmišljal berača, sem gledal pravljичni zid z obokom in nisem razumel glavne stvari, nisem razumel, da verujem v mladost dežele, da si ne želim nazaj le lastne mladosti, ampak da hočem videti mladost dežele, to je, mladost novih ljudi.

Sedaj jih vidim. Ponosno mislim, da je začetek njihove mladosti obenem povratek moje. Najstrašnejše je, poniževati se, govoriti, da sem nič v primeri z delavcem ali komsomolcem. Kako je moči tako govoriti in še nadalje živeti in delati? Ne, toliko ponosa imam, da rečem: Čeprav sem se rodil v starem svetu, vendar je v moji duši, v mojem življenju, v mojih sanjah mnogokaj takega, kar me postavlja v isto vrsto z delavcem in komsomolcem. In če dobivam od delavca in komsomolca želje in nasvete, kako naj živim in delam, tedaj vem, da to ni tiste vrste pogovor, ko eden govori, drugi pa molči in posluša, ampak je takó, kakor da sedita oba tesno drug ob drugem in premišljujeta in se posvetujeta, kako najti najboljši izhod.

Mnogo je bilo v moji mladosti, mojih sanjah in nazorih takega, kar lahko v svojih spisih orišem kot nekaj, kar pripada človeku novega sveta, mlademu delavcu in komsomolcu. Svet se je pomladil. Pojavili so se mladi ljudje. Dozorel sem. Misel je krepka, toda barve so ostale iste. Tako se je zgodil čudež, o katerem sem sanjal, ko sem gledal skozi vhod z obokom. Tako se mi je vrnila mladost.

To je seveda slavnostno izražanje. Stvar je docela enostavna. Gre za to, da so ljudje, ki so gradili tovarne, kolektivizirali vas, počeli vse, kar se mi je zdelo nerazumljivo in kar me je delalo berača, da so ti ljudje z vso svojo čudovito delavnostjo, ki je šla mimo mene, ustvarili državo, socialistično deželo, domovino.

V tej državi raste prva domača generacija, raste sovjetski mladi človek. Kot umetnik hitim k njemu: „Kdo si? Kakšne barve vidiš, ali sanjaš ponoči, o čem sanjaš, kako ljubiš, kakšna so tvoja čustva, kaj zavračaš in kaj priznavaš, kakšen si, kaj prevladuje v tebi, čustvo ali razum, ali znaš jokati, ali si nežen, ali si razumel, kaj vse me je strašilo, česa še nisem razumel, kakšen si — mladi človek socialistične družbe?“ Ne morem pisati, če ne bi našel analogije med teboj in seboj.

Hočem ustvariti tip mladega človeka in mu dati vse, kar je bilo najlepše v moji mladosti.

A. AVDEJENKO

Pred leti sem sedel v jetniški celici v Orenburgu. Z menoj je sedel še neki fantič moje starosti. Bil je doma iz Orenburga. Nekoč je imel tam svoje sorodnike in prijatelje, zdaj so ga kakor mene zaprli zavoljo tatvine. V ječi mu je bilo hudo. Stožilo se mu je po rodnem mestu in njegovih otroških letih, po družini, in prosil me je, naj mu napišem pismo. Pisala sva brez naslova. Bila sva žalostna, ko sva pisala. Potem sem bral, on pa je jokal.

To je bilo moje prvo literarno delo. Potem sem ga nekaj mesecev vlačil s seboj, dokler se črke v žepu niso izbrisale. Tedaj sem mislil, da bi se Aleksjej Maksimovič (Gorkij) tudi jokal nad tem pismom, če bi mu ga pokazal. Predvčerajšnjim sem se spričo demonstracije pionirjev spomnil tega pisma, ki je bilo napisano v jetniški celici. Ko sem živel najpogreje kot bezprizorni, nato kot tatič, nisem nikoli jokal. Večkrat sem bil tepen; nekoč me je na Gorlovskem trgu množica pretepla skoraj do smrti. V Leningradu sta mi na Litejni ulici zmrznili nogi, miličnik me je pobral — nikoli mi niso prišle solze v oči; predvčerajšnjim pa sem stal in jokal, pretresen od pogleda na pionirje. Star sem pet in dvajset let, Gorkij pa pet in šestdeset. Zakaj sem jokal? Moje solze, solze Gorkega in drugih ne izvirajo od starosti.

Prej sem živel tako življenje, da sem gledal ljudi in jih nisem videl. Živel sem na tem svetu, v svetu ljudi kakor zver, lahko bi bil prerezal bližnjemu vrat, zmožen bi bil največjega zločina. Smrti se nisem bal. S tovariši smo se lotevali najdrznejših dejanj, ki so bila mnogokrat smrtonovarna. Pa sem mislil, da je to dobro. Živel smo iz dneva v dan, oziroma iz ure v uro. Toda tisti trenotek kongresa, ko so se na tribuni pojavili pionirji, sem začutil, da bi strašno rad živel. Misli mi niso letele po desetletjih, temveč po stoletjih. Doživel sem trenotke resnične radosti.

Med odmorom sem šel na hodnik in sem začel spraševati prijatelje, kaj je bilo izrednega na zborovanju, kateri govor jim je najbolj ugajal. Odgovarjali so mi, da je Ehrenburg govoril zelo dobro, da je sijajno nastopil Čukovskij in le mimogrede so omenjali nastop pionirjev. To me je zelo žalilo, saj je bil prav to najznačilnejši dogodek tistega večera. Takrat se mi je zabiskala in odprla bodočnost.

V meni je dosti blata. Mislim, da tudi vi niste čisti. Tisti večer sem občutil vso svojo umazanost. Lahko bi jo bil naravnost otipal in naenkrat se mi je strašansko zahotelo, da bi bil takšen, kakršni so pionirji. Mnogih pisateljev pa demonstracija pionirjev ni pretresla. To je naravnost žaljivo ravnodušje.

Ravnodušnost je najstrašnejša. Saj rešuje kongres velike stvari, vsak, celó najmanjši pisatelj hoče povedati svojo besedo, doživlja literaturo in skrbi za njo.

Sedaj o ravnodušju do življenja. Letos spomladi mi je pripovedoval Aleksjej Maksimovič, da je neki inženjer izumil rezilo, ki ne otopi, ampak se le izbrusi. Narisal mi je celotno sliko, kaj pričakujeta naša industrija in naše življenje od tega izuma. Navdušil se je. Ne vem, če je bil kedaj še bolj vesel in razburjen kakor takrat. Spraševal sem pisatelje, ali je kateri kaj slišal o tem izumu. Nihče ni slišal ničesar. Mene pa niso spraševali: kje, kdaj in kako se je pojavilo tako rezilo in kdo ga je napravil. In še enkrat sem bil užaljen zaradi tega strašnega ravnodušja.

Nočem delati pridig. Sem nov človek v literaturi. In kot človek, ki prihaja s svežega zraka, močno čutim zatohlo ozračje. Ne vem, koliko so moji občutki pravilni, toda moram govoriti o njih.

Aleksjej Maksimovič posebno sovraži ravnodušnost. On zna občutiti življenje. Nekoč mi je pripovedoval, da se pri nas začenja delo preoblikovati v umetnost. Dokazal je to z zgledi in dejstvi. Odšel sem od Gorkega pretresen zaradi njegovega ognjevitiga odnosa do življenja. Nerodno mi je bilo hoditi po ulici, mislil sem, da me bodo ljudje ustavili in spraševali. — Čutil sem, da sem postal pametnejši, kakor če bi bil prebral deset dobrih knjig. Hotel bi govoriti, živeti, sanjati prav tako lepo in modro kakor Aleksjej Maksimovič. Noben drug pisatelj me ni tolikan pretresel. Od drugih nisem slišal takih besedi.

Premalo pohlepa imamo po življenju. Nočemo ali ne znamo biti pohlepni po njegovih pojavih.

Sedaj pa o ravnodušnosti do snovi. Nekateri pisatelji so mi pripovedovali, kakšne spise so si zamislili. Govorili so o teh snoveh kakor o nečem tujem, malo znanem. Snov jih ne razburja. Nisem čutil radosti nad tem, o čemer so mi pripovedovali. Nisem slučajno omenil svojega pisma iz ječe. Smatram, da je treba pisati samó tedaj, ko veš, kaj pišeš in kakšno korist to prinaša. — Kako sem napisal „Ljubim“? Nekoč je bil v Magnitogorsku zelo težak dan. Zgodila se je nezgoda. Rešil sem kovino v topilni peči. Ko sem peljal lito železo k strojem za razlivanje, sem gledal skozi okno svoje lokomotive, ker sem hotel, da bi me vsakdo videl in vedel, da sem storil to jaz. Morebiti je bilo ničemnurno, ali zdelo se mi je, da me gledajo dekleta, ki so hodila ob železnici, in da me pozdravljajo. Hotel sem sporočiti svojo radost zavoljo rešene kovine tudi drugim.

Tedaj se mi je porodila misel, da bi popisal zgodbo svoje rodbine, kdo je bil moj oče, kakšno je bilo življenje delavskega razreda. Sklenil sem napisati tako knjigo in v njej primerjati življenje razreda na dveh stopnjah. In če se mi je to posrečilo, se je to zgodilo le zaradi radostnega doživljanja življenja, zavoljo ne-

ravnodušnosti do snovi. Zategadelj, ker bi ne mogel ne živeti ne delati, če bi ne bil napisal.

Sedaj o dovzetnosti. Napisal sem knjigo. O njej so napisali mnogo člankov. Ali vsi so me obravnavali kot socialen pojav, ne pa kot umetnika. Moja usoda je značilna za mnoge. Zato se tudi ustavljam tako podrobno pri lastni osebi. Pa nihče mi ni rekel, kakšna pot leži pred mano, kako moram delati in živeti dalje. V „Večerni Moskvi“ so me primerjali z Dostojevskim in drugimi velikimi pisatelji. Toda nihče mi ni rekel lepe, potrebne besede, nihče mi ni pokazal poti do nadaljnje rasti. V isti vrsti je pesnik Smeljakov. V tisku so ga hvalili na vse načine, ko pa mu je bilo treba pomagati, mu ni pomagal nihče. Spominjam se nekega primera. Bilo je spomladi. Smeljakov je bil bolan in nihče ga ni prišel obiskat. Moral bi bil iti v zdravišče. Telefoniral je na različna mesta, pa ni mogel doseči ničesar. Njegova mati je šla večkrat v različne urade, pa tudi ona zaman. S Seľivanovskim sva ga po lastnem nagibu obiskala. Bil je v obupnem stanju. — Sedaj ne govorim o njegovem vedenju. O tem dosti pripovedujejo. Zadnji čas ga zelo obsojajo, toda treba je vendar razumevanja. Ali je nadarjen? Je. Zakaj neki bi mu ne pomagali? Zakaj ga samó napadajo, zakaj mu ne pomorejo? — Njemu pa je zelo težko, ker nima življenjepisa kakor drugi mladi pisatelji. Človek je napisal lepe pesmi, obsuli so ga z denarjem, vabijo ga, da nastopa, pošiljajo ga na umetniška popotovanja. Zmedli so mu pamet. Smeljakov je najbolj nadarjen med vsemi mladimi pesniki. Če njemu ne pomagajo, najbrže ne pomagajo tudi drugim. Pri nas še ne znajo vzgajati pisateljskega naraščaja.

Peljali smo se na Belomorski prekop. Recimo (dovolite mi ta šaljivi vzgled), da bi se ponesrečil vlak z vsemi zaslužnimi pisatelji. Kdo bi nam ostal po tej katastrofi? Stranka ima komsomol, komsomol ima pionirje. Ali si stari pisatelji pripravljajo naraščaj, izmeno, ali lahko rečemo, da bo na mesto Leonova stopil ta in ta pisatelj? Ne, ne moremo reči.

Tu ne bodo pomagale nobene knjige, nobeni učbeniki. Mislim, da celó univerze bržčas ne bodo pomagale. Potrebno je „individualno“ učenje.

Vsi govore v zasebnih pogovorih, da je Smeljakov čudovito nadarjen. Zakaj mu ne bi dali treh ali petih učiteljev, zakaj ga ne bi obdali s pozornostjo in podporo vplivnih ljudi, s katerimi bi računal in pod vplivom katerih bi zatiral slaba nagnjenja. Saj je vendar sovjetski človek. Kadar počenja pri proizvodnji inženjer, delavec neumnosti, postopajo ž njim strože. Ali ni mogoče, da bi postavili v take pogoje tudi pisatelja?

V Moskvi sem videl mlade pisatelje in pesnike. Ves čas se potepajo po Hercevnem domu in po organizacijskem komiteju. O tem dosti govore. Toda položaj ostaja isti. Nadarjene mlade pisatelje je treba pritegniti h kipečemu življenju naše dežele. Upam, da se bo uprava Zveze s tem resno ukvarjala.

Reči moram, da so stari pisatelji zapravljali dosti časa po nepotrebnem. Koliko časa je šlo le za prazne pogovore!

Zivimo v zelo lepem času. To je prehodna stopnja od suženjskega dela do dela, ki postaja umetnost. Pisati hočem o tem, kako se spreminja odnos človeka do dela. To je velika snov in tu je potrebna velika pomoč, meni in takšnim, kakršen sem jaz. Prosim kongres, da premišljuje o teh vprašanjih.

Tovariši mi pravijo: „Narediti moraš junaštvo, če hočeš biti resnično kulturni, saj imaš že pet in dvajset let. V tej starosti so imeli stari pisatelji že precejšen kulturni zaklad.“ Res je, storiti moram junaštvo. Ogromno moram narediti, če hočem biti pravi pisatelj. Mladi ne smemo izgubljati časa. Moramo se učiti. In pri tem naj mi pomagajo stari pisatelji.

Prišel sem na ta kongres z veliko ustvarjajočo radostjo, še z večjo bom odšel s kongresa. Zdi se mi, da bom mi mladi uresničili nade, ki jih polagajo v nas.

Tovariši, toliko so vas že pozdravljali, da ste se gotovo utrudili odgovarjati. Če mi z zapada ne bi bili navezani na kulturo Sovjetske Zveze, ne bi bili tukaj. Torej preidem takoj k stvari.

Hočem govoriti brez ovinkov o tem, kar nas zbližuje, in o tem, kar nas deli. Vi že lahko delate za proletariat, mi, napredni pisatelji zapada, moramo delati še vedno zoper buržuazijo.

Kakšen je za nas psihološko osnovni značaj sovjetske kulture? — Za časa carizma ste videli zaslužnjene žene, pokazali ste jim zaupanje in ste iz sužnosti in gorja ustvarili sovjetsko ženo. Videli ste otroke in ste pokazali zaupanje vsem, celo brezprizornim. Ustvarili ste iz njih pionirje. Videli ste škodljive elemente, tatove in morilce, mnoge ste rešili in ste zgradili Belomorstroj (Belomorski prekop). Ko bo socialistična graditev že preteklost, bodo ljudje rekli: „V letih težkih preizkušenj, v letih državljanske vojne in lakote so prvič pokazali zaupanje v človeka.“

To je obraz Sovjetske Zveze. Ustvarila ga je literatura. Ali izraža resničnost? Zunanje — da, v psihologiji in morali ne. To pa zato, ker ne kažete pisateljem tistega zaupanja, kakršnega kažete vsem ljudem. Zakaj? Zavoljo nesporazuma. Vsaj tako se mi zdi v kulturnih vprašanjih.

Kaj so govorile vse one delegacije, ki so prinesle semkaj človeško toplino in izredno prijateljstvo, sredi katerega raste vaša literatura? „Izrazite nas, pokažite nas!“ Toda kako? Dà, nujno je potrebno, da se Sovjetska Zveza izrazi v umetnosti, treba je napraviti seznam vseh žrtev, junaštev in vzdržnosti, toda, tovariši, previdno! Amerika nam je pokazala, da ljudje ne ustvarjajo močne literature, ko izražajo močno civilizacijo, in da fotografija velike dobe še ni velika književnost. V Moskvi sem vprašal delavca v tovarni: „Čemu berete?“ Dejal mi je: „Da se naučim živeti.“

Kultura je nenehno učenje. Toda, tovariši, kje so se učili tisti, pri katerih se sedaj učimo mi? Čitamo knjige Tolstega, toda Tolstoj ni imel knjig Tolstega. Kar nam daje, je moral odkriti sam.

Če so pisatelji v resnici inženjerji duš, tedaj ne pozabite, da je največja funkcija inženjerja — iznajdba. Umetnost ni podreditev, marveč zavojevanje. Zavojevanje česa? Zavojevanje čustva in načina, kako izraziti ta čustva zmage. Kakšne zmage? Zmage nad nezavednim. Tako je skoraj zmeraj. Pri umetniku je to čustvo zmage nad logiko. Buržuaziji, ki pravi „osebnost“, odgovarjamo mi „človek“. Velikim individualističnim dobam predpostavljamo mi geslo, s katerim veže Marx prve strani „Nemške ideologije“ z zadnjimi listi „Kapitala“ — „Več dojemanja!“

Če ljubite vaše klasike, jih ne ljubite zgolj zatagadelj, ker so sijajni. Ne, ampak tudi zato, ker dojemate psihološko, da so mnogo bolj sodobni kakor marsikdo med nami. Odrči se v umetnosti psihološkega načela, to vodi k najneumnejšemu individualizmu. Vsak človek se hote ali ne hote zaveda svojega življenja. Odrči se psihološkega načela, pomeni le eno: človek, ki se je temeljiteje zavedel svojega življenja, ohrani svoje izkustvo v samem sebi, namesto da bi ga predal drugim. To je nedvoumno. Za vzgled lahko vzamete spise Gorkega, ki ga najbolj ljubite. Dostopni so vsem, toda vendar izražajo tisto psihološko ali poetično odkritje, o katerem sem govoril. Poetično odkritje imenujem videz zvezdnega neba, ki je pomagalo Andreju Bolkonskemu, ko je ležal ranjen pod Austerlitzem, da je našel zadnji mir nad bolečino in človeško ničevnostjo. Politika, znanost, umetnost, vse, s čimer se ukvarja človek, je v svoji najvišji točki usmerjeno k temu, da človeka dvigne in obogati. Tovariši delavci, ki se bavijo z literaturo, njihovi literarni krožki bodo čez nekaj let ljubili druga dela kakor njihovi tovariši, ki niso bili pripravljeni v tej smeri. Pa vendar bodo ljubili tudi tista dela, ki jih ljubijo njihovi tovariši, knjige, ki globoko zadevajo bistvo človeka.

Vedeti pa morate, da bodo mogla le resnično nova dela obdržati v inozemstvu ugled Sovjetske Zveze takó, kakor sta ga vzdrževala Majakovskij in Pasternak.

Grofje in nosači so skupaj gledali Shakespearea. Sedaj se ljudje sestajajo na zapadu le zato, da gledajo Charlija Chaplina, da se bridko smejejo nad seboj.

Sedaj piše toliko naših najboljših pisateljev za privide ali za nerojene. Vi, ki ste si podobni kakor zrna in vendar tako različni, vi polagate tukaj temelje tiste kulture, ki bo dala nove Shakespearea. Samó da se Shakespeareji ne uduše pod težo fotografij, pa čeprav bi bila to teža najboljših fotografij. Svet ne pričakuje od vas le slike resničnosti, ampak tudi podobo tega, kar presega resničnost.

Kmalu pride čas, ko boste to mogli dati svetu edinole vi.

N. J. BUHARINOVA SKLEPNA BESEDA

Tovariši! Kakor sem tudi pričakoval, so na kongresu ogorčeno napadali moj referat. Ze sedaj se moram opravičiti tistim tovarišem, ki jim bom ugovarjal, kajti udarce hočem odbijati po vseh pravilih.

Zelo mi je žal, da se ni med diskusijo skorajda nič govorilo o tistih vélikih, splošnih vprašanjih, katerih sem se dotaknil v svojem referatu. Povedal sem, kaj razumemo pod poezijo in katere so njene najspeficičnejše poteze; zastavil sem „problem mojstrstva“, v vsej njegovi širini; celo poglavje sem posvetil „socialističnemu realizmu“ itd. Toda joj — pri teh vprašanjih so uporabljali tovariši nasprotniki tako zvano „taktiko zamlčevanja“. O tem so govorili tudi tisti, ki so se docela strinjali z mojim referatom: češki tovariš Nezval, slovaški tovariš Novomeskij in georgijski tovariš Sandro Euli, ki je izjavil v imenu celotne delegacije, da popolnoma soglaša z mano. Vse to pa menda zategadelj, ker mi je „internacionalizem neprijeten“, kakor se je izrazil tovariš Kirsanov.

Edini nasprotnik, ki se je dotaknil načelnih vprašanj, je bil tovariš Asejev, ki je tudi edini kulturno nastopil. Izraziti mu moram najlepšo zahvalo, kajti s svojim nastopom je pomagal dvigniti razpravljanje na neko višino, potem ko so jo ponizala številna prostaštva na včerajšnji večerni seji. — Vendar se z ugovori tovariša Asejeva ne morem strinjati. Prvič ne razumem očitka, da vidim v poeziji sólo čuvstvo. Narobe, poudaril sem edinstvo emocije in intelekta, obenem pa njih dialektično nasprotje. Kot najvišjo poezijo predproletarske dobe sem označil „Fausta“, to je, pesniško-filozofsko enciklopedijo svojega časa. Drugič mi tovariš Asejev po krivici pripisuje namero, odkrižati se problema analize oblikovnih momentov v umetnosti. Nasprotno, čeprav strogo ločim formalizem in analizo oblikovnih momentov, smatram, da je slednja nujno potrebna. Šola člana Akademije Marra daje zgodovinsko-sociološko razlago jezika. In v svojem referatu sem se ustavil pri sociološkem razmotrivanju besede.

Zdaj prehajam k nasprotnikom, ki so me posebno vneto napadali. Najprej nekaj besedi, da jih označim „en bloc“.

Tovariš Bjednyj se je sijajno zagovoril, ko je izjavil, da nastopa v vrsti „somišljenikov“ „enotne fronte“. Sestav te enotne fronte je kaj pester: sem se prišteva Demjan Bjednyj, ki je v bistvu vse prej kakor navdušen pristaš Majakovskega, tu so „ubogi sorodniki“ Majakovskega, ki se skrivajo za njegovo ime, ne da bi razumeli njegovo bistvo; tu je tovariš Surkov, ki je govoril o Pasternakovi „ogromni nadarjenosti“, tu je taisti Bjednyj, ki mu je Pasternak „najsimpatičnejša osebnost“ in „murenček sovjetske poezije“, ki ga nihče ne razume; tu je takisto Bezymenskij. Na ta način obstaja edinstvo nasprotnikov zgolj v edinstvu breznačelnega bloka: to je edinstvo „frakcije užaljenih“.

Mimogrede: nekateri so tajili, da nastopajo kot zastopniki „frakcije užaljenih“, toda tovariš Bjednyj je zavoljó njemu lastne odkrite ruske narave — kakor je znano,

se nam je predstavil kot Ilija Muromec — v svojem včerajšnjem „živem govoru“, kakor je dejal, naravnost izjavil, da so mu storili krivico. Storil mu jo je Buharin. On je junak Ilija Muromec, ki mu knez Jasno Solncece ni ponudil čaše, očitno „čaše slave“, „čaše“ v pesniškem zmislu besede. — Stvar pa je v tem, da je užaljenost zelo slab svetovalec. Tu je „emocija“ v najhujšem konfliktu z jasno mislijo.

Kot voditelj „frakcije užaljenih“ je nastopil tovariš Surkov.

Ko so mi v začetku mojega referata preveč ploskali za moje zasluge, sem izjavil, da prepuščam to ploskanje stranki, ki mi je naročila prečitati referat. Toda tovariš Surkov je jel razkladati: stranka nima tu nič opraviti. Jaz pa imam vendar drugačne informacije. Osnove referata so pregledali in potrdili na odločilnih mestih. To je ena izmed funkcij strankinega vodstva.

Tovariš Surkov pa ima nekakšno precej škodljivo politično misel. Rekel je: „Stranka nima s tem nobenega opravka, zato je orgkomite.“ Toda, ali orgkomiteja ne vodi stranka? — To je torej misel o odtrganju pisateljske organizacije od stranke. Jaz pa trdim, da se to ne bo posrečilo nobenemu tovarišu Surkovu.

Nato začenja tovariš Surkov quasi-logično analizirati moje besede. Očita mi, češ da sem se zamotal v mreže protislovij: najprej sem baje dejal, da smo v poeziji nekaj dosegli, potlej pa izjavil, da poezija zaostaja. Slab argument. V primeri s preteklostjo naše poezije smo dosti naredili. V primeri s titansko rastjo življenja, v primeri z grandioznimi nalogami dobe pa zaostajamo. Nič več. — Tovariš Surkov mi očita, da tlačim razvoj naše poezije v nasilno hegelovsko shemo in našteva dejstva, ki rušijo „čistoto“ sheme. Toda saj sem že poprej omenil slabost tega argumenta. Pa menda prav zategadelj ga je tovariš Surkov privlekel na dan.

Tovariš Surkov pravi: „Buharin zametava socialno-razredno analizo.“ To je pač ultra-remen človek, ali odkod neki je vse to pobral? Kje sem to rekel ali zapisal? Kje je to slišal? Vsak nepristranski človek je videl, da ne smatram le poezije za produkt družbe in razrednega boja, ampak da celó menim, da moramo človeško besedo sólo razmotrivati s tega stališča. — Nisem mogoče podal socialno-razredne analize posameznih pesnikov? Ali celó to ni res! Treba je sólo pogledati karakteristike, ki jih vsebuje moj referat. Ali nisem ničesar povedal o družbeni genezi Bloka, o plemiški graščini, o kulturno-ideoloških izvorih njegove poezije, o vsem, kar označuje njegovo socialno podobo? Ali nisem rekel ničesar o Jesenjinu kot kulaškem ideologu? Ali nisem opredelil starega Brjusova kot pesnika „radikalne“ industrijske buržuazije? Ali nisem podal geneze Majakovskega? Ali nisem določil Pasternakovega socialnega položaja. Itd. itd. Zdi se mi, da bi bilo mnogo bolje, če bi tovariš Surkov prebral moj referat, ali pa ga vsaj pazljivo poslušal.

Toda joj! Tovariš Surkov se ne omejuje le na to. Naloži mi še hušvo obdolžitev: češ da je Buharin „likvidiral“ proletarsko poezijo. Likvidiral sem jo menda zategadelj, ker nisem rekel: Bezymenskij je Shakespeare, Zarov je Goethe, Svetlov je Heine. Toda saj tega tudi nočem trdit! Iz dejstva, da naša proletarska poezija še ni dosegla višine, na kateri so stali geniji, kakršna sta Shakespeare ali pa Goethe, še ne sledi, da je sploh ni ali pa da je „quantité négligeable“. V svojem referatu sem označil Demjana Bjednega za pesnika z izrednim položajem, za pesnika, ki ustvarja za milijone in ki je spesnil stvari, polne čudovitih podob. Govoril sem o Bezymenskem kot o najbolj priljubljenem pesniku mladine. Toda hkrati sem opozarjal, da je treba računati z vso zamotanostjo sedanjega življenja, z ogromnim porastom kulture, z nujnostjo velike pestrosti pesniške izraznosti in napredka njene kakovosti... Bjednyj pravi, da ustvarja za množice, za „širšo uporabo“, jaz pa želim, da bi bilo med blagom za „širšo uporabo“ čim manj slabega blaga... To je razlika med nama.

Tako lahko vsakdo vidi, da sem poskusil likvidirati napake sodobnega proletarskega pesništva. Ne smemo pa zamenjavati poezije z njenimi napakami.

Tovariš Surkov mi očita še en smrtni greh — pomanjkanje perspektive. Tega očitka pri najboljši volji ne morem razumeti. Saj je tovariš sam govoril o moji

periodizaciji. Torej je ujel iz mojega referata vsaj to. Toda baš omenjena periodizacija vsebuje perspektivo — razvoj v smeri sintetične velike umetnosti; razen tega govori o perspektivi celo zadnje poglavje o socialističnem realizmu. Ne preostane mi torej nič drugega, kakor da zganem z rameni.

Tovariš Surkov mi nazadnje očita, da smatram Pasternaka in Selvinskega za vrhova sovjetske poezije. Iz tega logično sledi: Buharin likvidira proletarsko poezijo in hkrati povzdiguje neproletarsko v nebeške višave... Kako je z likvidiranjem proletarske poezije, smo videli že poprej. Videli smo, da likvidiram le razredno nadutost v poeziji. Sedaj pa o „višavah“. Kakor je znano, sta v poeziji oblika in vsebina eno, toda to edinstvo je protislovno. Zato utegne biti vsebina dobra, oblika pa slaba ali narobe. Tedaj: proletarski pesniki prodirajo brez dvoma globlje in intimneje v bistvo dobe, borbe, ustvarjanja in heroičnosti naših dni. Ali to nikakor ne pomeni, da stojijo ti pesniki po *mojstrstvu stiha* više, kakor na primer Puškin, čeprav ni ta — kakor je znano — niti najmanj proletarski pesnik. Ni res, da cenim vse proletarske pesnike po *mojstrstvu* manj kakor Selvinskega, Tihonova in druge. Demjana Bjednega sem celo označil za enega izmed petih največjih pesnikov-mojstrov naše dežele. Zelo visoko cenim na primer Pasternaka kot mojstra, obenem pa ga kritiziram. Tudi Surkov je trdil o Pasternaku, da je neverjetno nadarjen. O tem se torej ne bova pričkala. V čem je torej stvar? Surkov pravi: Treba bi bilo omeniti drugačno gledanje na svet. Res. Toda prav o tem sem zelo natančno govoril. Dejal sem, da Pasternak v osnovi napačno ocenjuje poezijo, da ne čuti dobe, da je najmanj aktualen, da živi v ozkem krogu egocentričnih doživetij itd. Surkov pravi nadalje: treba bi bilo omeniti, da je krog njegovih bralcev omejen. Merci! Saj sem o tem govoril, kaj pa naj sicer pomenijo moje besede, da je Pasternak pesnik za intelektualce? Analiziral sem torej Pasternaka od vseh strani in tovarišu Surkovu ni ostalo nič več argumentov. Da bi mogel govoriti, si mora izmisliti nekaj, česar še ni bilo. Tovariš Surkov izjavlja: „Deset let sem bil agitator in propagandist, zato sem se naučil točno in dosledno misliti in povedati vse do konca.“ Obenem pa zelo „dosledno“ pove, da mu je ušlo iz spomina „osnovno vprašanje“, najbrže zategadelj, ker se je tako dobro naučil misliti in „povedati vse do konca“.

Potlej me je pa zopet popadel in se spravil na ščebetajoče lirične ptičke. Kaj hoče s tem povedati? Da lirika sploh ni potrebna? Tedaj se bo vrnil na stališče ranjke RAPP, pa še „najslabše manire“, kakor pravijo slikarski umetniki. Ali pa me nemara dolži, da hočem postaviti čisto liriko na prvo mesto? To pa je vnebovpijoča neresnica, kajti vsi so slišali, da sem branil kot glavni in najdragocenejši del umetnosti monumentalno umetnost, umetnost najširših zgodovinsko-filozofskih dimenzij. Če smatra tovariš Surkov to za „lirično ptičko“, tedaj bržkone ni zadosti poučen o poeziji in o zoologiji in se bo moral temeljiteje seznaniti s tema dvema panogama „duhovne kulture“. Takšni so argumenti tovariša Surkova.

Sedaj preidem k drugemu tovarišu, ki je tu nastopal, namreč h Kirsanovu. Začel je zelo revolucionarno: „Mi moramo biti proti lepljenju etiket z naslovi“ in je pri tej priliki navajal Majakovskega. Pa se je zgodilo isto kakor zmeraj: ploskali so Majakovskemu, govornik pa je mislil, da ploskajo njemu.

Govoril je tedaj zoper lepljenje etiket. Tu se ž njim popolnoma strinjam. Ali težko bi shajali brez ocen. Sicer bi bila kritika nemogoča. Saj ocena in etiketa nista ena in ista stvar. Tovariš Kirsanov se hujuje name, ker mislim, da preti nekaterim tovarišem pesnikom nevarnost, da bodo zastareli. Toda kaj hočemo? Nisem se mogel izogniti ocenjevanju posameznih pesnikov. Ne poznam literature brez literarnih proizvodov in prav tako ne poznam literarnih proizvodov brez literatov, pesmi brez pesnikov. Kajpada ni mogoče dajati za vse obveznih direktiv in to tezo bom tudi vselej zagovarjal. Toda iz tega še ne izhaja zanikanje sieherne kritike, sleherne ocene. Seveda vedno tvegamo, da nekoga užalimo, drugega pa preveč pohvalimo. Ali to ni ugovor zoper kritiko. Zavoljo ljubege miru ni treba govoriti o

nikomer. Toda takšno „splošno razmotrivanje“ se nikakor ne sklada z duhom marksizma, ki zahteva konkretnost. Tak je moj odgovor glede na kritiko.

Če bi hotel dati splošno oceno govora tovariša Kirsanova, bi moral reči — naj mi oprostijo moj dragi kolega s kongresa —, da temelji na celotnem sistemu podtikanj in izjav, ki si jih je izmislil tovariš Kirsanov. — Prva obdolžitve: Buharinov poskus, da bi speljal poezijo z bojnega polja razredne borbe v zaledje. Pod zaledjem razume menda „čisto liriko“, Fetovo pesniško dediščino. Toda jaz zastopam stališče fundamentalne sintetične poezije, stališče socialističnega Fausta, stališče heroike dobe. Torej si tu tovariš Kirsanov prav tako izmišlja kakor tovariš Surkov. Zanimivo je, kaj pravi slovaški pesnik Novomeski. „Visoko cenimo besede, ki jih je izrekel o poeziji tovariš Buharin, besede, ki označujejo dobo... cenimo v teh besedah grandiozne zahteve širokih potov umetniškega ustvarjanja, zahteve, ki izvirajo iz ideje revolucionarnosti!“ Tovariš Kirsanov pa besediči o zaledju! Vendarle mora obstajati neka mera!

Drugič: svoj referat sem zaključil z geslom: „Moramo se drzniti!“ Ves kongres, celotno občinstvo je besno ploskalo temu geslu, očitno zategadelj, ker ga je razumelo, kakor je treba, kakor je to izhajalo iz vsega referata. S tem geslom sem zaklical: Prevarjajmo vso ogromno dobo v njenih najosnovnejših potezah v našo umetnost, katere mojstrstvo naj bo vedno višje. — Kirsanov pa pravi: „Če pravi Buharin ‚drzniti se‘, tedaj to pomeni, da je treba lepiti našarjene balkončke na ogromno poslopje naše umetnosti.“ To je pa res ljubko! Pa ne mislite, da se je vroča domišljija tovariša Kirsanova tukaj ustavila. „Čim globlje greš v gozd, več drv boš našel.“ Zakaj tovariš Kirsanov razvija dalje povsem podobne fantastične ideje. Doslovno pravi: „Po Buharinu ne bi smel izražati svojega veselja, ker je dežela rešila Čeljuskince, marveč bi moral grebsti po svoji notranjosti, kajti mogoče je, da si v duši malopridnež.“ — Kje sem govoril take budalosti? Meni je ta čudovita utemeljitev enostavno nerazumljiva. Niti takrat, če bi se mi bledlo, ne bi mogel misliti, da se bo našel tovariš, ki mi bo očital, da prepovedujem veselje zavoljo rešitve Čeljuskincev!

Kirsanov pravi nadalje, da je Buharinu „neljub internacionalizem ‚Grenade‘“ (dramsko delo Svetlova. Op. prev.). Kajpak: saj vodi poezijo v zaledje, daleč od borbe, lépi balkončke itd. Jasno, kako bi mogel biti tak tip internacionalist! — V svojem referatu sem dejal, da je „Grenada“ drama z nekoliko izumetničeno vsebino. Zakaj? Ker gre v njej kmet delat revolucijo zategadelj, da bi dal zemljo španskemu kmetu. Mislim, da tak kmet ni tipičen. Saj vsi prisegajo na Engelsa, ki pravi, da je treba risati tipične osebe v tipičnih odnosih. Tovariš Svetlov pa ni pokazal v svojem delu niti enega niti drugega. Zato sem govoril o „nekolikšni izumetničenosti“. — Iz teh besedi pa izvaja tovariš Kirsanov, da mi je internacionalizem neprijeten. Zelo čudna igra!

Tovariš Kirsanov govori dalje: „Kulturno dediščino si moramo prisvojiti, ampak ne tako, kakor pravi Buharin. Buharin pravi, da si moramo prilastiti staro kulturno dediščino in ji dodati ‚neke‘ nove metode. Če bomo izhajali iz take malenkostnosti, tedaj...“ itd. — Spet opozarjam na svoje poglavje o socialističnem realizmu. Če je po mnenju tovariša Kirsanova socialistični realizem stil malenkostnosti, tedaj naj to pač odkrito pove. — Znabiti bo rekel, da nisem branil socialističnega realizma? Toda to se mu ne bo posrečilo: vse je namreč tiskano.

(Enotnost [pesniškega gradiva] ni v tem, da vsi pojo periodično eno in isto pesem, enkrat o kislem zelju, drugekrat o „živem človeku“, nato o razredni borbi na vasi ali pa o strankarski legitimaciji. Enotnost ni v tem, da se kažejo na eni strani idealni tipi, na drugi pa „hudobneži“; enotnost ni v tem, da se rešujejo — na papirju seveda — vsa nasprotstva in nesreče. Enotnost je v enotnem vidiku, vidiku socialistične graditve. Vse življenjsko bogastvo, vse tragedije, konflikti, omahovanja, porazi, borba tendenc — vse to mora biti gradivo pesniškega ustvarjanja... kot gradivo pesniškega ustvarjanja mora služiti vsa raznolikost naše čudovite dobe z vsemi njenimi

nasprotstvi; enotnost je treba doseči s pomočjo stališča, s katerega to gradivo pesniško obravnavamo, ne pa z njega obubožanjem; to je stališče zmagovite borbe proletariata... [Iz prvega referata: Socialistični realizem. Op. prev.]

Vsaka beseda v govoru tovariša Kirsanova je biser. To je prava zakladnica močnosti z logičnim, kulturnim in moralnim negativnim predznakom.

Tovariš Zarov je delegat „Nebeškega C. K.“. Poglavitna misel njegovih izvajanj je bila ta, da je tovariš Zarov menda skoraj edini zastopnik razumljive umetnosti, vsi drugi so pa „gurmani“. Res je, da mora biti umetnik razumljiv množicam. Res je pa takisto, da naše množice že ne prebavljajo več zgolj „preproste hrane“. Množice mislijo zdaj dosti bolj zamotano kakor aktivisti pesniškega ustvarjanja. Prav te „posebnosti trenutka“ pa ne opaža tovariš Zarov, ki zamenjuje večjo zamotanost in bogastvo, ki sta nastala v življenju množic, s perversnimi in gnili razpoloženji odpadkov buržuazne civilizacije.

Reči moram, da pripada tovarišu Zarovu določeno mesto v umetnosti. Je pesnik, ki ga privlačuje oder. To je vrsta poezije, ki ima tudi svoje mesto in svoj zmisel. Vendar pa iz tovariša Zarova nisem mogel napraviti največjega proletarskega pesnika.

Tovariš Bezymenskij je zelo skopo omenil, da teoretično nimam prav, ko omejujem poezijo na sama čustva. Ta ugovor temelji na izmišljenem „dejstvu“: odgovoril sem nanj v polemiki s tovarišem Asejevim. Ko stopa Bezymenskij na govorniški oder in dokazuje, da „premorejo kolektivistični znanstveno mišljenje, ne pa le čustva“, se moram zato samó čuditi njegovi zmoglosti, ki nam nazorno zavrača geslo starega rimskega pesnika: „Nil admirari.“

Bezymenskij nadaljuje: „S spoštovanjem govori Buharin le o notranjosti Vasiljeva. To je enostavno nemogoče.“ Oprostite, govoril sem o „lastninski svinjariji“ Vasiljeva. Zdi se mi — vsaj z mojega stališča —, da je to zelo malo spoštljiva označba. — Dalje ponavlja tovariš Bezymenskij skoraj dobesedno fantastične, izmišljene ugovore svojih tovarišev iz „enotne fronte“ užaljenih. Češ, napisal sem o Pasternaku le lirčno recenzijo, nisem pa opozoril na njegovo ozko obzorje in podobno. Metodika tovariša Bezymenskega je ista kakor pri tovarišu Kirsanovu: trdovratno trditi, da nimam tega, kar v resnici imam, in narobe, da imam tisto, česar v resnici nimam. Čeprav so čarovnikovi triki zelo spretni, vendar mu vsa aparaturna gleda iz žepa. Kakšna umetnost pa je to?

„Buharin dolži preprostosti kar po vrsti nam najbližje ljudi.“ Saj ne dolžim, zakaj, to ni krivda, temveč nesreča. In ne vseh po vrsti. Vprašanje pa sem postavil povsem drugače, ne pa tako, kakor ga slika tovariš Bezymenskij.

Kaj je ugotovil kongres? Da poezija pri nas zaostaja za življenjem, da je v primeri z njim majhna. Pa saj vemo, da je pri nas poezija najšibkejši del literarno umetnostne fronte. Odkod izvira geslo „učite se“, ki ga je tolikanj naglašal Stalin? Odkod izhajajo govorice o zaostajanju? Ali so upravičene zahteve po monumentalni umetnosti? Ali je res, da čitatelj včasih prehiteva pisatelja? Vse to so vprašanja, o katerih tovariš Bezymenskij sploh noče premišljati. Toda to je glavno. To je bistvo stališča, ki sem ga branil.

Nekateri tovariši so me napadali, češ da devam v nič Majakovskega zavoljo njegovih „agitk“. Oprostite, zelo visoko cenim Majakovskega, imenujem ga celó „klasika sovjetske poezije“; ali iz tega nikakor ne sledi, da moramo napraviti malika celó iz tolikanj pomembnega človeka, kakor je Majakovskij; saj ste navadni malikovalci in fetišisti, če ne razumete, da gre življenje vedno naprej. Nikakor nisem nasprotnik agitke na sploh, nasprotnik tendenciozne poezije v lepem pomenu besede. Sumničiti me česa takega, bi bilo neumno. Govoril sem le, da mora biti sama agitacija sedaj drugačna, da se je pojem aktualnosti izpremenil, da enostavno prepesnitve uvodnikov in drobnih operativnih gesel ne bi nikogar zadovoljile, da moramo delati na sintezi, na mogočni, mnogolični in bogati umetnosti... Tovariš Bezymenskij pravi, da je zoper prepesnitve uvodnikov. To je zelo važna točka in v tem se z njim docela

strinjam. Smatram pa, da bi se moral tovariš Bezymenskij sam ravnati po teh navodilih.

Sedaj še nekaj besedi o Demjanu Bjednem. Bjednyj je izjavil, da nastopa na tej tribuni le zategadelj, da dokaže, da ni mrlič. Bojda sem ga jaz napravil za mrliča. Zatrjujem vam, da nisem nikoli imel takih krvoločnih namenov. Spet je Demjan Bjednyj — kakor tudi njegovi somišljeniki iz enotne fronte združenja užaljenih — spregledal marsikaj, kar sem povedal v svojem referatu. Tam pa sem dejal: prav zato, ker je to živ pesnik, ker se pred njim preliva življenje v mavričnih barvah, prav zato smatram za svojo dolžnost, da ga opozorim na nekatere nevarnosti. Nič več. Demjan pa prikoraka in pravi: „Jaz sem Ilija Muromec.“ To vam je pač pravi Ilija Muromec, ki se izpremeni v mrliča zaradi enega samega plahega opozorila na nevarnost, ki mu preti.

Demjan Bjednyj pravi: „Buharinov referat ne omenja Puškina in Nekrasova.“ Če pustimo pri miru Puškina, o katerem sem govoril, moram reči, da tudi Demjan ni opazil „slona“ (fraza po ruski narodni šali. Op. prev.) v mojem referatu. Veš čas sem skušal dokazovati, da moramo dati sodobnemu ustvarjanju več širine, večji vsebinski obseg v času in prostoru. Trdil sem, da je naše pesniško ustvarjanje, žal, še nekoliko „provincijsko“. Trdil sem se poudariti, da moramo biti resnični dediči celotne kulture. Pisal sem posebno razpravo o „zgodovinskem vrhuncu“. Toda kaj hočemo, če zagrinja individualistično samoobčudovanje oči in ušesa v meglo?

In sedaj o zastarelosti. Tega problema Demjan ni hotel obravnavati. Povedal je sicer sumljivo anekdoto o carskem generalu in tako pokazal precejšnje medicinsko znanje, ali pravih dokazov sem slišal dokaj malo: bili so „boji“, bil je „junak“, bil je Ilija Muromec. Toda celó v tej živahnosti govora je Demjan Bjednyj pokazal, da tudi tu zaostaja za življenjem. Kakšne prispodobe je jemal? Pravil je, da mora biti poezija bojevita. Kakšno podobo pa je dal v svojem govoru sam? Podobo debele, rožnate žene, mlade trgovčeve žene à la Kustodijev. To ni... Delacroix. To je mnogo bolj „samobitno“ in provincialno, čisto primerno anekdoti o carskem generalu. Ali pa podoba zvonca, ki mu bo zazvonil, ko se bo nekoč začel boj, češ, pridi. Toda zvonil bo le pod enim pogojem: če bo Demjan pisal dobre pesmi kakor nekdanj. — Ali pa podoba moči, ki jo predstavljajo Demjan in njegova dela. To je bodisi Ilija Muromec, fevdalna postava, bodisi „kij“, čigar lastniki bodo v sodobni vojni služili le za tarče. V sodobnem boju so potrebne strojne puške, zrakoplovna tehnika, ne pa nekakšni „kiji“. — Demjan pravi: „Ti nas spravljáš v prezgodnji grob.“ Ne, tovariši! Hočem le, da stopi Demjan Bjednyj spet na široko pozorišče mogočnega ustvarjanja.

Če podam torej neke vrste obračun vseh debat, moram reči, da je resnično nesoglasje v tem, da jaz zahtevam, da se trudimo, kako bi z vsemi močmi povišali kakovost pesniške proizvodnje, ki naj obsega ogromno tematiko in naj se stalno popolnjuje oblikovno; tu je izvor gesel „učiti se“ in „drzniti se“; moji nasprotniki pa, ki me skušajo označiti za likvidatorja proletarske poezije, počivajo na lavorikah, zaostajajo in mislijo, da so skorajda geniji, ker jim ne diši resno, naporno delo. Na nobeni fronti naše kulture ni individualizem tolikanj močan, individualizem, ki prehaja mnogokrat v razredni napuh. Strah pred novimi nalogami, otrplost, to so njihove značilne lastnosti. Opozoriti moram na besede georgijskega tovariša Sandra Euli, ki je govoril:

„Ne smemo trpeti nobenih velmož in nobenih govoričenj v sovjetski književnosti. Referat tovariša Buharina nas kliče na novo, višjo stopnjo, in jaz, ki predstavljam mnenje georgijske delegacije, se z njim popolnoma strinjam.“

Tak je bil moj resnični namen in zelo me veseli, da se strinja z mojimi izvajanci prav tista delegacija, ki je predložila najzanimivejši in vsebinsko najpomembnejši referat. Delajmo složno na ustvarjanju velike poezije socializma, in ne zamerite mi, če sem uporabljal orožje ostre besede in logike.

DR. IVAN PRIJATELJ ŠESTDESET LET

Iz osrčja Dolenjske, odkoder je izšel genialni tvorec slovenske besede Primož Trubar, je prišel tudi dr. Prijatelj, čigar ustvarjajoči zanos in polet kulturnega delavca je morda podoben zanosu in ljubezni njegovega davnega rojaka, brez dvoma pa ju družita smisel in energija za težke, duhomorne opravke in nadrobno delo, ki je poleg vsega drugega potrebno za realizacijo znanstvene zamisli. S temi lastnostmi in s širskimi razgledi, ki si jih je pridobil ob vrhovih evropskega umetniškega in znanstvenega ustvarjanja, je bil dr. Ivan Prijatelj slovenski literarni znanosti, ko je zapuščala diletantizem in amaterstvo, važna opora in je sam prispeval k njeni današnji podobi premnogo važnih črt.

Literarno delo je začel s prevajanjem ruskih klasikov, o katerih je pričbčeval tudi natančnejše študije. Prevajanja se ni lotil po kakem široko zasnovanem načrtu, ampak je izbiral iz ruske literature le posamezne dragotine, med katerimi je prevod Jevgenija Onjegina največje delo v tej smeri njegovega delovanja, ki ga je spremljalo tudi lastno umetniško ustvarjanje. Obenem je začel sistematično raziskovati slovensko preteklost, odkrival je razne novosti, do katerih je le on mogel, in nabiral gradivo, da je potem, ko je prišel na slovensko univerzo, mogel v kratkih presledkih podati nazorno sliko raznih dogajanj, ki so vplivala na razvoj naše slovstvene zgodovine. Seveda pri vsem tem ni pozabil s paznim očesom spremljati sodobne rasti slovenske literature, saj je bil z mnogimi ustvarjalci „moderne“ v osebnih stikih. Njegovo dojemanje moderne umetnosti se je pokazalo v docela novi in dovršeni obliki pri izdaji in kritično estetični oceni pesmi Murna-Aleksandrova.

Kakor so sicer zanimive jasne podobe predvsem slovanskih oblikovalcev duha, s katerimi je seznanjal Slovence, in kakor je pomembno njegovo delo pri problemih literarne teorije in kritike, moramo še posebno poudariti njegovo raziskovanje slovenske literarne, kulturne in politične zgodovine. Želel je dokončno osvetliti, kako je snoval skozi

stoletja slovenski duh. Ustavil se je najprej pri reformaciji ter ji posvetil eno svojih najlepših del. Preko nekaterih manj razgibanih dob je v eseju „Duševni profili naših preporoditeljev“ (LZ 1921) pregledal talente, moči, izobrazbo, nagnjenja, skratka, celotne podobe naših takratnih delavcev. Radi jasnih pojmov o slovenski narodni in kulturni samostojnosti, o važnosti samoraslega jezika za narodni razvoj in o diferenciranosti narodnega življenja, je mogel kritično pretresti meglene dneve naše novejšje zgodovine, ko so govorili o ilirstvu (starem in novem), o vseslovanstvu, ki je bilo nestvarno fantaziranje, kakor je nestvarno tudi vsako nerodno apliciranje tujih doktrin na narodne težnje (n. pr. historično pravo namesto naravnega v 60. letih). Edinstvena je in ostane njegova obširna monografija o Kersnikovem delu in njegovi dobi. Na slovenski univerzi se je njegovo delo še posebno razraslo. Poročila širokemu svetu o slovenskih prizadevanjih, izdaje klasikov, za katere je napravil nov načrt, obsežne razprave iz novejšje slovenske literarne in kulturne zgodovine, kjer je ovrigel mnogo zgodovinskih neresnic in očistil napačne pojme o preteklosti, pričajo o njegovem delu na domačih tleh.

Izdelana osebnost dr. Prijatelja se razodeva v njegovem slogu, ki ga vsi občutimo, čeprav še ni raziskan. Francoski esprit in ruska širina sta se plodno pridružila naravi njegovega temperamenta, tako da je njegovo izražanje resnično visoko kultivirana oblika prirojenih dispozicij.

Še bolj pa se čuti žar njegove osebnosti pri delu univerzitetnega profesorja. Nazoren način predavanja, prebliski anekdot in osebnih spominov, ki z druge strani osvetljujejo snov, posebno pa obvladanje gradiva, zanašajo slušatelje v dramatične borbe med generacijami, svetovnimi nazori in osebnimi interesi.

„Ljubljanski Zvon“, kjer je natisnil čez 30 razprav (od približno 170), člankov, esejev in pisem, se mu ob njegovem jubileju zahvaljuje za veliko delo.

Tone Šifrer.

DEKLE IZ URADNIŠKE DRUŽINE

M I R A N J A R C

Tisti večer, ko je gospa Ana, žena višjega svetnika Milana Srebréta, pripravljala salon za goste, je bilo, kakor da se je oblak utrgal. Skozi črne krošnje kostanjev, ki jih je bičal vihar, so v presledkih švigali bliski. Ulica je bila zavita v temo, ker se je pokvaril električni vod. Tudi tramvaj ni vozil. Po čudnem naključju je bil tudi njen telefon nem, čeprav je že dve uri čakala mehanika iz centrale, da bi ga popravil. Vrh tega je popoldne prejela od hišnega upravitelja poziv, da mora na svoje stroške prenoviti peči, ki jih je malodane nerabne prepustila prejšnja stranka. Vse te okoliščine so jo jezile.

„Nemarno gospodarstvo!“ je pomislila gospa Srebrétova, rojena Gradčanka, ki še v drugi polovici tretjega desetletja ni mogla pozabiti nekdanje Avstrije.

Kmalu po prevratu sta se z možem preselila v Slovenijo, na katero pa je avstrijska Nemka gledala le kot na začasno bivališče, saj ji je srce venomer kopnelo po Gradcu in njegovi okolici. Gradec — mesto avstrijskih aristokratov, upokojenih polkovnikov, odličnih dekliških penzionatov, Roseggerja, Bartscha, Hugo Wolfa! Domotožno se je spominjala minilih časov. Vsega: od vojaške godbe v parku s Ziehrerjevimi marši, popoldnevov v Maria Trost, obiskov pri baronici Lerchenfeldovi, velikih trgovskih hiš pa do neprekosljive kuharice Anny, ki je ni mogla izvabiti v neznano kraljevino SHS.

V Sloveniji se je čutila izobčenka. Shajala se je z redkimi nemčur-skimi družinami, ki so preživljale zadnje dni svojega zatona. Kino in knjiga sta jo zaman tolažila s slepilnim videzom nemštva, ko pa je bil ves zrak prepojen z nečim tujim, ki jo je plašilo in slabilo. V slovenstvo se ni hotela poglobiti. Nezaupno je gledala to ljudstvo, o katerem je svoje dni slišala samo posmehljiva mnenja in sodbe. Ob „slovenstvu“ se je vselej spomnila le obmejnih narodnostnih pretepov med „mirnimi“ štajerskimi meščani in „nahujskanimi malovrednimi protiaustrijskimi študenti“, nadalje Anastasiusa Grüna, sama ni vedela v kakšni zvezi, „fanatičnih žurnalistov, ki so zakleti nasprotniki prestola in vere“.

Strašna noč, je pomislila, ko je vihra naraščala. Tisti hip je silovito treščilo, da je vsa preplašena odskočila od okna. Tedaj je dragocena

starinska ura v dolgi mahagonijevi omarici odbila osmo. Sveča na mizi je vzplapolala, da se je njena velika senca na stropu zamajala.

Zaskrbelo jo je za Selmo, ki se je že kar predolgo mudila pri Rabensteinovih. To je bila edina družina, kamor je Selma lahko brez skrbi zahajala. Mati se je namreč bolestno bala zanjo, saj ji je bila Selma vsebina življenja poslej, ko se ji je zdelo, da je izgubila vse, kar je bilo lepega na svetu. Kako se je zadnja leta postarala. Ob svitu utripajoče sveče se je zagledala v zrcalu: nekdanj kostanjevi lasje so bili že precej sivi, oči so imele truden izraz, na čelu so se že nabirale rahle gube, nekoč prožno in vitko telo je kazalo neprijetne znake okroglevanja. Tedaj se je zasramovala opazovanja same sebe in se je usedla na zofo. Z mizice je vzela fotografski album s slikami iz preteklosti.

Trudno je listala po knjigi, kakor bi prebirala tipke na klavirju in oglasil se je zdaj razposajen, zdaj zamolkel zvok in sfrfotal v sivino brezupnega čakanja. Ustavljala se je ob slikah, ki so predstavljale gospodično Selmo v vseh letih njenega razvoja: polletno čeco, ki se dviga iz vozička in krili z ročicami po vrtnici, dveletno punčko, ki stopica po stezici v parku, desetletno razvajeno šolarko z vzgojiteljico Gundrovo pri klavirju, petnajstletno gospodičnico na konju na grajskem dvorišču njenih sorodnikov.

In zdaj je Selmi že dvajset let... Uboga! Prav zdaj, ko se v njej prebujata ženska, mora živeti v tem čudnem mestu, kjer ni ne prave družbe, ne primernih ženinov. Gospa Ana je kljub vsem izpremembam v Evropi verovala v hierarhični, vekoviti red sveta. To ji je velevala vest, saj je bila potomka starega oficirskega rodu. Še vedno je verovala v Habsburgovce. Živela je v blaznem upanju, da se prej ali slej povrne čas Leharjevih valčkov, dolgih kril, las s kitami in strogo verska vzgoja. Zdaj pa preži zlo nanjo in na njene od vseh strani. Po cestah hodijo demokrati, parveniji, verižniki in veleizdajalci. Lepota, denar, surovost — to so sredstva, s katerimi dosegaš lepo kariero.

Dvakrat, trikrat jo je mož povedel v gledališče. Nerazumevajoče in z očitnim odporom je sedela v parterju med pomeščanjenimi kramaricami in prekupčevalci. Ker pa dejanja na odru ni razumela, je poslej gledališče ni več mikalo. V operi je pogrešala odlične družbe, kakršne je bila vajena iz mladosti. Mož je poslej ni več silil v novo družbo.

Nekdanji c. kr. sodnik v Gradcu je v novi državi vestno opravljal svojo službo, brez čuta za izpremembe na svetu, zvest samo paragrafom, kaj mu je bilo mar, kdo jih je postavil. Vest mu je velevala: vdano služiti in izvrševati ukaze tistega, ki je bil trenutni zakonodajec. Koliokrat ga je žena prosila, da naj izstopi iz službe, da bi se vrnili v Avstrijo.

„V Avstrijo?“ se je posmehnil. „K tvojim znancem, ki se ne bodo nikoli več dokopali do moči! Sanjaš, draga moja! Avstrijskih zlatih kron ni več! Kar Bogu se zahvali, da sva se tako srečno rešila iz poloma.“

Vdala se je, kaj naj bi tudi storila. Njen mož, ki je pomagal, da je nova država dobila v redu nazaj važne dokumente iz dunajskega arhiva, je prejel za plačilo dobro službo. Obupna pisma njenih sorodnikov, ki so v Avstriji životarili, pa ji tudi niso mogla vlti novega upanja. Njen bratranec, bivši polkovnik, si je služil kruh s tem, da je igral na klavir v nekem dunajskem kinu, njena nečakinja je prakticirala v neznatni židovski banki, njen svak, ki je pred vojno slovel kot najboljši jezdec v gosposkem klubu jahačev, se je ustrelil, ker je izgubil vse premoženje. Ali vse to kakor tudi sto in sto drobnih neugodnih vesti iz sosednje države je ni uklonilo, in čisto tiho, na dnu srca je želela in klicala minulost. Zapredala se je samo vase. Cesta ji je bila tuja. Na cesti je srečavala neznane obraze, poslušala tujo, zoprno govorico, letaki in lepaki na kioskih so ji znova in znova potrjevali, da živi tu njej tuj narod.

In godba! Od vsepovsod se je razlegal jazz. Po sunkovitih taktih so se pomikali plesalci, kakor da se v gneči prerivajo. Kako odurno! Kje so časi, ko so se lahni pari izbrane družbe zibali in vrteli po taktih dunajskih valčkov. Tu pa se gneto kar križem kražem: bankirji, nižji uradniki, šivilje, sumljive ženščine in komiji.

Gospa Ana Srebrétova, nekdanj pl. Burgstein, je bila vsega tega dela in nedela do grla sita. Pozabljala se je v knjigah: v Ganghoferju, Wolzogenju, Bartschu, Ebersu, v Idi Hahn-Hahn.

Sveča je dogorevala. V tesnobno pozabljenje so tonili predmeti: starinski divan, trebušaste omare, okrogla mizica z rokokojskimi stolci, stene s tremi starimi akvareli in veliko zrcalo s pozlačenim okvirom.

Nepopisna zapuščenost je legla na to čakajočo ženo, ki se je bolj ko kdajkoli prej zavedela svoje osamelosti. Kakor nalašč ni bilo to uro nikogar: ne gostov, ne hčerke, ne moža. Tolažila se je: naliv jih je zadržal. V tej tolažbi je vztrajala pol ure. Ker žarnica le še ni zagorela, je prižgala novo svečo. Začela se je vznemirjati. Zatekla se je v minulost, v božične večere, ki so bili že kar družinska slavlja. Videla je moža, kako se je s Selmico igral, kakor da je njen vrstnik. Vozil je vzciček s čečicami, pisanimi oblekcami, igral je na otroški klavirček, zbijal šale in pel tisto staro „O Tannenbaum ...“ in „Stille Nacht“. Urad in dom, Avstrija in nemštvo — to je bil njegov svet, kjer se je izživljal, čeprav ni docela pozabil svoje kranjske domovine. Bil je eden izmed tistih tihih ljudi, ki jim predstojniki radi zaupajo odgo-

vornejše zadeve: resen, a ne čemerer, varčljiv, a ne skopuški, vesten in delaven, nenaklonjen družtvenosti in sovražnik nezakonitosti, Avstrijec, to se pravi vzgleden uradnik, zvest cesarju in vsakokratni vladi, v kateri je videl poročstvo za red in blagor podanikov. Ni čuda, da je prišel po zložni poti v konservativno družino svoje plemiške neveste. Pred pet in dvajsetimi leti...

Vse se je prevrednotilo: evropski zemljevid, vrednostni papirji, uradniške plače in uradniški ugled.

Prišla sta ob vse premoženje. Avstrijski papirji so ostali samo papir. Taka je bila božja volja.

Srebrè pa se je vdal. V novo domovino se je hitro vživel. Objelo ga je nekaj davninskega. Kmalu je pozabil na Avstrijo. Ne tako njegova žena, ki je čedalje bolj trpela v izkoreninjenosti. Dozdevalo se ji je tudi, da njen mož ni več prejšnji. Začela ga je ljubosumno zalezovati, pa ni mogla ničesar odkriti. Ali je tukajšnji zrak zastrupljen? Kaj se je res tako naglo postarala? Ali se ji tudi hčerka odtuja? Njena dvajsetletna Selma ni prav nič podobna njej, kakršna je bila še kot gospodična Anny, ki se je vzgajala v katoliškem penzjonatu. Selma študira na univerzi. Čudno tiho je to dekle, železno vztrajno in mrzlo razumsko. V nekaj letih se je dovršeno naučila slovenščine, kakor da hoče ona nadaljevati, kjer je oče prekinil. Kar nekam mimogrede se je razvila iz deklice v dekleta, ki je vse svoje čustveno življenje skrilo tako globoko, da še mati ne more več videti vanjo. Tiha je, ali uporna, ne v dejanjih, temveč v pričakovanju. Njena nema pokorščina in vdanost je nevarnejša od glasnega upora. Mati se boji, mati ugiba, a ne ve, kaj in kako... Selmin smehljaj je ena izmed večnih zagonetk. Ta smehljaj — ali izraža prezir, posmeh, nemir, zatajeno strast, strah, sočutje?

Mati je trpela. Ali bi ne bilo za Selmo najboljše, da se omoži. Kdaj pa kdaj ji je po ovinkih, rahlo, ali pa kakor v šali omenila ženitev. Dekle ji je odvrnilo prav tako, ali s šaljivko, ali pa je naravnost odklonila. Mater je to prezirljivo vedenje žalilo. Telo njene hčere je očitovale kipečo zrelost, polne grudi, močne, čeprav vitke noge, život, ki je bil kakor ustvarjen za materinstvo.

Selma ima neko skrivnost. Morda je že njeno bistvo samo po sebi skrivnost za to mater, vzgojeno za čas, ki je bil že preteklost. Pri nas nismo poznali skrivnosti, je trpko razmišljala. O pač, to so bile male, ljubke laži, skrivna ljubezenska pisemca, nedolžne prevare in skrivalnice, ki so nam jih starši igraje odpuščali, saj so imeli naša srca na dlani. Otrok mora biti staršem odprta knjiga. Tako je po vseh družinah. Vsaj biti mora tako.

Zadnji teden je iz strahu za svojo hčer vstajala gospa Ana sredi noči in hodila v Selmino sobico, kakor da bi jo hotela presenetiti. Ali soba ni izdala ničesar. Ta tiha dekliška soba z mizico za vaze in izbrane prte, z omarico za knjige, med katerimi so stale odlično vezane knjige Rilkeja, Jacobsena in Kierkegaarda! Mati se doslej ni brigala za te knjige. Njej je zadoščal Wiener Journal, ki je iz njega črpala vsak dan modrost osamljene, izumirajoče avstrijske visoke družbe.

Niti ure ni hotela več živeti tako. Le kako naj pripravi Selmo do tega, da se bosta razumeli. Dotiplji se skrivnosti na dno, pa jo dvigni v dan, in tujstvo med dvema človekoma bo prenehalo.

Kakor da jo je nenadno razsvetlilo spoznanje, se je dvignila, vzela svečo in odšla v Selmino sobo. Hlastno, kakor da bi jo utegnil zdaj, zdaj kdo presenetiti, je stopila k omarici za knjige in s tresočo roko posegla po knjigah, da bi našla morda kaka pisma. Tedaj pa je v Kierkegaardu opazila list, ki je najbrž mejil prečitani del knjige. Na tisti strani je zagledala rdeče občrtan odstavek, ki se je glasil: „... v srednjem veku so mnogo pripovedovali o gori, ki je ne najdeš nikjer na zemljevidu in ki se imenuje Venerina gora. Tam domujejo čutnost in vse divje naslade... Tam ne poznajo ne besed, ne preudarjanja, ne premišljanja, ne napornega ugibanja, tam buči le nagonski glas strasti, razlega se le hrušč in trušč razdivjanega plesa. Prvorojenec tega kraljestva je Don Juan. Toda ta kraj nikakor ni dom greha, kakor bi človek morda mislil. Šele, če se mu približaš z *ostro mislijo*, se razodene kot kraljestvo greha. Ali tisti hip Don Juan umre in godba utihne...“

Gospa Ana, čuvarica vzgledne družinske vzgoje, je onemela. Roka ji je podrhtevala, ko je odlagala knjigo.

V takem svetu tedaj živi Selma? Moja Selma, hčerka žene, ki ni nikoli prestopila meje spodobnosti, kaj šele — poštenosti in dostojnosti, s kakršno se je ponašal ves njen rod.

Zgrozila se je. Kaj je vendar s Selmo? Ali je *to* tedaj njena skrivnost? Ob tej domnevi se je nenadno opogumila: prebudila se je v mater, ki mora skrbeti za svojega otroka. Kod sploh hodi Selma to uro? Že davno bi se morala vrniti. Hotela je telefonirati Rabensteinovim, pa se je spomnila, da je telefon pokvarjen. Sedla je na stol pri knjižnici in si podprla glavo z rokami. Spreletavale so jo najburnejše predstave. Spominjala se je stoterih malenkosti, ki so bile v zvezi s Selmo. Njeni odhodi z doma in vračanja, njene redke prijateljice, njeno sumljivo angleško dopisovanje... Sklenila je preiskati vso sobo, čeprav bi jo utegnila Selma presenetiti. Zaklenila se je. V navalu nevzdržnega ogorčenja je začela premetavati knjige, drugo za drugo, in jih odlagati na tla, meneč, da bo vendarle našla kako izdajalsko pismo. Vse je pretaknila. Odprla

je predalčke, miznico, prevrnila vaze, iz katerih so se vsule rože po tleh. Odmaknila je omaro, razmetala obleke in perilo, preobrnila sleherno reč, ali vse — zaman. Ta negotovost pa jo je še bolj zdražila. V domišljiji so ji zaživele meglene podobe, usedlina iz časnikov, v katerih je čitala še kot dekle o kupčevalcih z dekleti po balkanskih mestih, o makedonskih atentatorjih, o mednarodnih lopovih, ki so jim vzhodna evropska mesta najvarnejše zatočišče. Dušilo jo je. Užaljenost, ljubosumje, občutek nemoči, ostarelosti, zavest, da je izkoreninjena, osamelost — vse to se je gnetlo in prerivalo v duši te žene, ki si ni vedela pomagati.

Plašno se je ozrla okrog sebe. Zdaj se je šele zavedela, kaj je napravila. Soba je bila v takem neredu kakor ob selitvi. Kaj naj stori? Pograbila je svečo in začela hlastno pospravljati.

Tedaj pa je začula močno trkanje. Vsa zmedena je planila k vratom. Komaj jih je odprla, že je s krikom stopila korak nazaj. Pred njo je stal neznan gospod. Srednje velikosti, sportno oblečen, mrzlo gladkega, brezizraznega obraza z lasmi na prečo, podoben trgovinskemu potniku.

Trenutek, dva, tri sta se gledala nemo.

Nato je zbrala gospa Ana vse moči, da je premagala strah, ali še preden je utegnila izpregovoriti, se ji je neznanec predstavil in ji pokazal tudi detektivsko legitimacijo. Kolikor moči obzirno, a odločno je zahteval, da mu gospa dovoli, da pregleda stanovanje. Gospa je okamenela. Bleda in trepetajoča je v razburjenju pozabila na vse obzire in se ni vzdržala niti žaljivk. Detektiv jo je znova opomnil, naj bo mirna, naj se pokori in naj ne vprašuje. Hkrati je iz veže vstopil v sobo policist s služkinjo, ki je prinesla v sobo petrolejko. Trenutek pozneje je že zagorela električna žarnica. Gospa je sedela na zofi in ihtela. Detektiv je začel preiskovati sveženj muzikalij na klavirju, in ko jih je odložil, mu je morala gospa odpreti veliko omaro.

Ta nenavadni prizor se je odkril — Selmi, ki je malo pozneje tiho vstopila in obstala začudena sredi sobe. Mirno opazuje je slekla dežni plašč in ga malomarno položila na zofo. Ko je vrgla od sebe še modro čepico, da so se ji vsuli kodri plavih las, je s sivimi očmi vprašujoče preblisnila to čudno trojico. Stopila je k objokani materi, ki se je spet znova razburila. Odhitela je v svojo sobo, ki je bila še vedno vsa v neredu. Z ledenim prezirom je stopila pred detektiva in ga vprašala, kdo mu je dal dovoljenje razmetavati njene reči. On jo je trdo zavrnil, češ da doslej sploh še ni prestopil praga te sobe. Selma se je ozrla v mater. Mati ji je suho odvrnila, da je bila ona v sobi. Hčeri so se oči zablistale. Mati ji je namignila, naj se obvlada. Selma je stisnila ustnice

in se uporno postavila. Detektiv je hotel stopiti že v njeno sobo, ko so se vrata sprejemnice odprla. Z globokim priklonom se je približal gospe Srebrétovi višji policijski nadzornik, ki se je — na intervencijo njenega moža, ki ga je prav povod te preiskave zadržal zunaj doma, da se ni mogel pravočasno vrniti — opravičil in ukazal, da naj detektiv takoj neha preiskovati. Potem se je obrnil h gospodični in ji povedal, da so slušatelja tehnike Andreja Pavliča aretirali zaradi njegovih „pre-napetih idej“.

Selma ni trenila z očmi. Samo nekam suho je odvrnila: „Zelo ste ljubeznivi, da ste mi prišli kar osebno sporočit.“

Potem se je umaknila, ne da bi še koga pogledala. Medtem ko je gospa spremila policijske funkcionarje do vrat, je Selma planila v svojo sobo in kakor brezumna begala od stene do stene.

„Andreja Pavliča smo aretirali... Andreja Pavliča smo aretirali... aretirali“, ji je brnelo po ušesih. Čelo ji je gorelo, oči so videle samo meglo in skozi trgajočo se meglo tisoče in tisoče redarjev, nemih in togih kot železni kipi, med njimi pa zvezanega mučenika.

„In jaz sem tu, jaz sem še vedno tu, v varni sobi, v okviru te lažnive družine, in bom poslušala mater, ki bo pridigovala čenče iz Wiener Journala, in bom poslušala očeta, ki bo materi pripovedoval o napredovanju in odstavljanju uradnikov...“

Zgrizla bi se bila, tako divji je planil upor iz nje proti vsemu življenju, kakršno je morala doslej živeti, ker je bila prestrahopetna, da bi tvegala vse, če bi bilo treba. Še včeraj sta z Andrejem Pavličem sedela v kavarni. Ves vzhičen ji je razkazoval nove pole statističnih podatkov, ki jih je spet nabral med kmeti in delavci: suhe številke o boleznih, umrljivosti, prehrani, nezaposlenosti, mezdah... strašne številke, ki so vpile, kričale vsem ljudem, ki imajo še vest...

Aretirali so ga. Zaradi pripravljanja statistike? Morda je tudi tak doživljaj potreben...

Z roko je segla nad desno oko. Glava jo je bolela, da ji ni bilo več zdržati. Že ves dan se je čutila slabo in utrujeno.

V sobo je stopila mati. Nemo sta se spogledali, kakor bi se ne upali z besedo na dan.

„Zakaj si to storila?“ so vprašale dekletove oči, ki so blodile po razmetanih predmetih.

„Nisem več otrok“, je spregovorila, „in to kar si mi storila, je neokusno. Čemu se tedaj razburjaš nad ljudmi, ki so pravkar preiskovali tvoje stanovanje? Sicer pa imaš zakonito dolžnost nasproti meni... Tako vsaj veva za svoje dolžnosti. O, mama, mama...“

„Nisi več otrok, nisi več otrok?“ je mati vzkipeala. „Nisi, na žalost vidim, da nisi. Ali, da si tako nizko padla, nisem slutila...“

Hči jo je debelo pogledala. Mati je tresoča se pokazala na odstavek v Kierkegaardu o Don Juanu.

Dekle se je iz vsega srca zasmejala. Zasmejala se je iz prevelike užaljenosti. To, da jo mati sumniči takih stvari, ki blodijo po glavi le praznim meščanskim dekletom, plesnim goskam in histeričnim ženskam, to jo je razkačilo. Samo s smehom je mogla odgovoriti. Čemu besede, ko pa ju loči brezno dveh svetov. Če se nista mogli razumeti slutenjsko, se tudi s pojasnjevanjem ne bi razumeli. In se je smejala kakor brezumna. S smehom je vrgla kakor mimogrede, ne kakor da je razodela najstrašnejšo rano: „Kaj pa porečeš, če ti povem, da je ta, ki si zvedela o njem, da so ga aretirali, Andrej Pavlič, moj prijatelj, moj tovariš, moj najdražji človek!“

Mati je obstrmela.

Nekaj trenutkov je prežala na svojo hčer z risjim pogledom, potem pa je planila na knjige in jih začela trgati na kose. Vmes je vpila kakor zdívjana in brezzvezno dajala najsramotoilnejše vzdevke svoji hčeri. Zdelo se je, da se je v njej razviharil ves gnev, ki ga je zatajevala leta in leta, gnev proti novim razmeram, žalost po starih časih, naposled tudi po njeni mladosti. In kakor da se hoče vsa razdati v onemogli jezi, je sikala: „Mein eigenes Blut, mein eigenes Blut... und mit so einem Strolchen, einem Banditen... schrecklich... schrecklich... Ich werde dir zeigen...“

Tedaj je hči planila iz sobe, odhitela v sprejemnico in si v največji naglici oblekla plašč. Pograbila je čepico in zbežala v vežo.

Mati za njo, da bi jo dohitela in da bi ji pred nosom zaklenila večna vrata.

Kuharica je stopila iz kuhinje na prag. Tedaj je Selma obstala. Za trenutek je pomislila in se brez besed vrnila v sobo. Odložila je plašč in se zaprla v kopalnico.

Čez dolgo časa je prišla spet v sprejemnico, kjer je mati pospravljala mizo. Ledeno mrka je šla mimo, tudi mati je molčala, in se zaprla v svojo sobico.

Ko se je spravljala spat, so se ji oči zasolzile. — Pa kaj je njena žalost v primeri z *njegovim* trpljenjem to uro, ko ubogi niti ne ve, kaj ga morda čaka. — Hkrati pa se ji je prav na dnu srca prebujalo neko doslej neznano, čudovito čustvo: zavedela se je, da je nocoj napravila prvi korak na dolgo pot svojstvenega življenja in domišljala si je, da se je s prvo bolečino ponižanja uvrstila v ogromno družbo vseh, ki trpijo zaradi resnice.

RAZGLEDI V PROZI

I V O B R N Č I Č

Roman „Os življenja“ pomeni za Kranjčevu pripovedništvo občuten in nemara najpomembnejši preobrat v vseh letih njegovega pisateljskega udejstvovanja. Ob istem času kakor Ingolič s svojo „Zemljo in ljudmi“ se je lotil Kranjec izredno aktualnega kmečkega vprašanja, agrarne reforme — in to je pri nas znabiti eden prvih pojavov, da je naša književnost tolikanj živo odgovorila na temeljne procese naše družbene stvarnosti še v času njihovega trajanja, še preden so postali last naše kolektivne zavesti. Dočim je bila dosihmal pri nas navada, da je pisatelj podtikal kmetu svoje lastne meščanske nazore in predsodke, spada Kranjčev roman med tista redka dela naše književnosti, ki kažejo kmeta v njegovem odnosu do sodobnih socialnih vprašanj izključno le z njegovega lastnega, kmečkega stališča. Malokdo pri nas pozna dandanašnji to zgarano, samo sebi prepuščeno, brezimno množico, ki se težko giblje in v vsej svoji ogromnosti nevidno snuje nekje v osnovah našega bivanja, kjer je življenje zgolj suženjsko ubadanje za najskromnejši obstoj, kjer tlačani človek svoji lastni primitivnosti in kamor prihaja plima zgodovinskega premikanja počasi in tegobno, zato pa tem bolj silovito in neustavljivo. V tem resnem, mučnem, malo lepem svetu mišljenje ni brezdalna zabava, ampak odraz in pogoj njegove krvave predmetnosti, miselni zaključki niso gola razumarska spekulacija, temveč organičen, nepogrešljiv del življenjske celote, ki je ena sama nenehna revščina, brezuspešna gonja za nevidnimi možnostmi odrešenja in dolgo, molčečno strmenje nad dejstvom, da človeku ne pomaga nič: naj se je zaril v zemljo kakor drevo, naj je pustil svojo silo na tujem, naj se je prezgodaj izčrpal in osivel kakor Kranjčev Režonja. In Marko Magdič, rokodelac in kajžar, sestradan podeželski proletarec, ki se je vse svoje žive dni zaman boril za „os življenja“, dobi navsezadnje zemljo, oral za vsakega člana svoje številne družine, pa se mora brž prepričati, da tudi ta pridobitev sama po sebi še ne prinaša rešitve zanj in za takšne, kakršen je sam. In Marko Magdič misli:

„...Kam pa pridemo, če bomo tako delali... Ani tri orale, Marku oral, Matiji prav toliko in toliko vsem drugim. Ko z ženo umreva, razdelite še najina dva oral. Za dvajset let, ako ne prej, boste vi dalje delili. Za petdeset vaši sinovi. In za sto let ne bo več česa deliti. Za sto let bo kakor nekoč: reveži ne bodo imeli ničesar več... In če si bodo tedaj še delili, kakor počnemo zdaj mi, tedaj ne pride na vsakega toliko, da bi mogel na svojem opraviiti potrebo... In vendar — zemlja mora prehranjevati vse ljudi, ki jih rodi. To pa je lahko samo, ako ostane skupaj...“

„To so neumnosti“, je rekel Matija.

„Saj nismo v Rusiji“, je zdaj prvič omenil Anin mož Andrej...

„Čemu pa v Rusiji?“ se je zarežal oče nanj...

„Pa tako vendar delajo v Rusiji“, je dejal oni... „Tam je zemlja skupna lastnina. Kaj smo že tako daleč?“

„Briga mene, kje smo“, je odvrnil, dasi bi bil drugokrat mogoče o tem kaj povpraševal... „Zemlja ni samo moja, da bi lahko dal, kateremu bi se mi zdelo. Jaz samo odgovarjam zanjo. Zemlja je nas vseh.“ — —

Misel, ki se je naporno zgnetla v počasnih, pa vztrajnih in nekoliko trmastih možganih starega Marka Magdiča, nasilna, malone čudaška misel, v kateri se je utelesila vsa prvobitna, skoraj okrutna ljubezen do zemlje, atavistična strast tistih, ki so po njej dolga stoletja po tantalovsko žejali zaman — ta misel se trga naravno in nujno iz porazov in skušenj, iz vse duševnosti in iz težkih, morečih premišljevanj teh obubožanih vaščanov. Z vso okorno neobtesanostjo svojega sklepanja in z vso čudovito, skoro ganljivo jasnostjo svoje trde, naivne logike in njenih končnih rezultatov je Marko Magdič danes kot idejni proizvod določenih družbenih pogojev izjemen pojav; ni pa izjema po tistem osnovnem nastrojenju, iz katerega rase njegova miselnost, po počasnem spreminjanju svojega odnosa do življenjskih oblik in ustanov, ki so se enemu samemu pokolenju pred njim še zdele večne kakor ideja boga, po neki tihi, globoki, žgoči skepsi, ki deluje v njem kakor neviden serum in ga razkrajja, kakor lahko samó misli razkrajajo in hkrati notranje bogatijo ljudi. Marko Magdič postaja vse bolj slovenski socialni tip, postaja poosebljenje ogromne duhovne preobrazbe, ki vre v ljudstvu ko podzemeljska reka in ga presnavlja s potrpežljivo, zanesljivo vztrajnostjo vseh velikih zgodovinskih procesov.

*

Nekaj je, kar se skriva v tem miselno malce lahkotnem, ne prenaporno razmišljajočem pripovedniku: brez umstvenega mučenja tiste vrste, ki ga bralec pri priči začuti in ki meče na umetniško stvaritev senco zasople, neprijetne napetosti, upodablja, gnete in oblikuje Miško Kranjec neposredno, golo, pristno resničnost v vseh njenih odtenkih, podrobnostih in vsakdanjih malenkostih, ki se zdijo same po sebi docela nevažne, a dajejo v celoti vendarle dejansko predstavo življenja, kakršno je. Takšno — v psihološkem oziru pasivno — razmerje do gradiva je bilo zlasti očitno v Kranjčevih zgodnejših delih in se je posredno izražalo takisto v njegovi znani filozofiji: „Življenje se ne spreminja.“ Ta neotipljivost, ta neprisotnost pisateljevega intelekta, ki se na videz povsem podrejuje oblikovanemu gradivu in se skrije za njim, je bila nekdanj brez dvoma tesno povezana s Kranjčevo neskrbnostjo, da bi se umsko

popolnoma orientiral sredi kmečke stvarnosti in njene družbene problematike („Življenje“), ki zahteva od ustvarjalca ne le umetniški, temveč tudi miselni odgovor. „Nagonsko“, „instinktivno“⁶ ustvarjanje, kakor je naša kritika nezadostno in vse preveč lagodno označila Kranjčev pripovedniški način, je bilo nekoč spričo intelektualne brezbriznosti resna nevarnost za njegov nadaljni umetniški razvoj, prav tako pa utegne postati ob živi in tvorni soudeležbi jasne razumske zavesti Kranjčevo mojstrstvo. Kranjec ni erudit; za prikupno preproščino njegovih umetniških sredstev se ne skriva noben priučen, preračunan raffinement. Življenjsko vsakdanjost uteleša Kranjec z enostavno, za spoznanje robato iskrenostjo in strpnostjo do vseh stvari, pojavov in dogodkov, ki je dediščina njegovega porekla in iz katere pogleda od časa do časa nagubani in resno hudomušni obraz nekakšnega preprostega kmečkega modrijanstva. Brez sledu kakega hlastanja za efektno posebnostjo, za izrednimi naključji, viharnimi zapleti in presenetljivimi razpleti (ki se jih po vsem videzu celó izogiba), se prepušča Kranjec malodane flegmatično mirnemu, vzlic vsem trdotam malo razburljivemu toku dogajanja, ki pač prihaja nad človeka in odhaja z neminljivostjo letnih časov in vseh presnavljanj v prirodi in človeškem življenju. Nezaomotana, široka epika te življenjske vsakdanjosti govori skozi njegovo prozo s tisto počasno, prepričevalno zgovornostjo, ki je včasih tolikanj tipična za kmečkega človeka. In vse to se naposled neprisiljeno zliva v enotno, morda celó preenotno občuten kolorit mogočne impresionistične podobe, ki spaja življenjske prvine — „težake“, „cesto“, „življenje“, „os življenja“ — v eno samo obsežno, sintetično predstavo resničnosti, ki od človeka ne zahteva kdo ve kakšnega razburjanja, ki ga ne poraža s silovito globino ali s kakšno nenavadno umetniško sugestivnostjo, temveč mu izvabi zgolj trezno, uvidevno priznanje: tako je. Ako pa spada Dostojevski med nasilne pisatelje tiste vrste, ki vežejo bralca na natezalno kolo svojih lastnih muk ter ga despotsko uklepajo v začarani krog svoje divje demonije; če spada narobe Tolstoj-pripovednik med umetnike, ki na videz ob svojem stvariteljskem poslu sploh ne mislijo na čitatelja; in če izhaja prvi — dramatični — način iz zviharjene, razbite, nevrotične, drugi — epski — pa iz umirjene, krepke in v bistvu zelo zdrave psihološke osnove — potem se uvršča Kranjec med pisatelje poslednjega tipa, med oblikovalce zdravja in življenjske moči in med izrazite epike.

Kakor pa je ta nedotaknjena kmečka prvobitnost, razumska nezapletenost, čustvena udržanost, osebna mirnost in neprizadetost ob gra-

⁶ J. Vidmar: Predgovor knjige M. Kranjca „Sreča na vasi“, str. 3; Sodobnost 1933, str. 36.

divu ena pglavitnih prednosti Kranjčevega daru, tako je na drugi strani hkrati tudi vzrok vseh njegovih pomanjkljivosti. O Kranjčevi ohlapni kompoziciji in podobnih rečeh je bilo v naši kritiki že obilo besedi. A globlji, dasi ne tolikanj očiten nedostatek je neka posebna enosmernost, neka ozkost Kranjčevega psihološkega prijema, ki doslej še ne zajema z enim samim zamahom večjega kompleksa življenjskih pojavov. Kranjec se dosihdob še ni dokopal do tiste univerzalnosti, ki podoživlja nešteto dogodkov, značajev, strasti in usod in se vživlja v vso neizmerno pestrost in raznolikost njihovih medsebojnih nasprotij, njihovih kriz in konfliktov, porastov in upadov. To je sposobnost, ki približuje pisatelja igralcu, ki ustvarja na odru neštevilno med sabo popolnoma različnih postav in značajev z njihovo izvirno psihologijo in svojstvenimi notranjimi zakoni, sposobnost, iz katere rase neodoljiva življenjska bogatost vseh vélikih mojstrov. Kranjec pa se je doslej omejeval pretežno le na take pojave, na upodabljanje takih človeških likov, ki se bolj ali manj prilegajo njegovemu lastnemu značaju in njegovim odnosom do ljudi in stvari; obstoji namreč družbena plast, zaključen življenjski izsek, ki ga Kranjec izkustveno izvrstno pozna, ga zategadelj brez večjih težav „intuitivno“ preustvarja in ga v smislu realizma zadovoljivo obvlada. Brž ko pa prestopi njegove meje, obnemore naenkrat vsa njegova oblikovalna sposobnost, kar se je v izredno značilni meri pokazalo v primeru „Predmestja“ — ne glede na dejstvo, da spada ta povest med njegova začetniška dela.

Vprašanje „intuitivnega“ ustvarjanja se šele bliža rešitvi; vendar je že skorajda jasno, da je pomen gole „intuicije“ znatno skromnejši, kakor je to poudarjala in želela dokazati idealistična estetika. Res je Kranjec v svojih lastnih mejah dokaj dober psiholog, kadar ustvarja „nagonsko“, dočim postane redno neživ in neprepričevalen, kadar čutimo, da *hoče* biti psiholog, da zavestno pojmuje določeno postavbo, osebnost kot psihološki problem (n. pr. „Šaljivec“, MP 1931/1932; „Življenje v zatonu“, LZ 1932). Ali to dejstvo ne dokazuje nič drugega, kakor da se sicer skriva v njegovem talentu ostroviden opazovalec, ki je zmožen ujeti mnoge psihološke subtilnosti in tako na neki način le zelo dovršeno prepisuje iz življenjske stvarnosti, da pa Kranjec tudi ni intelektualno krepko organiziran duh, čigar zavest lebdi suvereno nad oblikovanimi stvarmi in dogodki ter jih smotrno urejuje, gnete in presnavlja v tisto novo resničnost, ki družbi zakone navadnega življenja še s svojo posebno zakonitostjo misli in lepote in ki je vélika, dovršena umetnost.

Vsa Kranjčeva psihologija je nekam skrčena, poenostavljena, se po večini skoraj ne oddaljuje od določenega stalnega in osnovnega človeškega tipa. In če je trdila naša kritika, da so Kranjčevi junaki „dobro

individualizirani“,⁷ velja taka trditev samó pogojno; zakaj v bistvu so Kranjčeve osebnosti v pretežni večini vendarle zgolj vzporedne plasti ene in iste psihološke ravnine, na kateri razpleta vedno znova in znova svoje dogajanje in ki v celoti ne pozna resnične karakterizacije ter jo le prepogosto nadomešča s tipizacijo. Kajti čeprav zna Kranjec umetniško urediti medsebojno psihološko razmerje osebnosti v vsakem posameznem delu, pokaže pregled njegove celotne literature, da je galerija njegovih tipov dokaj revna in da se z manjšimi izjemami redno ponavlja. Že v svojih prvih novelah je Kranjec nakazal nekaj standardni tip prekmurskega človeka; tip moškega predstavljajo Karči iz „Težakov“, Laci iz „Življenja“, Ivan iz „Bega s kmetov“, Peter iz novele „Martin Žalig na kmetih“, Joško Tibaut iz „Kati Kustecove“, Katin Taš iz „Pesmi ceste“; prav tako je očitna sorodnost med Nušo iz „Težakov“, Julio iz „Življenja“ in Ano iz „Osi življenja“, med Barico iz „Življenja“ in Katico iz „Osi življenja“. Vsi ti ljudje, ki hodijo skozi življenje brez hrbtenice kakor cela vrsta nekam feminilnih moških tipov iz Kranjčeve proze, ali pa s topo, brezčutno udanostjo njegovih žena, so v bistvu zgolj starostne in stanovske variacije omenjenega osnovnega prekmurskega značaja, od katerega Kranjec le malokdaj odstopi: posrečeno s Ferkom iz „Življenja“, dvomljivo z Manko iz „Pesmi ceste“. Značilno je, da ni ustvaril Kranjec med vso človeško množico, ki jo je uvedel v našo književnost v svojih številnih romanih, povestih, novelah in črticah, niti enega kremenitega, borbenega, trdega značaja s poudarjeno voluntarnostjo, niti enega „moža dejanja“. Videti je, kakor bi govorila iz mlahave trpnosti in nedejavne, zastrte čustvenosti njegovih prekmurskih ljudi temna bližina njihove tlačanske preteklosti, kakor bi razkrajajoča usedlina te socialne manjvrednosti še danes težko ležala v duševnosti vsakega posameznika kot njegov lastni manjvrednostni občutek.

Kranjčeva psihologija se omejuje pogostoma samó na nakazovanje. Kranjec umé sicer človeka ali situacijo z nekaj preprostimi potezami zadovoljivo očrtati; ali dostikrat se ne potruji, da bi načeto psihološko predispozicijo razvil do konca. Zato njegovo dejanje često ne rase neposredno in nujno iz psihologije, iz duševnosti nastopajočih osebnosti, marveč prožijo vse dogajanje zunanji in kajkrat celo bolj ali manj slučajni povodi in vzroki, enolično trajanje kmečkega življenja v njegovi navezanosti na prirodne spremembe in naključja, zmerom enaka zaporednost opravil in potov, sunki, ki prihajajo od zunaj v ta nepremakljivi svet,

⁷ J. Vidmar: Predgovor knjige M. Kranjca „Sreča na vasi“, str. 6.

ki se sam po sebi ne spreminja in se ne more spreminjati. Kranjec postavlja na prizorišče že zgrajene, zaključene osebnosti, in naj ti njegovi tihi, vase pogreznjeni ljudje še toliko dožive in skusijo — na koncu ostanejo zmerom takšni, kakršne smo jih spoznali že od vsega početka; njihov odnos do soljudi, do stvari in dogodkov se morebiti predrugači v svoji razumski nadstavbi, v najglobljem psihološkem jedru pa ostane vselej enak: mirna, z rahlo čustveno resignacijo osenčena, do skrajnosti skromna narava, v kateri se skriva nepriznana, grenka kapljica nekakšne neizživljene, anarhične upornosti, ki plane iznenada na dan kvečemu ob pijači ali kakem velikem zgodovinskem potresu, ko Marko Magdič ali Režonja ali kdorkoli „dela revolucijo“, razbija in pleni židovske trgovine, trešči jetniškega paznika ob zid, razgraja po cestah in zmerja cesarja — dokler se navsezadnje ne umiri prav tako nepričakovano, kakor je vzkipel in se potlej leta in leta na tihem čudi svojemu lastnemu početju.

Poglavitna zamera Kranjčevemu pripovedništvu je ta, da se njegovi ljudje ne razžarijo v življenjskih konfliktih, ki jih po večini tudi sami ne izzovejo in padejo vanje malone mimo lastne volje in pričakovanja; ne prekalijo se v dogajanju, ne preoblikujejo se na znotraj, pa čeprav se vržejo v še tako drzna dejanja (Režonja), čeprav pridejo do še tako pomembnih odločitev (Karči, Laci) ali zaključkov (Marko Magdič). Kranjca ne vodi umestna in potrebna težnja, da bi izčrpal iz svojega gradiva poslednje psihološke možnosti in jih organsko, življenjsko povezal s fabulo. Zakaj dialektika duševnega razvoja, dinamična in stalno se spreminjajoča borba zavestnega in nezavednega, vsa faustovska čarovnija prepletanja notranjih vozlov, temnih kompleksov in skritih tendenc, ki nenehno in burno vztrepetavajo, se menjavajo ko sence in bliski na mrakobnem ozadju nagonov in strasti, prilik in odnosov in ne mirujejo niti sekunde — vse to se kaže v Kranjčevi umetnosti šele v slutnjah in prvih zarodkih. Kranjec je sicer izboren psiholog majhnih, posrskih dogodkov, posameznih kretenj in utripov in drobnih vsakdanjih situacij, v katerih najrajši in najboljše kaže svoje ljudi, jih vrednoti in izživlja nad njimi tudi svoj diskretni, dobrohotni humor. Zategadelj so njegove stvaritve v podrobnostih neprimerno spretneje zgrajene kakor pa v celoti, ki ji ob vseh prednostih Kranjčevega talenta vendarle nedostaja tista osvajajoča kreativna sila, tista hipnotična razgibanost, ki jo daje umetnosti močan psihološki poudarek. Iz istega vzroka bolehajo malone vsa Kranjčeva dela na skrajni nedramatičnosti, katere posledica je tista monotonija, ki jo je kritika že nekajkrat ugotavljala in opravičevala. Včasih je videti, kakor bi se Kranjec sam zavedal te svoje slabosti

in bi se dramatičnosti celó bal. O konfliktnih najrajši samó poroča z dokaj skupimi besedami in mimogrede, in tako se mu kajpak izmuzne marsikatera hvaležna priložnost, v kateri bi se utegnilo krepko in živo razgibati dejanje in se uveljaviti z vso svojo intimno človeško nazorostjo ljudje. Očitajoči klic takšne zamujene ali zanemarjene prilike pa se vleče potlej skozi vse delo in učinkuje na bralca kot občutna motnja. Tako Kranjec tudi v noveli o Režonji in v „Osi življenja“ o viharh prevratnih dneh samó bežno in v naglici pripoveduje; in vendar je bilo to zgodovinsko in zlasti za Prekmurje izredno pomembno razdobje, ko je nenadoma prešinila po vsej Evropi marsikaterega dotlej pasje udanega in ponižnega Marka Magdiča iskra nove, uporne zavesti, da njegovo ubijanje navsezadnje le ni posledica kakšne božje naredbe in je ta svet s svojimi ustanovami in grdobijami vendarle premična in sila relativna vrednota. Po vsem tem bržčas tudi ni več nobena uganka, zakaj Kranjec doslej še ni temeljito obdelal znamenite Tkalčičeve epizode in jo je uporabil v eni sami noveli („Rdeči gardist“, Sodobnost 1933) zgolj kot ozadje za ljubezensko zgodbo.

Dostikrat se primeri Kranjcu, ki očitno ne ravna preveč oprezno z lastnim gradivom, da se mu vsili zapletena situacija, v kateri zanihajo na tehtnici medsebojnih nasprotij človeška bitja z vsemi svojimi strastmi, nagoni in tistimi najglobljimi, poslednjimi interesi, za katere se bori človek brezobzirno in neusmiljeno kakor tiger — napeta, mrka situacija, ki bi morala po vseh psiholoških zakonih izbruhniti v burni, katastrofalni eksploziji. Tipičen pripomoček, s katerim si tedaj pomaga Kranjec iz zagate, v katero se je po vsem videzu mimo svoje volje in pričakovanja zalezel s svojimi junaki vred, je enostavna zunanja rešitev: odstranitev najnevarnejšega soudeleženca. Psihološke problematike takih odnosov Kranjec nikoli ne izpelje do preobčutne ostrine, ampak se ji malodane redno previdno umakne — kar mora v bralcu izzvati dvom in rahlo nepotešenost vzlic še tako spretnemu prizadevanju po verjetnem opravičenju takih zasilnih rešitev. V „Osi življenja“, kjer sta si v lasch Magdičeva sinova zavoljo skupnega očetovstva, razreši Kranjec neprijetno vprašanje spora na ta način, da pošlje Matijo k vojakom; v ljubezenskem trikotu iz „Bega s kmetov“ se o pravem času umakne Lizi; značilen je prizor iz prve izmed „Treh novel“: ko ujame Režonja svojo ženo z ljubimcem v kočljivem položaju, se mirno odstrani in samó „čikne“. Eden najznačilnejših primerov takšne tvegane pisateljske prakse pa je novela „Martin Žalig na kmetih“, v kateri je Kranjec najpoprej zgradil okoli ljubezenske drame treh ljudi izredno dramatično zasnovo in jo z motivom nezakonskega otroka in tajnega splava stopnjeval do

skrajne napetosti — potem pa spet presekala gordijski vozle svojega strahu pred dramatičnostjo brez ene same glasne besede s spravljivim, povsem neskladnim zaključkom: zakonska žena naenkrat ozdravi, mož se povrne k njej, Treza mora v svet.

Miško Kranjec se je brž po svojem zmagovitem vstopu v slovensko književnost izredno naglo umetniško razvil in se potlej za daljšo dobo ustalil na doseženi višini, nad katero se ni bistveno povzpел vse do „Osi življenja“. Nekaj časa je bila celó upravičena bojazen, da ga bo omrežila miselna neurejenost, ki se je najvidneje izživel v „Življenju“ in v ponesrečeni „Pesmi ceste“, ki je vzoren primer, kako je speljal pisatelj dobro zasnovano in pognano dejanje na malo aktualno in umetniško povprečno povest o klateštvu polblazne ženske, kako je prešel od socialno in psihološko zelo zanimivega Taša na problematično Mankino osebnost. Dejstvo je, da se je pisatelj premalo vzgajal in se je zategadelj njegovo pripovedništvo spričo omenjene intelektualne neskrbnosti in pretiranega proizvajanja včasih že bližalo goli fabulistik; sled tega zastoja, ki so ga sicer omiljevale nekatere dovršene novele, kakor „Pomlad“, „Kati Kustecova“, „Življenje in smrt Hilarija Bogdanoviča“, je zaznatna še v „Treh novelah“, ki padejo ponekod na niveau boljše ljudske povesti in v zgodovini slovenskega pripovedništva vsekako ne bodo ostale zapisane kot pomembna pridobitev. Tudi se je Kranjec že občutno ponavljal, kar kaže poleg drugih primerov nenavadna vsebinska sorodnost nekaterih odlomkov iz „Režonje na svojem“ in „Osi življenja“.

Poslednje delo, ki predstavlja vzlic označenim hibam dosihmal najkvalitetnejšo Kranjčevo stvaritev in spada med najpomembnejše tekste v vrsti maloštevilnih slovenskih romanov zadnjih let, zaključuje prvo razdobje pisateljevega ustvarjanja, kaže še mnoge izmed opisanih slabosti njegovega pisanja, a učinkuje hkrati kot resen in priznanja vreden obet. V tem smislu je „Os življenja“ prehodno delo. Na vprašanje, ali je Kranjcu slednjič uspelo uveljaviti v našem pripovedništvu slovenskega kmeta v vsej njegovi socialni in psihološki tipičnosti, je moči odgovoriti s pridržkom: Kranjec je podal našega kmeta skoraj izključno le v njegovem odnosu do zemlje, le v njegovem lastnem življenjskem kompleksu, kvečemu še v primerjavi z izvrstno orisanim podeželskim malo-meščanstvom. Ni pa še bistveno povezal te kmetiške stvarnosti s celotnim dogajanjem naših dni, ni še upodobil kmeta v razmerju do mesta in meščanstva in vseh žalostnih posledic tega dvomljivega, klavnega sožitja, v razmerju do cerkve in religije, do sodobnih družbenih ustanov, gibanj in kriz; problem izseljevanja in sezonskega dela v tujini, ki ga

mimogrede stalno srečujemo v njegovih spisih, spada prav tako še med odprta vprašanja njegovega pripovedništva.

Z njegove intimne, človeške strani je pokazal Kranjec kmeta malce enostransko in pristransko, v luči svojih osebnih psiholoških nagnjenj in sposobnosti, v perspektivi lastnega značaja; ali v teh mejah je v nekaj bore letih svojega književnega udejstvovanja vendarle ustvaril celo vrsto živih, pristnih, dragocenih človeških likov, med katerimi se uvrščajo neredki med najboljše stvaritve našega pripovedništva.

•

V naši književnosti in naši kritiki živita docela neskladno in neorganično drugo poleg drugega dve merili: merilo naše domače, slovenske umetniške vrednosti in še evropsko, svetovno merilo. Prvo, slovensko merilo velja pri nas za domačo uporabo že od vekomaj, se je spreminjalo z razmerami in potrebami, se bolj poredkoma tudi spopolnjevalo, je bilo zmeraj tipičen izraz naše majhnosti, vseh naših socialnih in kulturnih zaostankov in našega diletantstva, je izredno dolgo tičalo v okovih domoljubnega in moralističnega puritanstva in se komaj v najboljših zastopnikih naših književnih prizadevanj povzpelo do nekaterih osnovnih realističnih načel (Levstik). Z drugim merilom smo pri nas redno nastopali sila vzdržno in sramežljivo. Prvikrat se ga je drznil resno in dejansko uporabiti Stritar v svoji oceni Prešerna in to samoumevno dejanje velja v naših zapoznelih relacijah še danes kot ena najbolj junaških kretenj v vsej zgodovini naše književnosti. Odtlej smo v svoji priznani skromnosti (ki pa od časa do časa ne izključuje naivnega in pretiranega samopoveličevanja) ocenjevali naše umetniške proizvode v razmerju do svetovnih pojavov in vrednot zgolj ob naših največjih umetniških razodetjih; pa še takrat smo vselej trpeli v neznanski zadregi, ne vedoč, kako naj bi skladno s tem svetovnim merilom uglasili naše domače, slovensko merilo, ne da bi tako početje že samo po sebi pomenilo zanikanja vznemirljivo visokega odstotka vsega, kar smo se pri nas navadili imenovati umetnost.

Naše slovensko merilo smo vselej uporabljali in ga tudi pojmovali konkretno, ga določali, spreminjali ali katerikrat tudi poglobljali v živem, neposrednem odnosu do naših dejanskih potreb, do možnosti in zmožnosti naše družbene in kulturne sredine. Evropsko merilo pa je bilo narobe za nas zmeraj le daljna, abstraktna fikcija nekakšne nedosegljive in absolutno pojmovane umetniške dovršenosti. Takšne abstrakcije si kakopak nismo mogli dodobra in kdo ve kako otipljivo predstavljati sredi kilave predmetne stvarnosti naših odnosov, sredi nebogljenosti naših umetniških pogojev in rezultatov, sredi trdožive, trmaste in topo-

glave povprečnosti, ki je bila vzlic Trubarjem in Prešernom in Levstikom in Cankarjem in Župančičem vendarle nepremakljiva, osnovna označba naših umetniških naporov in zahtev. Tako smo sicer teoretično priznavali svetovna merila in njih upravičenost in smo jih svoji samozvesti na ljubo skrbno hranili pod steklom kot redko muzejsko dragocenost; praktično, dejansko pa jih nismo ne mogli ne znali uporabiti v presojanju našega domačega umetniškega prizadevanja.

In vendar je jasno, da je umetniška kvaliteta — najsi tudi jo pojmuje v vsej njeni zgodovinski relativnosti — ena sama pri nas kakor drugod. Nobenega dvoma ni, da se skriva vrednost sleherne umetnosti — in še posebe pripovedniške — predvsem in edinole v vprašanju, s kolikšno vernostjo in tipičnostjo upodablja in izraža pri vsej svobodi in pestrosti svojih izraznih sredstev in načinov dejansko življenjsko resničnost, iz katere je zrasla, v kolikšni meri jo znova oživlja v ljudeh, dogodkih, v njenih bistvenih notranjih zakonih in težnjah; gre zgolj za vprašanje, ali je umetnost sposobna, da zlije v enovit, utripajoč organizem z vsemi lastnostmi in funkcijami resničnega živega bitja vso objektivno resnico življenjskega dogajanja in vso subjektivnost lastnih čustev in nastrojenj, tonov in barv, spoznanj in lepote.

Po vsem tem je najbrže že popolnoma gotovo, da se problem kvalitete književnosti o kmetu in kmečkem življenju že zdavnaj ne more več izčrpati zgolj s kakšnim ruralizmom, pa tudi ne samó z zunanjim, opisnim naturalizmom, ki ga je pri nas v nekaterih črticah deloma dosegel že Kersnik. Zakaj tu gre za življenjski kompleks, ob katerem se dandanašnji lomi zgodovina in se odloča usoda človeške družbe, za življenje, o katerem odločajo neizpremenljivi zakoni človeškega razvoja, ki so prvotna, najneposrednejša stvarnost vsega našega trajanja na zemlji. Sleherna velika umetnost pa mora biti potemtakem neoporečna tudi z vidika te objektivne — družbene — realnosti, kar ni nič drugega kakor natančnejša, stvarnejša oblika stare in že davno priznane resnice: *sleherna umetnost mora biti resnična*.

Proza Miška Kranjca govori o določeni družbeni stvarnosti, o delu tistega slovenskega socialnega vprašanja, ki postaja danes zavoljo svoje usodne zaostrenosti že naš narodnostni problem. Po pokrajinski značilnosti in po ljudeh, ki rasto z vso svojo duševnostjo naravno in nujno iz svoje zemlje ter se potlej dokončno izoblikujejo pod udarom zgodovinskega dogajanja in družbenih zakonov — po vsem tem daje Prekmurje pripovedništvu Miška Kranjca svojo izvirno krajevno barvitost. Ali vendar je osnovni problem njegove umetnosti splošen in občeslovenski; kajti Kranjčevi spisi kažejo v bistvu samó posebno varianto velikanskega procesa, v čigar objemu se dandanašnji vije in muči naše ljudstvo in

ki stoji danes v središču zanimanja in skrbi velikega dela naših stvarjajočih duhov in domala vsega mlajšega rodu naših pisateljev, procesa, čigar koroško varianto je opisal Prežihov Voranc, primorsko Kosmač in deloma znabiti tudi Bevk, štajersko Ingolič in nekateri najmlajši pripovedniki, dočim je o prekmurski poleg Kranjca in Malešiča („Kruh“) spregovoril še Kozak s svojimi „Kolniki“.

Naše pripovedništvo se naposled zrašča z življenjsko realnostjo; verjetno je, da doživljamo počasno in nekoliko težavno, pa vendarle nedvomno in znabiti zgodovinsko preosnovo naše književnosti, ki je doslej životarila in usihala sama zase kakor kraljična v zakletem gradu naše dedne bojazni pred pravo podobo življenja, brez tistega tesnega, živega, čarodejnega stika z življenjskim dogajanjem, ki edini daje umetnosti časovno trajnost in širok človeški pomen. Dandanes se je naše pripovedno ustvarjanje trdno zakoreninilo v dejanski resničnosti našega obstoja in naših problemov, naših bolečin in upanj, naših žrtev in stvarnih vrednot. Osnovna in življenjsko važna slovenska vprašanja se oglašajo v njem z glasno, enodušno besedo, ki je ni bilo slišati morda že desetletja, ga pretresajo globoko in odločilno, ga oblikujejo in krepko usmerjajo. In če je razjasnitev bistvenih odnosov in vprašanj neogiben predpogoj za uveljavljanje vsake velike, kvalitetne umetnosti v določenem družbenem, narodnem in kulturnem okolju, potem pomeni morebiti to živahno notranje gibanje naše književnosti začetek novega razdobja. Mišku Kranjcu pripada zasluga, da je prvi posegel v naš zanemarjeni kmečki svet in mu posvetil vsa svoja prizadevanja in vso svojo umetniško moč. Toda kakor vsi našteti pripovedniki, tako se tudi Kranjec ne more izogniti davku, ki ga mora pri nas sleherno novo stremljenje plačevati kulturnemu beraštvu naše preteklosti; zakaj ves sodobni napor naše književnosti je z zgodovinskega vidika vendar šele prvi plahi korak čo možnosti, da izgine tudi pri nas nenaravno in kvarno nasprotstvo med našo domačo in svetovno umetniško vrednostjo, da se slednjič porodi tudi iz naše žalostne sredine resničen, zdrav in mogočen pripovedniški tekst, ki nas bo izrazil do najvišje možne mere, ki bo ovrgel stoletno dejstvo naše zaostalosti in se uvrstil med stvaritve svetovne književnosti. Tako tudi Miško Kranjec dosihdob še ni ustvaril kmečkega romana v širokem, evropskem merilu, dasi je storil z „Osjo življenja“ za naše pogoje pomembno dejanje in je upodobil naše kmečko življenje kakor še nihče pred njim, dasi je dal v manjšem, drobnejšem obsegu izredno živo, naravno in neposredno umetniško sliko tiste tragične strani našega slovenskega življenja, ki jo je s pretresljivo preprostostjo in domala klasično intimnostjo resničnega umetništva izrazil v svoji najtehtnejši, najlepši noveli — „Kati Kuštecovi“.

ŽIVLJENJE IN SMRT JOHANNESA DOBBLINGERJA

IZ CIKLA „VESELIČNI PROSTOR“

M I L E K L O P Č I Č

*Johannes Dobblinger je bil некоč
na Dunaju cesarski policaj.
Iz vsega srca bil je službi vdan,
mondura, sablja — vse en sam sijaj!*

*Res da življenje ni bilo brezskrbno
in da težko je šlc iz dneva v dan.
A naš Johannes bil je sila skromen.
Bil je Avstrijec in katoličan.*

*Poniževanje, revščina, pokornost —
zanj vse biló je v zlatem soju,
ker si krščansko našel je tolažbo,
češ, vdamo se naravnemu razvoju.*

*Nič čudnega, da je družina rasla
in da izgubil je nad njo oblast.
A kadar stal je na križišču,
je čutil vso oblast, vso svojo čast.*

*Da kričal bi v družini, bog ne daj! —
Johannes bil pač takšne je nature.
Veselje je imel le na križišču.
Najrajši delal bi vsak dan nadure.*

*Politično ni bil ne to ne ono,
politično je bil za „Gott beschütze“.
Verjel je v zvezdice, častil boga,
verjel v nebesa in peklo in vice.*

*A iznenada se je vse podrlo.
Johannes naš izgubil je cesarja.
Prepolna ulica kriči in pcje.
Kdo naj za vse to odgovarja?*

*Johannes ni izgubil le cesarja,
celo križišče svoje je izgubil.
Poslej mu šlo je vse navzkriž.
Še bog, da se ni sam pogubil.*

*Za to je bil preveč kreposten.
Nekje v predmestju krčmo je najel,
kvartal je z gosti in — če treba — pel,
vendär ni bil nikoli več vesel.*

*Obujal je spomine, vzdihoval:
„Ubogi ti, ubogi ti Johannes:
Kdo bil bi mislil, da bo kdaj tako!
In ‚Gott beschütze‘, keje je danes?“*

*Čedalje bolj samotni je postajal,
obup ga je uklenil v svoj objem.
Sam sebi in početom se je smilil.
(Klopčič celó je pesem pel o njem.)*

*Najhuje pač bolela je resnica,
ki jo je zdaj odkril Johannes:
„Johannese bo zmerom trl obup,
enako kakor včeraj, jutri, danes!“*

*In pil je, da spomine bi zatri
in da resnica pozno bi pozabil.
Dejal sem, da mu vse je šlo navzkriž:
samo bolezen je privabil.*

*A ko je legel in bolan obležal,
ke duša je slovo od zla jemala,
začul na cesti težke je korake
in godba „Gott beschütze“ je igrala.*

*Johannes naš je vstal in se zravnal:
Je starih, dobrih časov to vrnitev?
Da spet bo kdo začel, končal kot jaz? —
Ves slab, omahujoč je k oknu hitel.*

*Trpela duša je njegova:
„Spet bo v časteh naš k. u. k. korak!
A da bi jaz vse to preživel znova?
Ne, rajši ne!“*

In vrglo ga je vznak.

PREŠERNOVA PODOBA IN NAŠI UMETNIKI

FR. K I D R I Č

6

Da se Prešeren po vrnitvi z Dunaja v Ljubljani ali Kranju, torej med leti 1828. do 1849. ni dal slikati, se mi zdi povsem izpričano.

Vrsta takih njegovih sodobnikov, ki bi skoraj o stvari morali nekaj vedeti, izrečno trdi, da taka slika ni obstajala. Pesnikova sestra *Lenka* (1811—1891), ki je imela dovolj prilike, da se o tem pouči, je Tomu Zupanu 1878 odločno izjavila: „kontrafirati se (brat Frence) ni pustil nikoli“ (48). Ana Jelovšek (1823—1875), ki je bila izza 1838 pesnikova intimna prijateljica in postala mati njegovih otrok, je 1873 in 1874 pripovedovala hčeri Ernestini, da sta tako Langus kakor ona sama zaman prigovarjala pesniku, naj bi se dal slikati (spredaj 549 in 550). Pesnikova hči Ernestina Jelovšek (1842—1917), ki je imela v svoji sobi fotografijo Ganglovega kipa, lesorez Wagnerjevega „Prešerna“ in rez Goldensteinove slike (LZ 1902, 627), je trdila, da „nimamo nobene Prešernove slike po naravi“ (Spomini 4). Franc Potočnik (1811—1892), ki je v Kranju občeval s Prešernom (spredaj 550, 555), je že 1849 in 1850 „vedel, da portreta rajnega pesnika ni“ ter je sporočil to 1883 Levcu (LZ 1900, 858). Prešernov sošolec



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12



13



14



15



16

Babnigg (1802—1873) ali kdor je že pod šifro —a— pisal o Goldensteinovi sliki 25. februarja 1850 v ljubljanskem uradnem listu, je poročal, da Prešernova „izvirna podoba, kolikor ve, ne eksistira“. Tudi Germovnik (1823—1909), ki je kot filozof 1845/46 v Ljubljani poznal Prešerna, je 1874 menil, da „ein nach dem Leben gemachtes Bildniß von ihm besteht nicht“.

Neposredno potrjujejo isto tezo tudi drugi: Goldenstein, ki je pesnika po spominu slikal; Jožef Debevec, ki se je 1837 kot trgovec nastanil v Ljubljani (konskribcijski zapisnik na magistratu) ter se začel družiti s Prešernom, a je mogel 1866 kombinacijo Prešernove podobe le iz spomina podpirati (spredaj 553); tradicija v Vrbi (spredaj 552) itd.

S tem je pa že tudi povedano, kaka cena pritiče raznim „avtentičnim“ portretom Prešerna, ki prihajajo od časa do časa v razvid.

Langus (spredaj 558, na prilogi št. 11). „Prešerna“ v Langusovi skiciranki, ki je bila last Strahlova v Škofji Loki, a je danes v Narodni galeriji v Ljubljani, je rodilo ugibanje, da v skiciranki Prešernovega prijatelja vendar mora biti tudi Prešernova podoba. Med ugibalci na Dunaju so bili: dr. Prijatelj, Župančič, Gaber in drugi. Ko so se ustavili pri neki podobi, ki se jim je zdela primerna za Prešerna, so začeli iskati priče, ki bi jim najdbo potrdile (dr. Prijatelj sam nam je vse to včasi sijajno pripovedoval). Priče je našel menda urednik „Prešernovega albuma“ Aškerc, ki je pod podobo napisal (LZ 1900, 843): „Prešeren. (Narisa! Matevž Langus)“, a v uvodu poročal: „Pod glavo Prešernovo sicer ni zapisano, da je to Prešeren, ali vsak, kdor vidi to sliko, poreče na prvi pogled, da to ne more biti nihče drug nego Prešeren, s katerim je bil... Langus dober prijatelj. Prešernova hči, g. Lud. Ravnikar, upokojeni sodni svetnik, ki je s Prešernom kot dijak občeval, potem 68letni g. Martin Jelovšek, brat Ane Jelovškove, dalje nadzornik g. Levec ter g. ravnatelj I. Šubic so se izrekli, da je ta slika brez velikega dvoma Prešernov portret en profil.“

Priče izmed Prešernovih sodobnikov niso bile slabe, če odštejemo Ernestino, ki ji je bilo ob očetovi smrti šele sedem let. Ludvik Ravnikar iz Nove vasi pri Celju (1822—1901), ki je študiral 1843 do 1846 v Ljubljani filozofijo (katalogi), je res občeval s Prešernom (LZ 1900, 875). A Martin Jelovšek (1832—1916) je bil sedem let star, ko je začel Prešeren 1839 zaradi njegove sestre hoditi v hišo, a je prinašal pesniku tudi sestrina pisma (Ernestina Jelovšek, Spomini 40).

In vendar so vse Aškercove priče le dokaz, kako težko je dolgo vrsto let ohraniti v spominu fiziognomije ljudi, pa naj so ti bili ljudje, katerih lik je treba rekonstruirati, v mladosti še tako dragi!

V portretni razstavi 1925 smo mogli študirati tudi portret v Langusovi skiciranki, ki ga je „Katalog“ nazval „Dr. France Prešeren“ (št. 208). Nekega dne smo se srečali v Jakopičevem paviljonu dr. Mantuani, dr. Prijatelj, bančni ravnatelj dr. Lajovic in jaz. Na razstavi sta bila dva Langusova avtoportreta (št. 109 in 165), a je menda dr. Lajovic prvi ugotovil, da je Langusov avtoportret tudi — „dr. France Prešeren“ v skiciranki. Vsi štirje smo začeli skico študirati ter prišli do soglasnega sklepa, da gre res le za Langusov avtoportret,

ne pa za podobo pesnika Prešerna. Mantuani je tudi javno povedal, kaj je Langusova skica (Slovenec 3. oktobra 1925), toda vere, da je to „avtentičen“ portret Prešerna, le ni povsem zatrl (spredaj 559).

Danes sem bolj ko kdajkoli prepričan, da v Langusovi skiciranki ni Prešerna. Skiciranka je iz dobe slikarjevega bivanja v Italiji (1824—1828), kjer bi bil mogel skicirati Prešernov lik vendar samo po spominu. Če bi bil imel Langus Prešerna v skiciranki, bi se bil pač nanj pozval, ko so ga vabili k pesnikovi smrtni postelji, ko so nanj zaradi njegove nemarnosti zabavljali in proglašali Goldensteinov poskus za edino kolikor toliko avtentično podobo rajnega pesnika!

Zato me ne preseneča, da sta dr. Žigon in dr. Stelè tudi med Langusovini freskami na Šmarni gori, kjer so upodobljeni na primer župnik Arko, kaplan Jamnik, slikar sam itd., zaman iskala Prešernovo podobo.

Stroj. Ernestina Jelovšek je v svojih „Erinnerungen an Dr. Franz Prešeren“, ki jih je 12. avgusta 1877 za Levstika na novo spisala, zabeležila: „Als jedoch mein Vater schon todt und begraben war, unternahm es Maler Stroj, ihn nach dem Gedächtnisse zu malen. Meine Mutter sah jenes Porträt nie, ich ebenso wenig“ (v arhivu ljubljanskega magistrata). A dve leti pozneje je povedal Levec: „Po smrti pesnikovi slikala sta ga živopisca Stroj in Goldenstein iz spomina“ (Zvon 1879, 50).

V Strojevih biografijah doslej med njegovimi deli „Prešerna“ nisem zasledil. Kdor bi imel to srečo, bi napravil iskalcem črt za Prešernovo podobo gotovo veliko uslugo, kajti Stroj je bil drugačen mojster portreta kakor Goldenstein. Toda vest utegne biti tudi le plod slabe kombinacije: morda sta Ana in Ernestina Stroja zamenjali z Goldensteinom; morda je Levec, ki je vedel za Goldensteina, a od Levstika dobil Ernestinine spomine, nekritično sklepal, da gre za dve sliki po spominu, medtem ko gre najbrž le za eno.

Besedo dajem našim umetnostnim zgodovinarjem...

J. M. 1837. Profesor Murko mi je dne 12. aprila in 2. maja 1932 iz Prage pisal o akvarelni podobi mladega moža, ki ima „na levem ramenu... lepo vpisano: I. M. 1837, na hrbtu slike gori skoro na desnem kotu pa: Franze Prešeren“ (prim. na prilogi št. 3). Ko sem o najdbi govoril v Ljubljani, sem zvedel, da je na isto sliko urednika Borka opozarjal že Jan Bartoš, vodja gledališkega oddelka v praškem Narodnem muzeju.

Lastnike slike sta mi mogla Murko in Borko navesti le za poslednja štiri leta: okoli leta 1928. jo je od neznanega ponudnika kupil Aleksander Jelínek, trgovec s slikami v Pragi na Mali Strani; Jelínek jo je prodal Bartošu; pisateljica Gabriela Preissová jo je poklonila Murkovi soprogi.

Ko je po Murkovi ljubeznivosti prispela v Ljubljano še fotografija in pozneje tudi originalna slika, so se neznatne nade, da se je morda vendarle našla avtentična Prešernova podoba, hitro razkadile: J. M. je Josef Mukařovský, ki je prišel na svet 14 let po 1837 (spredaj 554); letnica 1837 je falzifikat; slika je ali original, ki ga je Mukařovský 1878 narisal za list „Světobor“, ali pa kopija po tem izvirniku.

Peharčev „stic Prešeren“. Na jesen 1934 mi je dr. Fr. Vidic iz Kamnika namignil, da je na sledu Prešernovi podobi. Njegovo upanje je slo-nelo na obvestilu gospe Nade Todorović, rojene Dimović iz Beograda, da je lastnica podobe, ki predstavlja „den Groβonkel Prešern“, in pismo, ki ga je pisal njen ded Fortunat Peharč dne 11. marca 1881 iz Broda v Slavoniji svo-

jima sestrama Johani Peharc in Mariji, poročeni Pohlin, ki sta bili obenem z njim posestniki hiše št. 13 v Študentovskih ulicah v Ljubljani. Fortunat Peharc opozarja namreč v pismu svoji sestri, da so njegovi starši, torej normalnošolski učitelj Jožef Peharc (1788—1847) in Lucija Peharc, rojena Dolenc (1793 do 1866), pridobili hišo v Ljubljani s svojim znojem in pa „durch Geschenke des Großonkels Preschern“.

Po postrežljivosti gospe Nade Todorović in gospoda drja. Vidica mi je bilo omogočeno, videti pismo in dobiti fotografijo slike. Moja domneva se je obistinila: slika predstavlja duhovnika in ne koncipienta ali advokata. A ta duhovnik in Fortunata Peharca „Großonkel Preschern“ je nedvomno Valentin Prešern iz Vrbe (1779—1833), ki s pesnikom niti v sorodu ni bil (ČJKZ VI, 190): bil je namreč ta Prešern župnik v Tržiču 1808—1820 (šematizmi in Cerkevni glasnik za tržičko župnijo, oktober 1926), torej tudi v času, ko je Tržičan Jožef Peharc tam do 1818 učiteljeval in se ženil (SBL II, 292); a umrl je Valentin Prešern, ki je bil od 1820 ribniški dekan, dne 3. junija 1833 nenadoma v Ljubljani prav v isti hiši v Študentovskih ulicah, katere lastnik je bil vsaj že 9. avgusta 1831, ko se mu je rodila hči Marija, normalnošolski profesor Jožef Peharc (matrike; takrat je imela hiša št. 294).

Še eno upanje? Prijatelj Ivan Rozman mi je sporočil v jeseni 1935 velezanimivo izjavo grofa Emila Auersperga v Ljubljani, v čigar lasti je tudi še nekaj Grünove korespondence: da je grofa Emila opozoril njegov oče na sliko v rodbinski zbirki, na kateri sta bila upodobljena Anastasius Grün in France Prešeren iz dunajskih let. Tako iskanje gospoda grofa kakor Rozmanovo in moje poizvedovanje v drugih smereh je bilo doslej zaman. Prepričan sem, da bo gospod grof iskal še dalje in nam povedal, ako najde.

ZEMLJA IN LJUDJE

ANTON INGOLIČ

XV

Sredi meseca januarja si je Ana pri botri Nani izposodila konja in sani ter se odpeljala z lukom proti Pohorju.

Bilo je še temno, ko je krenila zdoma. Takoj zunaj vasi je konj začel počasi stopati, ker je bila cesta zasnežena. Tu in tam je čez noč nanoslo velike kupe snega, da jih je Sivko komaj prebredel. Brilo je, da jo je začelo zebsti v noge in život, čeprav je sedela v šotoru in bila vsa zavita v rute in odeje. Rada bi se bila skrčila, a se ni mogla. Ob koncu meseca je pričakovala svoj čas. Pri hiši ni bilo več denarja, zato je morala z lukom v svet.

Počasi se je sicer zdanilo, toda mráz in veter nista ponehala, nasprotno, še huje je brilo in mráz je tako pritiskal, da Ana ni več čutila nog. Šele, ko je zavila onstran Starega mesta v gozd, je postalo bolje. V prvi vasi se je vsa premrzla s trudom spravila s sani. Konja je odvedla v gostilniški hlev, na premrzle roke pa si je nadevala luka,

kolikor ga je mogla nesti, ter začela hoditi od hiše do hiše. Bilo je proti poldnevu; kamorkoli je prišla, povsod je prijetno dišalo, da bi kar sedla in ostala. Malokdo je kupil. Gospodinje so se po večini že pre-skrbele z lukom ali pa še niso porabile svojega.

„Vsaj en venec vzemite, mati, ker se že pozna va toliko let“, je prosila Ana.

Ta in ona je res kupila. Ko je čez dobri dve uri obhodila vas, je prodala približno dvajset vencev, toda bila je tako utrujena, da je komaj še stala na nogah. Sprva je hotela v gostilno, da bi použila krožnik tople juhe, ki bi ji gotovo prav dobro dela, a se je premislila. Treba je varčevati, zakaj toplo juho bo kmalu še bolj potrebovala ko zdaj. Zapregla je in se odpeljala dalje.

Tačas je mraz nekoliko popustil, a začel je naletavati droben sneg. Snežinke so plesale pred njo, vse naokoli je bilo belo, nič drugega ni bilo videti nego sneg, sneg ... Kmalu je celó konj postal po hrbtu bel.

Prispela je v naslednjo vas. Spet si je naložila polne roke vencev in jih jela ponujati po hišah. Noge so ji bile še trudnejše, telo ji je postajalo težko in neokretno. Počasi je gazila po visokem snegu k samotnejšim hišam; zbrati je morala vse sile, da se ni zgrudila. Težko črno volneno ruto je imela zasneženo; pred vsakim pragom jo je morala z lukom vred otresati, da ni prinesla snega v hišo. Proti mraku je obhodila skoraj vso vas. Prodala je spet okoli dvajset vencev.

Napregla je in se odpeljala. Pred nočjo mora v naslednjo vas, da tam prespi, potem pa dalje.

Kmalu se je stemnilo. Ana ni videla ničesar drugega pred seboj nego le temo. Samo od daleč se je bil čul zdaj pa zdaj žvižg lokomotive. Konj je stopal počasi in varno, saj je dobro poznal cesto. V trdi temi je zapeljala na gostilniško dvorišče. Roke so jo skelele, ko je odprezala konja. Gostilničar ji je moral pomagati, ker sama tega ni več zmogla. Spravil ji je na varno sani in konja. Ana pa je odšla v gostilniško sobo. Naročila je vročega čaja, ki ji je ogrel premrzlo telo. Ker v hlevu ni bilo prostora, so ji prinesli otep slame v kuhinjo. Komaj je legla, že je zaspala, čeprav so še do polnoči hodili in govorili okoli nje.

Ko je drugo jutro obhodila vas ter se nato odpravljala na pot, ji je gostilničarka svetovala, naj rajši odide domov, češ da zanjo pač ni varno, voziti se še dalje. Ana se je nasmehnila ter dejala, da še ni tako hudo. Potem se je odpeljala, čeprav je snežilo tako na gosto, da ni videla niti deset korakov pred seboj. Tolažilo jo je le to, da ni bilo mrzlo. A pot je bila dolga in naporna. Toliko snega je nanoslo na cesto, da je Sivko komaj vlekel. Šele opoldne je dospela k Sv. Jožefu in zagledala

pod seboj Slovensko Bistrico. Obhodila je najprej nekaj hiš, razkropljenih po hribu, nato pa se je spustila v mesto.

Ves popoldan je hodila od hiše do hiše z venci na rokah. Skoraj sto hiš je obiskala, prehodila vse ulice, odprla vsa večna vrata, ponujala, prosila, popuščala v ceni in se zahvaljevala. Ko se je v temi vračala, se je morala oprijemati zidu, zakaj tako slabotna je že bila. Vse telo jo je bolelo. Tako trudna in izmučena je bila, da se je brez večerje zavlekla v hlev in se zgrudila na slamo, ki si jo je že popoldne izprosila in pripravila. Toda zaspati ni mogla. V križu je čutila grozne bolečine. Premetavala se je po slami in tiho stokala. Uvidela je, da je res preveč hodila, a tolažila se je s tem, da bo že minilo. Skušala je misliti na kaj drugega. Denarja bo zdaj dovolj. Računala je v mislih. Okoli tisoč dinarjev je gotovo stržila. Samo skriti jih bo morala, da jih Jernej ne bo našel. Potem je prisluhnila. Semtertja so krave zarožljale z verigami, nekje zunaj pa so se odprla vrata in se zaslišali za trenutek človeški glasovi.

Polagoma je nekoliko zadremala, a nenadno jo je zaskelala luč v oči.

„Ali že spite? Mi smo namreč mislili, da ste ostali kje v snegu?“

Bil je gostilniški hlapec. „Ali ne boste prišli večerjat?“

„Nisem lačna“, je izpregovorila Ana in spet legla.

„No, potem pa dobro spite!“

Hlapec je odšel z lučjo. Ana ga je hotela poklicati, toda vrata so se že zaprla za njim in ostala je sama v temi.

Lačna ni bila. A bilo ji je tako tesno sami v temi s svojo bolečino.

Začela je moliti rožni venec. Med polglasne besede pa so se ji vrvale misli na Jerneja. Lahko bi bil šel z njo, saj ima dovolj časa. Nič mu ni, če ona še tako trpi in dela. Po ves dan ga ni domov; ko se pozno vrne, je pijan in divji. Ne more ga razumeti. Nekdaj je bil vse drugačen.

Tedaj jo je presekalo v križu. V prvem hipu se je ustrašila: kaj če prihaja njen čas. Toda ne, saj to še ni mogoče. Vsaj dva tedna še ne. Preveč se je mučila. Mirno mora ležati, pa bo vse dobro.

Legla je in čez čas spet začela moliti. Molila je dolgo, dolgo, tako dolgo, da je skoraj pozabila na bolečine. Postalo je že vse mirno, nobena vrata se niso več odprla, nobenega glasu ni bilo več čuti, še krave in njen konj so bili čisto tiho, le črna tema je ležala gluho okoli nje.

Ko se je drugič zarezala bolečina v njeno telo, pa jo je obšel resničen strah. Vstati mora in poklicati ljudi. Toda bila je tako oslABLJENA, da se niti dvigniti ni več mogla. Sicer pa, saj je vse tiho, vse že spi, kam naj gre, koga naj pokliče? Samo mir, mir, pa bo vse dobro.

Toda čez čas jo je spet zgrabilo v drobovju ter jo stiskalo in krčilo, da je zavpila od bolečin. Krave so zarožljale z verigami in Sivko ob

njej je vznemirjen vstal. Napravila je dva koraka, a znova jo je presunilo, da je omahnila na tla. Nekaj časa je negibno ležala, nato pa se je v grozi pognala na slepo v temo. Toda zašla je med vile in stolice, se spotaknila in padla. Nov krč. Nov krik. Krave so se prestrašene dvigale, konj je začel hrzati in se trgati na vrvi. Ana pa se je v temi ječe premetavala sem in tja. Vsak trenutek jo je znova zgrabilo in zabolelo, kakor bi jo sekal na dvoje. Naposled je otipala vrata in jih s poslednjimi močmi odprla.

Mraz se je zarezal vanjo. Stopila je nekoliko korakov naprej, a ker je bilo temno, je zašla v velik sneg in padla. Spet krč. Dolgo se ni mogla dvigniti, samo klicala je na pomoč. Toda njen obupni glas se je izgubljal v ostrem vetru, ki je tulil okoli oglov.

„Ljudje, pomagajte, pomagajte!“ je ječala.

A odgovorila sta ji tema in sikanje vetra.

„Fiiijj! Fiiijj!“

O, ali bo res morala kar tu v snegu poroditi in umreti!

„Ljudje, pomagajte! O! O!“

Ni se mogla več obdržati na nogah, po štirih se je plazila po globokem snegu. Z brezmejnimi trudi je prišla spet do hlevskih vrat, od tu je poskušala v novo smer. Počasi je tipala dalje. A kmalu je bila spet sredi snega. Ali ni nobene gazi? Ni se mogla domisliti. Saj sploh ničesar ni več vedela. Le to je čutila, da mora čimprej do ljudi. Spet jo je zgrabilo in ni hotelo več popustiti.

„C, joj, ljudje, ljudje!“

Tedaj se je pognalo nekaj mimo nje in zarezetalo, nato pa dolgo divje tolklo nekje po vratih ali oknu. Čez čas se je prikazala bleda luč. V omotici je videla človeka pred seboj z lučjo in osvetljeno Sivkovo glavo. Potem se je videla v sobi. Tekali so okoli nje. Zdaj pa zdaj je spet je vse izginilo. A nenadno je čudno zajokalo. Zagledala je ob sebi majhno dete. Nasmehnila se je in stegnila roke proti njemu.

XVI

Vsa polja so bila zasnežena, drevje se je šibilo pod snegom; med hišami, ki so mežikale iz snega, so bili napravljeni tiri, črni vrani so prihajali čisto blizu k hišam, in zdaj pa zdaj je veselo zacingljalo skozi vas. Res, nastopila je prava zima! Otroci so se podili s sankami po snegu, starci so sedeli za toplo pečjo, ostali pa so opravljali živino, rezali kimo, sekali drva ter popravljali orodje in vozove. Dnevi so bili tako kratki, da si se komaj utegnil ogledati, pa se je že zmračilo.

Semtertja je kdo naložil voz luka in — cin, cin — preko zasnežene poljane v daljne vasi in daljna mesta.

Andrej je vriskal, ko so drčale njegove sani tja proti Soboti. Od tistih pijanih jesenskih dni, ko sta se ves teden vozila čez dan po belih cestah, čez noč pa spala kar sredi gozdov, še ni bil pri Leji.

Zato pa: „Hi, Ciza, le hitro, hitro!“

Boštjan je tiho požvižgaval v svoji novi hiši in pletel košare. Ivanka je sedela ob njem in mu pomagala. Kako vse drugače jima je bilo ko doslej! Posebno Boštjanu, ki ni bil nikdar sam svoj. Zdaj mu ni nihče ukazoval in ga motil pri pletenju. Jeseni sta se res mučila. Toda kaj vse tisto trpljenje, ko pa imata lep dom in skoraj tri orale zemlje! Dolg, ki ga imata, sta deloma že, deloma pa ga bosta spomladi poplačala z denarjem, ki ga bosta dobila za košare in za luk. Ivanka bi še zdaj kaj rada šla z lukom v Maribor.

„Ali hočeš, da se ti zgodi kakor Ani?“ ji je moral Boštjan vedno znova ponavljati.

„Saj z menoj vendar še ni tako, kakor je bilo z njo. Jaz bom čakala še dva meseca.“

Toda ne — Boštjan ni dovolil. Človek nič ne ve, kaj pride vmes. A on ne more z njo, ker je škoda časa. V treh dneh napravi dvajset košar. Zima bo hitro minila, potem pa bo moral odsluževati les, pesek, kamenje, nekaj voženj in delavcev. Letos jima res ne bo primanjkovalo dela. Toda vso zemljo bosta posadila z lukom, si najela še dve, tri grede, jeseni pa kupila konja in voz. Boštjan bo delal ob nedeljah in deževnih dneh košare.

„Ivanka, boš videla, da bo šlo.“

Seveda bo, je menila Ivanka. Ampak enkrat bi še vendar šla v Maribor, morala bi obiskati svoje stare odjemalce, sicer jih ji bodo drugi prevzeli.

„Ne,“ je dejal Boštjan, „ne boš šla!“

No, pa naj bo, če je tako. Saj je za božič obiskala vse in jim namignila, da je mogoče ne bo do pomladi; zato so več kupili od nje. Z Ano je bilo res težavno. Pet dni je ležala v Slovenski Bistrici. Botra Nana in Tunika sta se odpeljali k nji. Otroka so krstili za Jurija po gostilničarju, ki mu je bil boter. Ko bo boljša, bo boter oba pripeljal.

Tudi Drežč se je poživljal. Ves dan je čital iz svojih prirodozlovnih knjig, čeprav jih je znal že skoraj na pamet. Včasih je sedel za harmonijo in kaj zaigral. Ob posebnih urah je vzel v roke dnevnik in vpisoval vanj zadnje dogodke iz svojega in svojih sovaščanov življenja. V prav izbranih trenutkih, ko je bil sam v hiši in ni bilo čuti drugega nego tiktakanje stenske ure in ko se je videl skozi okna le v solncu se bleščeči sneg, pa je poiskal v pesmarici, molitveniku ali drugod lepo pobožno pesem ter jo skušal uglasbiti. Sedel je za harmonijo, položil pesem predse

in jo poskušal spremljati s harmonijem. Neštetokrat je ponovil isti stih, potem pa napisal skladbo in jo zaigral. A čutil je, da še ne ustreza. Nekaj trdega, okornega je bilo še v melodiji. Semtertja je opazil, da je nekaj taktov nezavedno vzel iz druge pesmi. Po več popoldnevov je tako poskušal, dokler se mu ni odprlo in dokler ni zaigral tako, da se mu je srce širilo od veselja in razburjenja. Napisal je skladbo znova, jo zaigral še enkrat in še enkrat. Dà, tako in nič drugače!

Kako lahka mu je bila naslednjo nedeljo pot na Kamenšak. Čeprav je bila v snegu hoja utrudljiva, posebno zanj, ki je šepal, je zdaj vendar vedro stopal po ozkih gazeih. Saj mu je v ušesih neprestano zvenela njegova nova skladba. Takoj po maši jo je poskusil igrati na orgle. Njegove majhne sive oči so oživele. Smehljajoč se je okrenil k pevcem, ki so stali okoli njega:

„Kaj pravite, ali bi jo zapeli prihodnjič?“

Dà! Pevci so bili navdušeni zanj. Dreč je takoj razdelil note in jo začel vaditi. Sopran. Alt. Bas. Potem vse skupaj. A ni šlo dobro. Spet vsakega zase. Toda prihodnjo nedeljo so jo peli. To je bil izreden dan za Drečja. Polna cerkev ljudstva, ki je pobožno klečalo spodaj pod njim in zamaknjeno poslušalo melodije, ki jih je on prvi slišal. Drugi dan je prepisal skladbo v zvezek, v katerem je imel vpisanih že čez dvajset svojih skladb. V svoj dnevnik pa je napisal:

„V nedeljo smo peli v cerkvi na Kamenšaku mojo novo skladbo: „Marija, roža rajska“. Pesem je ljudstvu zelo ugajala. Gospod župnik so dejali, da je bilo to nedeljo izredno lepo petje.“

Naslednje dni je skladbo lepo prepisal na posebno polo in jo poslal „Pevcu“. Že od nekdanje je bila njegova največja želja, da bi videl vsaj eno svojo skladbo natisnjeno. Poslal jih je uredniku gotovo že deset, ne da bi dobil kdaj kakršenkoli odgovor. Navzlic temu je vendar z novim upanjem odnesel veliko pismo na pošto.

Toda skladanje pesmi bi bilo za večino v Lukovcih in okolici dolgočasno in pusto. So pa že koline vse nekaj čisto drugačnega! Skoraj vsako jutro je bilo že o prvi zori slišati zategle, obupne krike, s katerimi so se rejeni prašiči poslavljali od tega sveta.

„Pri Soku ga dajejo“, so ljudje govorili nekega jutra še v posteljah.

Res! Sok je že prejšnji dan nabrusil nože, kolikor jih je bilo pri hiši. Marjeta pa je pripravila posodo, zlasti veliko tunko za mast. Polona ni mogla kdo ve kaj, počasi se je vlačila iz kuhinje v sobo in ni bila za nobeno rabo, četudi se je silila k delu.

„Pojdi v sobo in preberi fižol“, ji je dejala Marjeta ter vsipala na mizo velik kup fižola, samo da je ni bilo v kuhinjo in se ni vtikala v dela, ki jih že tako ni zmogla.

Toda Polona je bila trmasta. Nikoli ni bila vajena, da bi kaj takega slišala iz materinih ust; vedno samo: delaj, delaj, čeprav pogineš! Zdaj sta se večkrat sprli, ker je Polona hotela nositi svinjam ali delati kaj podobnega, a Marjeta tega ni pustila.

Lajhovka je dejala nekoč Drejč:

„Odkar je izvlekla Šegula iz Blatnice, posebno pa od takrat, ko so pripeljali mater mrtvo iz Maribora, je vsa drugačna.“

„Saj ni bila nikoli slabega srca,“ je menil Drejč, „toda le preveč je bila zagledana v ta svet, v delo, v polja in travnike, v bogastvo. Naposled je vendar spoznala, da je na svetu še kaj drugega in da človek ne živi samo zato, da dela.“

Tisto jutro so pri Sokovih zgodaj vstali. Komaj so se oblekli, sta že prišla Vojskov Tina in Drejčev Blaž. Skupno so se napotili k svinjakom. Marjeta spredaj z lučjo, za njo Sok z dolгим, svetlim nožem, potem hlapec z vrvjo, nato Vojsk in Blaž, nazadnje pa Polona, ki je vsekako hotela biti zraven, z veliko skledo in kuhalnico.

Bilo je mrzlo, da je škripalo pod nogami. Zvezde so migljale zelo visoko.

Pred svinjakom so se ustavili. Marjeta je zmolila po stari navadi kratko molitvico.

„Stari, zdaj pa le hitro opravi svojo pokoro“, je vzkliknil Vojsk.

Potem je smuknil hlapec v svinjak, v katerem se je začelo takoj beganje in premetavanje. S precejšnjim trudom je privezal hlapec prašiču vrv na zadnjo nogo. Ko je prišel iz svinjaka, je Marjeta poškrbotala s koruzo v veliki skledi in jela prašiča vabiti:

„Lisek, ná. ná, ná!“

Prašič je prišel na prag, se nezaupno oziral na vse strani ter se čez trenutek spet vrnil v svoj kot. Marjeta je morala k njemu. Lepo ga je gladila in mu tako prigovarjala, da se je naposled dal vendarle izvabiti iz svinjaka in jel stopati počasi za njo, ki se je ritenski oddaljevala od svinjakov. Ko je bila dovolj daleč, je hlapec potegnil za vrv, da se je prašič opotekel in padel. V tistem hipu so se hlapec, Vojsk in Blaž vrgli nanj, Sok pa mu je pokleknil na prednje noge in mu po bliskovito zasadel nož v tolsti vrat. Prašič je divje zarjul in se skušal otresti ljudi. Toda že je iz globoke rane brizgnil debel curek krvi v skledo, ki jo je podstavila Marjeta. Prašiču je začel glas pojemat; postajal je grgrajoč. Še nekajkrat je stresel glavo in odprl gobec, nato pa je že negibno obležal z zevajočo rano na vratu sredi snega, ki je pod njim krvavel.

Sok je obrisal nož ob prašiča in stopil nekoliko korakov stran.

„Takega pa že dolgo nisem!“

Ves dan so imeli delo z njim. Najprej ga je bilo treba odreti in pri tem paziti na kožo, potem pa so mu vzeli mast, ki je bila na hrbtu šest prstov debela. V kuhinji je nastal tak duh, da je Polona omedlevala. Marjeta jo je morala nagnati s kuhalnico v sobo. Potem so prašiča razsekali. Mehur, ki ga je hlapec napihnil, nato pa privezal v sobi nad pečjo, je bil velik ko boben. Popoldne so čistili čreva in rezali meso za klobase. Prišla je pomagat še botra Nana s Tuniko. Vsak čas je prišel tudi ta ali oni sosed. Prav danes je vsakdo česa potreboval pri županu. Toda ko je videl, da kolinijo, se je pošteno začudil — čeprav je že ob štirih zjutraj slišal, kakšen posel opravljajo pri županovih — in se opravičil:

„Saj ni taka reč, Tina, pridem pač drugič.“

„No, le sedi! Marjeta, daj sosedu malo pokusit“, je dejal Sok in razkazoval, kolik je bil prašič.

Marjeta je prinesla krožnik pečenke in kruha, vino pa je bilo že tako vedno na mizi. Ves ljubi dan je bilo dovolj ljudi, a pogovorov in smeha ni bilo ne konca ne kraja. Nazadnje je Sok, ki je bil izredno dobre volje, pripravil sosedova otroka, šestletnega Južeka in petletno Anico, da sta šla k Vršču po mero za klobase.

„Recita botru, da prosijo župan za mero, da bodo vedeli, kakšne klobase naj napravi“, jima je dejal Vojsk.

Otroka sta resno poslušala, si zapomnila ter odšla.

Čez dobre pol ure sta na dolgi palici prinesla dve veliki napolnjeni vreči.

„Boter so rekli, da bi urezali klobase po tejle meri“, je dejal Južek ponosno.

„Ko boste zmerili“, je pristavila Anica, „so rekli, naj jim prineseva mero nazaj, ker jo morajo posoditi še drugam.“

Tedaj je vsa soba planila v smeh. Ali sta zares tako neumna, da mislita, da je moči napraviti takšne klobase, ki bi bile skoraj večje ko prašič! Otroka sta pogledovala nekaj časa enkrat vreče na tleh, enkrat ljudi ter nista vedela, kaj bi. Anici je že šlo na jok.

„Kaj pa so dali v mero?“ je naposled vprašal Vojsk.

Otroka nista vedela.

„Poglejta vendar!“

Južek je stopil k vreči, ki jo je Vojsk odvezal. Bila je polna slame. Zdaj pa je še Južeku šlo na jok.

„Potipaj, mogoče pa je vmes kaj trdega!“

Južek je potipal in privlekel iz vreče dolgo, ozko steklenico.

Tudi v drugi vreči je bila steklenica vina. Steklenici so odprli in pokušali.

„Vrščič zna“, je dejal Sok. „To je starina iz sedemnajstega.“ Eno steklenico so spili, a drugo je Marjeta takoj odnesla.

Polona bo potrebovala dobro in močno pijačo.

In res, že čez tri dni jo je pila.

Pa poreče morda kdo, da je zima pusta in dolgočasna. Komaj je človek zaklal svinjo, že je prišlo na vrsto kuhanje žganja. Sicer letos ni bilo mnogo sliv, ker jih je vzela suša; toda malo sliv, malo tropin, pa je bilo kuhe za tri dni in tri noči. Možje so posedali okoli kotla, pokušali žganje in modrovali o vsem mogočem. Obiskovali so drug drugega, da niso bile noči predolge. O, tam pri „božjem grobu“ je bilo vse tako jasno in lepo, še celó davki niso bili preveliki in sekvester je že kar slovo jemal.

Razen tega je bilo še mnogo drugih veselih in prijetnih opravil; na primer luščenje bučnic. To so bile res prave veselice. Saj ga ni bilo večera, da ne bi kje luščili. Bolj je bila hiša priljubljena, več ljudi je prišlo.

Pri Drejču jih je bilo tisti večer preko trideset. V sobi so stale tri mize s klopmi ob straneh. Na zgornjem koncu so sedela dekleta, na spodnjem fantje, za pečjo, na skrinji in celó na postelji pa starejši ljudje. Ivanka je nasula na mize velike kup bučnic; oni, ki niso sedeli za mizo, so jih imeli kje blizu v košari. Roke so pridno segale po bučnicah, ki jih je Ivanka prejšnji dan nekoliko zmočila, jim prelomile belo lupino in v trenutku izluščile iz njih temnozeleno jedrce. Kupi jedrc so rasli. Gospodinja je zdaj pa zdaj obhodila sobo s košaro ter odnašala jedrca, ki jih je vsipala na peč, da se bodo posušila. Delo je šlo hitro izpod rok in pri njem ni bilo treba nič misliti, zato so lahko govorili, se smejali in peli.

Vojskov Tina je pripovedoval svoje doživljanje med splošnim smehom in hrupom.

„Zdaj vam bom pa še povedal o treh petkovskih deklinah, s katerimi sem lani prodajal v Gradcu luk. Čez dan smo prodajali, zvečer pa pili. Bile so še mlade in še nič kaj vajene, zato so se me vedno držale. Vsak večer bi bile rade šle v gostilno, kjer naj bi plačeval samo jaz.“

„No, potem pa niso bile tako neumne“, je vzkliknil nekdo.

„Ne, sem rekel sam pri sebi, to je predrag špas. Takoj drugo jutro, ko sem šel po luk v kamro, kjer smo ga imeli vsi štirje shranjenega, sem vzel še po en venec iz njihovih vreč. Čemu naj bi plačeval jaz za tri, naj rajši one tri za enega. Denar, ki sem ga iztržil za njihove tri vence, smo zvečer zapili.“

„To si moramo zapomniti“, so vpili fantje.

„A me nismo v Petkovcih doma!“ se je zasmajalo nekaj deklet.

„Tako smo bili vsi zadovoljni,“ je nadaljeval Vojsk, „dekline, ker sem zanje plačeval, jaz pa, ker sem pil na njihov račun za trud, ki sem ga imel s prodajanjem tistih treh vencev. Vsak večer smo odhajali spat malo okajeni. One k svoji gospodinji v bližnjo ulico, jaz pa v hlev.“

„Najbrž sta odšli samo dve, ker eno si gotovo vsak večer vzel s seboj!“ je vzkliknil nekdo.

„Dveh hkratu nisem mogel“, se je zasmel Vojsk in nadaljeval: „Neki večer, ko so spet precej okajene odšle proti prenočišču, so med potjo izgubile ključ od vežnih vrat. Iskale so ga, a ga nikakor niso mogle najti. Trkale so na vežna vrata, a nihče jim ni odprl. Tedaj je prišel mimo neki gospod, se ustavil pred tistimi vrati in jih odklenil. Ženske so kar planile vanj. Toda gospod ni razumel slovenski, zato tudi ni vedel, kaj hočejo. Videl je le, da so pijane. Zategadelj je mislil, da bi šle kar vse tri rade z njim spat. Ker pa je komaj krotil svojo ženo, je dekleta ježno odrinil in hitro smuknil skozi vrata. Toda tudi dekleta so bila urna. Planila so za njim. Gospod je hitro zaloputnil vrata in dvema deklinama priprl krila. Kaj pa zdaj? Kričati se niso upale, ker so se bale stražnika. A tam ostati vso noč, je bilo tudi preveč. Lahko bi prišli lopovi in jim pobrali denar. Nič drugega ni preostalo, kakor to, da je prišla pome deklina, ki je bila prosta. In kaj sem hotel? Stal sem tam dolgo z njimi in jih tolažil. Toda ko se je ena izmed obeh priprtih ponesnažila in je le preveč smrdelo, sem se s tisto, ki je prišla pome in je bila najlepša, izgubil. Oni dve pa sta do jutra čakali. Kot nalašč se vežna vrata dolgo niso odprla. Pekovski in mesarski vajenci kakor tudi drugi ljudje, ki so hodili mimo, so se jima posmehovali in se delali iz njih norca, dokler ni naposled vrat vendar nekdo odklenil in s tem obe deklini rešil spon. Seveda pa je morala ena pospraviti prej še svoj kupček, preden je izginila od kraja nesreče.“

„Hej, Vojsk, ti žalostni stražar petkovskih deklet, si pa korenjak!“

No, zdaj se je vsa hiša tresla od smeha in vzklikanja. Botra Nana se ni že vse leto toliko nasmejala.

Čez čas so začeli peti. Najprej fantje na spodnjem koncu:

„Al' me boš kaj rada mela,
ko bom nosil suknjo belo,
sabljico prepasano,
puškico nabasano?“

Dekleta na zgornjem koncu pa so odgovorila:

„Jaz bi tebe rada mela,
ko bi te zavoljo mam'ce smela,
pa mi mam'ca branijo,
ker maš premajhno kajžico.“

Kmalu je šlo že za to, kdo bo kateremu kos. Ko so dekleta odpela vse kitice te pesmi, so preskočile v drugo:

„Kaj misliš, kaj rajtaš,
kak' rada te mam?
Ti figo pokažem
za norca imam.“

In za njimi fantje:

„Si misliš no rajtaš,
kak lepa si ti,
pri svinjskem koritu
ti gliha stoji.“

Zopet kitica za kitico. Potem nova pesem. Stari ljudje za pečjo pa so smeje izpodbujali zdaj fante, zdaj dekleta:

„Le dajte jih, le dajte!“

Fantom jih ni tako hitro zmanjkalo. Andrej je začel, drugi pa za njim:

„So cestne plošče že mokré,
po starem trgu frajla gre,
privzdigne krilce visoko,
a štumfki polni lukenj so!
Trára rára, búmstirúm,
po lic' je farbana,
nafuška si zobe,
našminka žnabelce!“

A dekleta so jim znala odgovoriti:

„In taki ste tud', fantje, vi,
je mlečnih zob, pa že kadi,
pije šnopsk in papir,
pa hodi s frajlo na špancir!
Trára rára, búmstirúm,
pa to je vse na puf,
cilinder, ura, frak
in čeveljčki na lak!“

Nazadnje, ko jim je zmanjkalo pesmi, pa so vsi hkratu zapeli, da so se stresle šipe v oknih:

„Mi smo pa iz Lukovec, Lukovec,
mi smo pa iz Lukovec, Lukovec,
sami lušni ljudje.“

Bili so upehani in zasopljani, toda tudi kupi bučnic so skopneli z miz. Ivanka in Lajhovka sta pospravili zadnje kupčke jedrc, fantje so pograbili mize in jih odnesli v vežo, stole pa postavili k stenam. Kruh z nožem in vrč z jabolčnico sta začela romati iz roke v roko, Andrej pa je vzel z omare harmoniko.

Fantje so pograbili dekleta in jih zavrteli, da so luščine, ki so jih bila tla vsa bela, zašumele pod nogami. Telesa so bila spočita, zato so se ko divja pognala naokoli po sobi, da je kmalu postala premajhna. Pari so zadevali drug v drugega, prah se je dvigal, postalo je vroče. Plesalci so se potili kakor ob košnji in žetvi. A kaj zato, da je le fant držal tesno svoje dekletke okoli pasu in jo vrtel! Da je le dekletke moglo čutiti ob sebi fantovsko moč in je lahko hitelo preko luščin!

Tako je bilo skoraj vsak večer. Vedno so kje luščili, kajti jeseni so bile buče debele in polne semena.

Ob nedeljah pa je odprl Vršič svoja vrata na stežaj. Godba je igrala od jutra do pozne noči.

Človek si mora vendar kaj privoščiti, saj se je trudil in mučil od pomladi do božiča! In kako mučil! Vstajal je ob treh, legal ob desetih, enajstih. Po osemnajst, dvajset ur je delal kakor črna živina! Samo nekaj tednov še in spet se bo potil sredi dela.

Zato, godec, igray in nič ne počivaj! Saj boš za tri mesece dela lahko devet mesecev ležal v senci! Samo zdaj sredi mraza in ledu nas ogrej in razveseli! Vidva, Vršič in Feruna, pa nosita vina na mizo, da ne bodo žejna naša vroča grla! Nič ne preštevajta zdaj denarja, zakaj v postu bosta imela za to dovolj časa. Zdaj pa glejta, da nam ne bo dolgčas, da bo veselo, da bomo vedeli, da živimo!

O, blažena lukarska zemlja, tako hvaljena in čiščena, tako s strastjo ljubljena! Ti si nam s prelepim rdečkastim sadom bogato poplačala naš trud! Za devet mesecev dela nam daješ tri mesece radosti in veselja.

(Nadaljevanje in konec v prihodnjem letniku.)

SLIKARSKE RAZSTAVE

FRANCÉ KRALJ

Ob otvoritvi kolektivne razstave Franceta Kralja sredi oktobra je bila splošna pozornost opravičeno napeta, saj je javnost pričakovala, da bo pokazal po tolikšnem presledku nova, še nepoznana dela zadnjih let. In ker je Francé Kralj prav zdaj v dobi, ko se je pričel dokončno oblikovati njegov zreli umetniški izraz, je bilo pričakovanje še bolj intenzivno. Razstavil je tolikanj, da je bil ves Jakopičev paviljon poln: deset ljubljanskih vedut, venec mladostnih skulptur in retrospektiven izbor njegove stavbne plastike.

V slikarstvu je preobrat Franceta Kralja iz nekdanjega borbenega ekspresionizma v novi, stvarnejši slog jasno viden. Z beneško „Kopalko“, ki je postala program novi smeri, se je začelo. Del, ki so sledila in ki odpirajo dobo zrelejšega ustvarjanja, na žalost ni pokazal. Ob njegovih že dovršenih figuralnih kompozicijah, ob barvno in oblikovno zanimivih kmečkih žanr-

skih skupinah, ob jedrnatih, res doživetih aktih bi se bil pokazal slikarjev razvoj, ki pelje v barvitost, k čistemu slikarskemu pojmovanju. Pokazalo bi se, da ve, kam hoče, in da je prav za prav že dokončno obračunal z minulostjo, da se otresa praznega formalizma in težnje po oblikovni simboliki in da se razvija v enostavnost in čustvenost. Prav zato se razstavljena zbirka panoramskih pregledov zdi kot korak vstran, kakor le ovinek, da si preizkusi moči ob motivu, ki ga je vselej privlačeval s prirodno vablljivostjo. Vsekako je ta Ljubljana le eno poglavij z njegove poti. Ko bo zaključeno (morebiti je že), bo ostalo kot zanimiva in svojstvena epizoda.

Vendar je tudi to poglavje umetniškega razvoja Franceta Kralja vredno najresnejše pozornosti, dasi je morebiti v bistvu le izraz trenutnega nagnjenja. Res je sicer, da je ravno Ljubljano že prej nekajkrat naslikal — spominjam se velikih pogledov z Gradu na Šempeter in na šentjakijski okraj —, toda to so bile v bistvu le z oljno barvo osvežene risbe, ob vsi pohlevno nakazani irrealnosti še skoro naturalistične. Vzbujale so vtisk zatemnelih primitivnih starinskih ilustracij. V teh, ki jih je zbral to pot, je pa nekaj povsem drugega, nekaj svežega, mladostnega. Naivna, morebiti „ljudsko“ prvinska, v jedru zdrava fantazija ustvarja nenavadno, čisto umetnostno neresničnost, ki ima svojo upravičenost in zakonitost v drugem, duhovnem svetu. Kraljeve ljubljanske vedute so mikavne in privlačne kakor pravljice. Barve so prirodno neverjetne, nemogoče, oblike prav tako, saj umetnik navzlic točno določenemu predmetu zavestno ne računa z realnostjo.

Razdelil bi te podobe v dve skupini: v prvi so nekatere, ki so še kolikor toliko v zvezi z začetnimi, v drugi so pa tiste iz zadnjega časa, ki se od prvih ločijo zlasti po svojem izrazito slikarskem pojmovanju. Doslednejše in v sebi skladnejše se zde prve, še mirnejše, kjer je ohranjen prvotni preprosti arhijski slog, ki vzbuja vtisk širine in mirnosti. Neresničnost barve z enotnim tonom močno podpira izraz odmaknjenosti teh bolj linearnih slik. Take so postavim Pogled na Šempeter in Panorama proti severu (opisati sem poskusil te slike že v 4./5. zvezku tega časopisa), ki se ostro ločijo od novejših, slikanih v svetlejših in zračnejših tonih skoro na impresionističen način. Zanimivo je, da so ga pri teh slednjih zanimali predvsem vremenski pojavi, ozračje, svetloba. Zdi se, kakor da gre slikarju zdaj bolj za realistično podajanje trenutnih lučnih vtiskov pa tudi čustvenih razpoloženj, kakor pa za epsko objektivno opisovanje vnanjih utrjenih oblik. Take so nejasne in motne podobe, kjer kaže mesto z okolico v megli, v nevihti, v snežnem metžu. Taki so pogledi z nebotičnika na Grad in proti Krimu, pa panorama mesta, gledana z Rožnika v nalivu. Okolica cerkve sv. Jožefa je primer novega svetlega, zračnega načina slikanja v dveh, življenjsko neverjetnih barvah: zeleni in rožnati. Kam pelje ta pot, ki spominja že na poskuse barvnega simbolizma, si je težko predstavljati. Mislim, da je tod dosežen konec.

Kdor pazljivo motri te podobe, si je brž na jasnem, da morajo biti še nekaj več kot le rešitev estetskega problema, kot goli prikaz hiš, cest, drevja, pokrajine sploh. Gledalca silijo z nepremagljivo močjo, da se zamisli ob njih. Izredno mnogo je vprašanj za razumnega opazovalca, ki mu jih stavlja: Zakaj ni na nobeni teh podob človeka? Kaj naj pomeni na isti podobi spreminjanje slikarjevega opazovališča, odkod nenavadna, čisto napačna perspektiva? Čemu ta ukrivljeni svet? Odkod neresnične barve? — Seveda kdor

bo iskal globlji smisel ali idejo teh podob, ne pride do konca — to se pravi: ne prodre do čutnega uživanja, kar je pa vendar poslednji namen vsakega umetniškega dela. Treba je, da se brez razumarske vzvišenosti in opreznosti predaš miku naslikanega, nekako tako, kakor posluša otrok pravljico ali pa kakor odrasli gleda Sen kresne noči in verjame vse, ko hkrati dobro vé, da je ta resničnost le videz, ki je pa bolj resničen in bolj živ, kakor najbolj resnična trezna vsakdanjost. Prav v ti igrivosti, v ti zagonetni nadresničnosti je čar Kraljevih ljubljanskih panoram.

Čisto napak bi bilo, če bi iskal kdo v teh — navzlic vsi razumski rafiniranosti — tako preprostih podobah, kjer je res občutiti nekaj prvinske „ljudskosti“, o kateri piše slikar v razstavnem katalogu, kake zagonetne simbole ali zakrite abstraktne ideje, ki so gibale in vodile ustvarjalca. Ta dela so — kot sploh umetnine — le vidno ponazorjena slikarjeva čustvena doživetja, čutni izraz umetnika, ki doživlja svet tako po svoje, kakor ga gledamo na teh slikah. Če hoče biti iskren, ga tudi mora tako upodabljati, skrivenčenega, sanjskega, odmaknjenega nadzorstvu treznega razuma. In če more ta svojski izraz v opazovalcu vzbuditi dojem nujnosti in prepričljive slogovne zakonitosti, je slikar uspel. Seveda je gledalcu umetniško delo po navadi le predmet umskega opazovanja, ocenjanja in primerjanja. Le poredkoma in samo v dovzetnem človeku, ki mora biti vsaj nekoliko umetniško nadarjen, se sproži ob umetnini tudi čustveno dožemanje, približevanje in obnavljanje stvariteljskega procesa. Seveda bo tudi to čisto osebno, različno pri vsakem posamezniku in odvisno od njegove sposobnosti včutenja.

*

Med tem, ko so slike delo prav zadnjega časa in kažejo vsaj eno plat današnjega slikarskega udejstvovanja Franceta Kralja, je bila zastopana po večini le starejša njegova plastika, celó začetna kiparska dela. In ker je pokazal skoro izključno le stavbno plastiko, se je zdel ta del razstave nasproti slikarskemu nekam oddaljen in manj razumljiv.

Mladostna kiparska dela so bila iz njegovih dunajskih akademskih let in še od prej. Med temi mavčevimi kipi in reliefi jih je bilo nekaj, ki kažejo že vse vrline visoke kiparske vrednosti. Vplivnost in odvisnost je za mladega kiparja lahko razumljiva in mu je v dokaz pravilnega ocenjanja vrednot, če vidimo na primer močan Metznerjev vpliv. Nekatera teh strastno silovitih del so po smislu za kompozicijo, dobro opazovanih oblikah ter živi in sveži dekorativnosti še danes po dvajsetih letih kakor nova. Tudi kjer stilizira, ostaja delo kipeče in toplo, ker je trdno utemeljeno v podrobnem poznanju človeškega telesa, njegovih oblik in funkcij.

Obema zbirkama, slikarski in kiparski, je bila pridružena razstava po večini že izvršene posvetne in cerkvene stavbne plastike, ki je obsegala dolgo dobo petnajstih let in segala prav do zadnjega časa.

V katalogu, kjer je Francè Kralj napisal uvod, govori poglobitno o arhitekturnem kiparstvu. Očitno je torej, da je bilo po njegovem tu središče razstave. Morebiti je hotel s tem nazornim pregledom pokazati, koliko in kaj je že praktično ustvaril za javnost. Da bi bil nameraval s razstavo dokazati samo svoje nazore o značaju „novodobne“ plastike in njene skladnosti z

novodobno arhitekturo, skoro ne verjamem. Zakaj vse, kar trdijo o današnji, velja prav tako za vsako, nekdanjo in bodočo pravo umetnost — ne le za „novodobno“. Ti nauki se dajo prav lepo dokazati ob mnogih njegovih delih iz prvih let po vojni, ko je veljalo tudi zanj, da je izvor umetniškega ustvarjanja ne le v razumskem, temveč še bolj v čustvenem in čutnem doživljanju.

Med temi izvršenimi stavbnimi skulpturami je velika različnost v kakovosti. Kjer se je tvorec udeleževal v dekorativni smeri, kjer se je podredil okviru in okolici, je dosegel močne učinke. Tako so res izvirne in po zasnovi zanimive kompozicije za orgelske omare v Domžalah in Kočevju, bogati in močni so tolčeni bakreni reliefi apostolov za cerkvena vrata na Jesenicah (prvi poskus te vrste pri nas), kar sijajna je v polkrožni okvir vkomponirana ekspresionistično pojmovana marmorna Pietà na pokopališču v Horjulu. Tudi nagrobnik v Rožu je primer smotrno izpolnjenega prostora, strnjen v kompoziciji pa hkrati čustveno bogat.

Francé Kralj je s to razstavo kiparskih del vnovič potrdil, da je bolj slikar kakor kipar. Zato je v njegovi plastiki očitna čisto nekiparska težnja po slikovitosti. Nji žrtvuje mnogokrat čutno izrazitost tridimenzionalne oblike, da mnogi izmed razstavljenih kipov kar niso prostorninsko prepričljivi. Ponekod je slikovito upodobljena umetnikova zamisel, ni pa kiparsko, čutno oblikovano plastično doživetje. Škoda je, da ni razstavil hkrati vsaj nekaterih primerov svoje pristne okrogle plastike, da bi se mogla primerjati s stavbno. Poučni namen razstave je bilo pa spričo osnutkov iz neživega mavca in naknadno izvršenih kartonov težko doseči.

V katalogu je napisal Francé Kralj: „Praprva umetnosti je subjekt; subjekt je njen začetek in konec!“ Ta trditev je točna, pa tudi ne. Mislim, da se bo treba tudi Kralju prikopati do spoznanja, da neomejeni subjektivizem in iz njega izvirajoči osebni slog, ki podjarmlja naravo in ji dela silo, ne more biti umetniku najvišji ideal, temveč da je za popolnost potrebna vdana poglobitev v naravo. Saj je res predvsem iz tega silnega precenjevanja osebnosti in samo iz te strastne težnje po samorasli originalnosti za vsako ceno razumljivo premnogo delo, ki bi ga sicer umetniku njegovih zmožnosti težje prisodil. Mislim tod predvsem na letalčev nagrobnik, ki je hladno razumska kompozicija brez čutne izrazitosti in čustvenosti, kakor nepojmljiv ostanek iz časa konstruktivnega ekspresionizma, ki je toliko let vezal roke naši povojni umetnosti. Saj danes v umetnosti ne gre več za preprosto kopiranje prirode, temveč za čisto oblikovanje. Umetniku se bo treba res „oprostiti brezkrvno duhovnih oblik“ in začeti črpati iz sebe in iz prvin ljudske umetnosti. S svojimi zadnjimi slikarskimi pa tudi kiparskimi deli, ki jih pa na ti razstavi ni bilo, je France Kralj pokazal, da se od nekdanje stare simbolne stilizacije preko slikovite razgibanosti razvija v smeri statične umirjenosti in čiste predmetne učinkovitosti.

Kraljeva razstava ni pokazala poslednjega umetnikovega razvoja, kakor smo si vsi želeli. Od tega *vodilnega tvorca* mlajše slovenske umetniške generacije smemo in moramo zahtevati več, ker hočemo od njega del, ki bodo oplajala in vodila druge. Zato moramo ocenjevati njegovo delo s stališča, primernega njegovi umetniški moči in pomembnosti.

DALMATIKO INKIOSTRI

Julija je razstavil v srednji sobi Jakopičevega paviljona zbirko štiridesetih del dalmatinski, že več let v Ljubljani živeči slikar *Dalmatiko Inkiostri*. Kmalu po vojni je njegov pokojni oče razstavljaval prav tam umetnostno-obrtna dela, izvršena v nekem sintetičnem narodnem slogu, okrašena s prirejenimi dalmatinskimi in drugimi južnoslovanskimi ljudskimi ornamentalnimi motivi. To pot je Dalmatiko Inkiostri v Ljubljani prvič javno nastopil. Navzlic njegovi kolektivni razstavi je pa izredno težko določiti pravo mesto in ceno njegovemu ustvarjanju. Razlog je huda kakovostna različnost razstavljenega dela. Poleg nekaterih dobrih, okusnih slik so visele druge, ki bi na reprezentativno javno razstavo ne spadale. Njegova olja predstavljajo po večini cvetlična tihožitja živih in pestrih barv, ki pred mračnim ozadjem učinkujejo prav krepko. Močno je opazna velika odvisnost od Jakopiča, ki se je zadnja leta pričel s tolikšno vnemo posvečati slikanju rož. Da pa ponekod ta blagodejni vzornikov vpliv ni dosti zalegel, kažejo številna prav šibka, skoro diletantsko neizrazita dela iste panoge. Odločno več tvorčeve samobitnosti, pa tudi prave umetniške sile je v njegovih monotipijah. Nekateri teh listov so kar dobri. Barve so harmonično ubrane, prehodi nežni in mehki, celotni izraz poetsko nastrojen. V monotipijah je Inkiostri pokazal svoje najboljše, ker so nekateri teh pokrajinskih motivov res toplo občuteni. Zdi se pa, da je slikar bolj dekorativno usmerjen. Večjih del, zlasti kompozicij, kjer bi bilo mogoče pregledati obseg in moč njegove umetniške tvornosti, in koliko je v nji res njegovega, prav izvirnega, pa ni pokazal. — Razstavo je poživil kipar *Ivan Zajc* z nekaterimi manjšimi plastikami. Najpriljubljenejši motiv mu je še vedno mitologija, ki mu dovoljuje, da si sprostijo svojo umetniško domišljijo, za katero in pa za njegov kompozicijski smisel ga more marsikdo izmed naših mlajših kiparjev po pravici zavidati. Slogovno se pa ni izpremenil in dela še zmerom v svojem starem solidnem, novoklasičnem načinu.

EDO DERŽAJ

Zadnjega avgusta je v Jakopičevem paviljonu odprl razstavo slik in grafičnih listov Edo Deržaj. Slikar, ki se je to pot prvič predstavljal javnosti z večjim pregledom svojih del, je razstavil nad poldrugsto oljnih in akvarelnih slik, pastelov in lesorezov. Plodovitost in pridnost tvorčeva sta izredni, ker so bila med razstavljenimi slikami tudi zelo obsežna platna. Po izberi motivov je bilo največ pokrajin, med temi pa gorski vedut. Mimo tega, slikarju očitno najzanimivejšega predmeta, so bile razstavljene še popotne skice in vtisi iz Anglije, Benetk in Dalmacije.

Glavni značaj Deržajevega oljnega slikarstva je nekakšna romantika, ki je pogostoma sladkobna, redko kdaj resnično doživljena. Pokrajine so z izjemo nekaterih, zlasti akvarelnih slik, kjer je avtor dosegel precejšnjo tehnično popolnost, v glavnem zgolj potopisno poročevalskega značaja. O slikarju samem ti pokrajinski motivi ne povedo do maha nič, ker so močno neosebni, tako da tvorčev značaj ni opazen. Prav tako pa se zdi, da tudi ne podajajo z vso prepričevalnostjo posebnosti upodobljene pokrajine same, ki je mnogokrat nekam hladno in neosebno šablonsko izražena. Kjer slika na

impresionistični način, je živahen in svež v barvah, večja dela, ki so izvršena v drugem, dejal bi ekspresionistično nadahnjem slogu z močnim podarjanjem značilnega, so prazna in tudi tehnično manj dovršena. V grafiki se poslužuje zelo preprostih sredstev, zdi se pa, da je to delo premalo poglobljeno. Zanimanje je vzbujal venec z oljnimi barvami slikanih karikatur nekaterih najbolj znanih naših slikarjev. Vsakega je karikiral — sicer precej preprosto in bolj zunanje — v njegovi lastni, prav dobro posneti tehniki.

Navzlic velikemu številu razstavljenih del si o Deržaju ni mogoče ustvariti zaključne sodbe, preveč je še vihravosti in raztrganosti v njegovem ustvarjanju. Resnoba, poglobitev in studij bodo povzročili, da se bo ustalilo, kar je zdravega in plodnega v njem. Dasi na ti razstavi še ni bil viden pravi njegov lik, je vendar pokazala znatno nadarjenost in lahkotno obvladovanje tehnike.

JOSIP SLOVNIK

Sredi oktobra je za tri dni imel Št. Vid nad Ljubljano slikarsko razstavo, prvo umetnostno prireditve v ti vasi sploh, ki je vzbudila splošno pozornost in ni pritegnila le vaščanov in vse soseske, temveč tudi Ljubljančane. Domačin *Josip Slovnik* je razstavil v ondotni občinski posvetovalnici venec petindvajsetih oljnih slik, ki jih je izvršil med počitnicami. Slovnik, ki je izšel iz podobarstva in se je preko umetnostne obrti razvil v slikarja, živi že nekaj desetletij na Nemškem. V Düsseldorfu si je ustvaril svoj drugi dom in se popolnoma posvetil slikarstvu. Ima tam delavnico za restavriranje slik in kipov, izvršuje priložnostna javna naročila in se udeležuje ondotnega umetniškega življenja in slikarskih razstav.

Slovnik je na šentviški razstavi pokazal razen enega portreta in nekaj cvetličnih tihožitij vrsto pokrajin, prizorov iz Šent Vida in okolice, pa z Bleda. Problematike v Slovnikovih slikah ni, ne v njegovem gledanju in vrednotenju sveta in življenja, ne v načinu izraza. Slikar hodi po utrjenih, že dobro izhojenih potih, umerjeno in solidno, išče in uživa prirodne lepote zlasti v barvnem soglasju, in jih skuša kar najbolj živo in točno upodobiti. Je izrazito lirski značaj s prirojenim nepokvarjenim občutkom za barvne vrednote, kratka: pristen kolorist. Kjer ustvarja naglo in neposredno po narodi, ume ustvariti sveža, prav toplo iskrena nastrojenja. Posebno ljubezen pa posveča ta izraziti pokrajinar tihemu življenju, ki se odvija ob strani, tam, kjer se zliva naroda z deli človeških rok v pokojna zatišja. Po vzoru starih Holandcev, ki jih je studiral na svojih popotovanjih, se bliža najneznatnejšemu motivu vdano in s pazljivo vnemo, ki daje predmetu toplino, ki oživlja in privlačuje. Zato so med Slovnikovimi deli tihožitja tako pogosta. Ljubeznivost in poštenost, združena z živim čutom za dekorativne prvine, dajeta njegovemu delu čar starih mojstrov malega življenja.

Josip Slovnik je s svojim prvim nastopom v Sloveniji uspel. Pokazal je prirojeno nadarjenost in pošteno znanje, ki se ne skriva za bleščečim videzom, ki noče veljati več kakor je. Razstava je zbudila med strokovnjaki in umetnostnimi ljubitelji upravičeno zanimanje, pokazala je pa tudi, kako je naš kmečki človek dovzeten za lepoto, ki je v umetnosti.

K. Dobida.

ŠOŠTAKOVIČEVA SIMFONIJA IN JESENSKI KONCERTI

Koncertna sezija v Ljubljani pri vsej pestrosti sporedov in raznovrstnosti izvajalcev ni kdo ve kako obilna. Od septembra do decembra smo slišali kakih petnajst koncertov, izmed katerih sta bila le dva orkestralna. Naše malo mesto goji s trajnim uspehom le komorno glasbo, ker ima v svoji sredi dovolj reproduktivnih umetnikov, ki jamčijo za stalne koncerte manjšega obsega. Glasbena Matica združuje glavni kader teh nastopajočih in prireja v Hubadovi dvorani intimne koncerte, ki imajo največkrat stilni in zaključeni značaj, včasih pa se nam predstavljajo v okviru teh intimnih večerov komorna udruženja ali solisti, ki skušajo s svobodno izbranim programom pritegniti poslušalce v svet svojevrstnega muziciranja. Slišali smo koncert francoskih serenad, izvajan izjemoma na dvorišču ljubljanskega rotovža. Baročnim stebrom in ločnim obokom se glasba 18. stoletja dobro prilega. Čuli smo pianista Trosta in čelista Leskovica, izvrstni Brandl trio, koncert sodobne slovenske glasbe, čelista Šedelbauerja in skladbe avstrijske sodobne produkcije. Najpomembnejši komorni koncert pa se je vršil v Filharmonični dvorani z nastopom odličnega ljubljanskega kvarteta. Solistična koncerta sta bila v vsem tem času dva: pianist Noč v Filharmoniji in organist Arnič v stolnici; dasi slednji ni nastopil popolnoma sam, je bil vendar glavni podarek na njegovih skladbah in na njegovi orgelski igri. Spominski koncert je bila proslava Davorina Jenka, reprezentančni koncert novinarska prireditel in poskus, ki obeta novo vrsto sorodnih koncertov: nastop radijskega orkestra s pianistom Šivicem in dirigentom Šijancem. Naposled navajam največji in po umetniški plati najzrelejši nastop ljubljanske Filharmonije z dirigentom Matačičem. Ta koncert je bil višek dosedanje sezijske in ga bo presegel morda le še drugi, obetani koncert filharmoničnega orkestra.

Pomudili se bomo le pri nekaterih koncertih, ki so važni za razvoj slovenske glasbene produkcije in reprodukcije.

Omeniti moram, da je slovenska pianistična šola nekoliko šibkejša od violinske in pevske, ki sta objektivno na prav lepi višini. Zato je bil posebno dobrodošel koncert pianista Noča, ki naj bi bil predstavnik slovenskega pianističnega rodu. Noč je več kakor nadarjen, izredno sposoben je! Izvrsten spomin in neverjetna spretnost sta mu kar prirojeni, zato z lahkoto vzdrži največje napore težkega sporeda, kakršen je bil na njegovem večeru. O tem pianistu se čujejo najrazličnejša mnenja. Uganka je. Kolikršna je njegova spretnost, prav tolikšen je njen poudarek pri njegovi interpretaciji in skoraj enak tudi prezir muzike v skladbah, ki jih podaja. Spretnost, sem zapisal, ne tehnika. Kajti spretnost je zmožnost ali gibčnost prstov in roke, kratko tistega dela telesa, ki je slučajno v toku igre. Tehnika pa je že več, je način gibanja prstov ali roke, kako izrazimo določene muzikalne fraze s pomočjo spretnosti. Jasno je, da je tako tolmačena tehnika najtesneje zvezana z izvajalčevo muzikalnostjo in da ni svet zase, ki bi ga bilo mogoče gojiti ločeno od muzikalnosti. Pri Noču opazi poslušalec neko podzavestno, prav oddaljeno in še nedoločeno bližanje k globljemu doživljanju umetnin. Toda ta poskus, ki ga na njegovih prejšnjih nastopih še ni bilo mogoče ugo-

toviti, je le senca, nekako sanjsko občutje umetnine namesto živega, življenjskega doživetja skladb. Nad tem medlim občutjem pa gospoduje briljantna spretnost, ki je v resnici občudovanja vredna in ki je žal premnogokrat sama sebi namen. Zato učinkuje pianist le s skladbami, ki tako spretnost poudarjajo, kakor nekatera Chopinova in po večini Lisztova dela. Toda tudi v teh umotvorih živi mogočni duh skladateljev. Tega doumeti, doživeti, dočutiti je naloga reproduktivistov. Kajti vse skladbe, ki so bile na sporedu, tudi najneznatnejša in „najbanalnejša“, kakor jo morda po krivici imenujemo, so tako velike in žive po svojem duhu, da se moramo globoko pokloniti geniju, ki jih je ustvaril in nam te prečudne in prelepe zvoke podaril iz neznanega sveta ustvarjalcev. Umetniški zločin pa je, če izvajalec zlorablja skladbo za to, da pokaže svojo ubogo spretnost kakor rekorder, in se vprašuje: kdo preigra hitreje do konca? Umetnik, ki dela tako, je na napačni poti. Škoda, velika škoda pianistovih zunanjih moči, sposobnosti, vztrajnosti in žilavosti, če jih ne porablja za pravi namen muziciranja.

Pravo nasprotje je Noču pianist Trost z Dunaja. Druga skrajnost, ki je je samo muziciranje. Prav nobenega poudarka ne čujemo na tehniki, ki je kljub temu brezhibna in ki noče biti bravurna. Zato pa je njegovo podajanje čista umetnost, dà, celó preveč asketična in preveč odmaknjena iz življenja, recimo, preveč onostranska. Ta vzgon v skrajne sfere tonskih občutij se pozna predvsem v skladbah, kakor je bila klasicistična Schubertova sonata, ki že itak ni zelo barvita in jo taka interpretacija spremeni v preveč okostenele oblike.

Slišali smo odlične reproduktivne osebnosti, čuli smo pa na koncertu ljubljanske Filharmonije tudi novo skladbo, ki je edinstvena v obilici ostalih novih kompozicij, ki jih rodi današnja doba.

Na sporedu omenjenega koncerta je bila Šoštakovičeva simfonija v štirih stavkih. Bila nam je razodetje. Prav vzhodni Slovan je tisti, ki iz neorientiranosti srednje in zapadne Evrope pokaže prvi rešilno pot iz zagat, v katerih bi sodobna umetniška produkcija kmalu zastala in zamrla. Naslednik slovite petorice ruskih skladateljev uporablja moderno kromatiko in instrumentalne zvočne učinke evropskega Rusa Stravinskega. Svoje čudovite domisleke je vkenil v široko formo, v katere mejnih stavkih je živ in duhovit in jim predpiše skrajno hitrost. Široko se razpoje v Lentu, čigar nastrojenje je à la Čajkovski, in strne vse svoje bogato glasbeno doživljanje v sodobno, današnjemu čustvovanju primerno obliko. To, kar so dali umetniški tvorci v caristični Rusiji zapadnemu glasbenemu svetu, namreč novo življenje, daje moderna Rusija s svojo visoko umetniško kulturo Evropi, izhod iz vprašanj, ki begajo iščoč: nazaj k neizumetničeni, pristni in polnokrvni glasbi. Ni dvoma, da bodo take umetnine obstale. Čuli smo, kar smo iskali in kar smo si želeli. Kajti v vseh obupnih borbah za izraz, v izgubljenih ali poplačanih naporih je vsakdo poskušal doseči muzikalno doživetje v novi obliki. Brez bojazni in brez pridržka lahko rečemo: evo uspeha! Zato z napetostjo čakamo Šoštakovičeve opere, ki nam jo gledališče obeta. Končno, formalno analizo Šoštakovičevega dela bom podal potem, ko bomo slišali še oblubljen o perno stvaritev.

Marijan Lipovšek.

K R I T I K A

A. BREZNIK in F. RAMOVŠ

SLOVENSKI PRAVOPIS. Izdalo in založilo Znanstveno društvo. Ljubljana. 1935. XXIV + 300 str. Cena 60 Din.

Novi slovenski pravopis, sestavljen z rusko širokogrudnostjo — poslej bomo rajši pisali: širokosrčnostjo — tako glede purizma v besedišču kakor glede oblikoslovja, bo težko koga popolnoma zadovoljil. Ker mi je prostor pičlo odmerjen, se omejim samo na nekaj pripomb.

V „Navodilu“ (VI) nam avtorja svetujeta, naj si prizadevamo govoriti končni -z, -d, -b, -g tako, da postanejo ti glasovi na pol zveneči. Torej kakor to delajo Srbi, Francozi, Angleži. Poslej ne bodo v Idriji pri Bači ljudje več mogli imenovati svojih sovaščanov, stanujočih na drugem bregu vode, *česarji*, treba bo reči *čezarji*. Italijani bodo mislili, da je Cezar ustanovil ta kraj. Škofja Loka se piše z veliko začetnico, ker je samostalnica Loka že lastno ime. Pirčev „Poštni krajevni leksikon“ 1930 pozna 13 Lok. Sladka gora pa z malim g, ker je gora občno ime. Toda poglejte omenjeni Leksikon: 12 Gor našteva. Gorica služi 32krat za samostojno lastno ime, Gorice dvakrat, Polje 11krat, Potok nad 20krat, Grad 6krat, Vas 2krat, Peč 2krat, Selo 31krat, Ravan 2krat, Ravne 29krat; Most dobiš na Goriškem, ki pa ga Franc Pirc ne upošteva kakor tudi ne Koroške; Dol sem našel 28krat, Drago 14krat, Drage 2krat. Če manjka Plaz, so pa Plaze na našem ozemlju, Vas 2krat. Potemtakem bo treba vse te kraje z veliko pisati, ali pa — manj priporočljivo — prenameniti prvi zgled v Škofjo loko, enako Ilirsko bistrico, Rimske toplice, Veliko nedeljo.

Če je pridevnik iz krajnega imena dvoumen, se lahko piše z veliko začetnico, n. pr. Gorski cerkovnik (Gora pri Sodražici). Odkar imam usta pod nosom, nisem še slišal drugače ko *gorniški*, torej od imena prebivalcev: Gorniki. S tem sem zadel na široko vrzel novega Pravopisa: vse premalo srečujem imen za prebivalce in njih pridevnike. Ali se bodo domačini kedaj navadili reči: v Dobrépolju, nam. v Dobrépoljah (45)?

Moj imenjak Tine Debeljak je 14. novembra 1935 v svojem dnevniku slavil Horatiusovo rojstvo in Horatijeve satire ter nas seznanil s Horatom, češ eno bo že prav. Pa se je uštel siromak, reče se Horacij (71). Ta ali oni utegne podvomiti: zakaj pa ne Horac kakor Ovid poleg Ovidij? Neznana teta Tetis, rod. Tetide, je lahko ljubosumna na rojakinjo, ki se imenuje Artemida (XIII).

Svoje stališče glede francoskih in angleških imen sem razložil nedavno v tem mesečniku. Mnenja o tem nisem še preduragal. Prepričan sem, da bo 99 % bralcev potegnilo z menoj, če ne morem spraviti na papir: Diderotov, izgovoriti pa: didrójev. To bi pomenilo pisati *fižol*, reči pa *fešk*. Zavrgel bom obliko Poeov (177), ohranim pa Poejev (XIV). Ako pristanem na *Lesageov*, bi pa rajši videl: z ažijem, nam. ažiom (11). V obrazilih se namreč zev zapira.

Če se ne zavedam etimologije, lahko delim besedo: ra-zum. Ali bo smel učitelj sploh še kaj takega prečrtati, kadar učenec izjavi, da se *ne zaveda*? Kajti besede „um“ še nikoli ni slišal! Le v Vodnikovih časih je bil Kranjcem dan um. To malenkostno poglavje bi bilo najbolje opustiti in se držati anglosaksonske šege: delimo, kakor nas prostor sili (XV).

Pri stari izposojenki *adventen* (4) bom moral poslej govoriti široki e, če mi ne bo nehote prišla skoz ograjo zob Pleteršnikova in dolenska oblika z

ozkim e; enak vokal ima tudi tolminska „oventen“. V poglavju o poudarku omenim, da bi Laplace transkribiral: laplās.

Po katerem načelu se je določala izreka? Tu imam n. pr. zglede: morilni, selnica, Selca, selski, Selšček, kjer je *l* = *u*. Darilni, kupilni itd. pa s srednjim *l*. Po ljudski izreki? Če je tako, potem moram ugotoviti, da pri nas govorimo: kupivno blago. Ako se držim ljudske izreke, bom tudi pisal Čebèr, čebránski nam. čabrski (31), mecesen, ne macesen itd.

Jezik je biološki pojav, ne logičen. Vendar toliko logike bi mu le prisodil, da bo „dosihmal“, ki se na str. 44. govori z *l* in z *u*, obstal do str. 47., kjer velja samo *u*. Trenotje (71), trenutje (254), polmrak (*u*). polmesec (*l*). Pridevnik Ljubljaničin je enkrat dovoljen, drugič prepovedan! Alogičnost je uza-konjena pri: enakostráničen, od „stránica“. Pod disekcijo (44) vidiš raztele-senje, toda raztelešen (210). Pridevnik antantin (7) je potrjen, vladin (275) pa ne. Kordiljere so ženske (VIII) in moški (101). Curriculum se sklanja, deli-rium pa ne. Kdor rabi zakòl, bi s Kolaričevim „Rešetom“ moral tudi pokòl. Glede babjaka mi je ondan sporočil profesor Koštiál: „Do danes nisem mogel ugotoviti, kje se govori Pleteršnikova oblika babjak, kozjak. Nemara je uto-pija, pium postulatatum archaisticum?“

Tovariš prirodropisec se mi je pritožil, da novi Pravopis prinaša premalo iz njegove stroke. Tudi druge znanstvene panoge in sport bi si želeli več pro-stora, včasih več točnosti. Letošnja oktobrska številka „Sokoliča“ trdi: Pla-vamo (plovemo) s pripravami, ki so lažje ko zrak, letamo pa s takimi, ki so težje ko zrak ... Zato naj ostane pri znački „aeroplan“ (4) samo letalo, pri balonu pa zrakoplov. Taki razložki so potrebni. V tej knjigi dobiš nekaj pri-merov: apósteljski — apostólski, angelski — angelovo česčenje, Žid — žid.

Kako mislita naša pravopisnika glede modernih zvez: „Smreka“ bonboni, „Tivar“ plašč, „Zlatorog“ milo, „Soko“ obleke? Ali jih uvrstita med zglede: živioklic, železobeton, glacérokavice? Kako je z ženskimi imeni na *i*: Fani? Kako je pridevnik od Franca: Francin ali Frančín? Ali bomo poljska imena, n. pr. Brzeš-Litewski, po nemško beležili: Brest-Litowsk? Ali bo smel kak Dolenjec rabiti za „brezno“ v množini brezna? Pa osebni zaimek: *zanj* ali *zanje* pri srednjem spolu? okno, ki sem ga pustil zaprtega (ali zaprto)?

Kadar se nisem hitro domislil, kaj se pravi po naše Gesims, sem pogledal neki slovar: sims, okrajek, napustek, okrožica, zidec. Kako naj storim pri novem priročniku, da najdem „opàs“ za isti pojem? Če hočem „reakcijo“ po-vedati z domačim izrazom, moram pregledati knjigo do 284. strani, kjer na-letim na „vzvrat“. Po roženkravt moram celó do 298: žerávec.

„Pravopisu“ se je zgodila tu pa tam krivica v prenačlenjeni kritiki. Slovenski Narod z dne 23. novembra obravnava glagol *vleči*, kakor da ima predlog: a ga ima tako malo ko *volk* ali *voda*. Besedi *rabota* in *rabotnik* šteje za tujki, dasi je koren indoevropski, nemški Robott pa iz slovanščine. Članek „Bingola Aleš“ (Jutro 1. in 3. decembra) uporablja sedem besed, ki jih nima ne „Pravo-pis“ ne „Pleteršnik“! Za tako kratek sestavek je to že znatno varanje čitate-ljev. Manj znanih izrazov je precej v novi zbirki, pisatelj ali prevajalec jih bo o priliki izbiral za oznako gorjanščine ali latovščine. Seveda ne bi smela pri tem manjkati n. pr. strina, ki jo Mlado Jutro z dne 1. decembra na dveh straneh 8krat nápak piše!

Kot pozitivno plat moramo šteti novemu priročniku izreko, ki doslej ni bila v nobenem „brusu“ zaznamenovana, in ugotovitev pisave pri omahljivkah.

Kako težko je pri več avtorjih doseči enotnost, se pokaže iz tega, da celó edini avtor Glonar v Nemško-slovenskem slovarju 1934 pri *Sträfling* pravi „kaznjenec“, letos pa se mu v Slovarju slovenskega jezika zdi prav: *kaznjenec*.

Delo bo treba kar proučevati, če si hočeš prisvojiti celo vrsto novih lepih izrazov: grlovka = dávica (v dosedanjih slovarjih dávica), gosposček (visokomerec, Hochstapler), svršnica (pelerina), povečalnik (drobnogled), vršina vodé (nivó), kljukec (Dietrich), brate (krošnjar), pelin dobiti (češko: dostati košikem), rušati (Bartl slabše: rušiti, tolminsko: rezati). Odkod je neki *hadrijan* za koper ali smrdilj? Francoski zastareli blondinec (gizdalin) očividno cika na novo modo barvanja las.

„Pravopis“, predrag za naše razmere, bo treba torej v tem in onem izpopolniti, zagladiti marsikako neskladnost, kajti zdaj še velja o njem šestomer letošnjega godovnika: *Grammatici certant et adhuc sub iudice lis est*.

A. Debeljak.

O p o m b a. Uredništvo „Ljubljanskega Zvona“ se bo odslej držalo novega „Slovenskega pravopisa“, ki je kljub pomanjkljivostim važna pridobitev. Upoštevali bomo le živ, tvoren jezik leposlovcev in izpremembe, ki jih bodo predlagali kritiki in jih osvoji — kakor upamo — tudi nova redakcija Pravopisa.

J. K.

FRANCE KIDRIČ

ZGODOVINA SLOVENSKEGA SLOVSTVA. Od začetka do marčne revolucije. Izdala Slovenska Matica v Ljubljani. II. (1931), III. (1932) in IV. (1935) snopič.

Po idejni in metodološki usmerjenosti razodeva Kidričevo obsežno literarno-zgodovinsko delo izrazit, miselnó povsem dograjen znanstven nazor. Literarnega dogajanja ne pojmuje ozko aprioristično ali abstraktno, ne oklepa ga v nasilne dogmatične opredelitve, ampak išče osnov vsega književnega razvoja v dejstvenosti in zgodovinski stvarnosti. Njegova analiza je dosledna, natančna, dognana, poglobljena s sodobnim historičnim kriticismom, ki zavrača vsako nepodprto sklepanje, vsako sintezo, ki ni zgrajena na neizpodbitnih ugotovitvah predmetne resničnosti. Profesor Kidrič pa ni le prodoren razčlenjevalec in nepristranski iskalec objektivne znanstvene resnice, ampak tudi v metodi dovršen sistematik, čigar idejni in literarno-zgodovinski zaključki temelje na vsestransko domišljenih, vestno raziskanih dognanjih. Pri orisu obdobj, struj ali gibanj se ne omejuje zgolj na jezikovni ali literarni razvoj, temveč upošteva tudi splošno idejni, kulturni, politični in socialni položaj takratnega časa, kolikor je posredno ali neposredno učinkoval na porast ali padanje književne tvornosti. Z vzporednim primerjanjem slovenskega slovstvenega življenja z istodobnimi evropskimi idejnimi in literarnimi tokovi pa je postavil raziskovanje naše preteklosti v globljo znanstveno problematiko ter tako izpopolnil svoja metodološka načela z novimi literarno-zgodovinskimi perspektivami.

Na teh osnovah je zgrajena tudi obširna *Zgodovina slovenskega slovstva*, ki je po tehtnosti izsledkov, vsebinski izčrpnosti in znanstveni temeljitosti prva res dovršena sinteza našega jezikovno-kulturnega in literarnega razvoja od šestega stoletja pa do marčne revolucije. V njej je dr. Kidrič z mnogimi novimi viri in dokumenti dokončno očrtal zgodovinsko pot, svojevrstnost in vrednost slovenske reformacije, protireformacije in preporoda. Po-

sameznim osebnostim je odkazal njih pravo mesto, ocenil njihovo prizadevanje in delo, pokazal njih miselnost ter obenem ovrgetel razna zmotna ali prenostranska tolmačenja naše preteklosti. Z bogatim gradivom, ki je bilo doslej še neraziskano ali neuporabljeno, je podprl svoje izhodiščne teze, zasnoval na njih vodilno idejo celotnega spisa ter obenem utemeljil tudi metodološki način obravnavanja stvarine. S svojo kritično tenkovidnostjo ni razrešil le mnogih zamotanih problemov, ki jih je literarni zgodovinar doslej prezrl ali brez pravega vzroka omalovaževal njih pomembnost, ampak jih je znanstveno ocenil, razložil in vpletel v celoto. Dotaknil se je vsega, kar se mu je zdelo odločilne važnosti za oris dobe, njenih struj ali gibanj, kar je povzročilo vznik slovstvenih ideologij ali usmeritev, kar bi vsestransko osvetlilo individualna ali skupinska stremjenja (n. pr. preporodni krožki) in pripomoglo k pravilnemu vrednotenju vsega zgodovinskega dogajanja. Tako je v svoji „Zgodovini“ zbral in smotrno razporedil domala vse, kar spada v območje našega duševnega življenja v teh stoletjih, jasno pokazal značilno črto našega kulturno-literarnega razvoja z osrednjo mislijo o postopni tvorbi slovenske jezikovne in narodne zavesti od začetnih, skoraj neznatnih klic do vedno določnejših programskih manifestacij slovenske prebujenosti v začetku 19. stoletja.

V drugem, tretjem in četrtem snopču je dr. Kidrič opisal podrobno zgodovino slovenskega preporoda od njegovega nastopa sredi 18. stoletja pa do „petega razdobja Zoisovega mentorstva“ (1813—1819), ko so se začele pri nas pojavljati že nove literarne ideje. Izhodišče preporodne dobe vidi predvsem v jezikovno-kulturnem programu, kakor ga je izpovedal Pohlin v svoji — znanstveno docela nekritični, a preporodno vendar-le pomembni — slovnici leta 1768., kjer je v uvodu dokazoval sposobnost kranjsčine (v ožjem smislu slovenščine) za slovniško obravnavanje, naglašal njeno upoštevanje v preteklosti za papeža Hadrijana, opozarjal na starost naroda in obenem podarjal njeno sodobno koristnost za izobraževanje ljudstva in duhovščine. Vznik Pohlinove miselnosti tehtno tolmači s splošnim vzdušjem takratne dobe, tudi z evropskimi idejnimi vplivi, dasi še niso pri prvem preporoditelju vsi res opazljivi (uporniški vpliv Voltaira ali Rousseauja), dočim se je njegov nazor, ki se je čedalje bolj nagibal k geslom praktičnega prosvetljenstva, gotovo izoblikoval v tesnem stiku s Čehi na Dunaju. Začetno usmeritev prve preporodne generacije, ki jo predstavljata zlasti Pohlinov krog in Herbersteinov janzenistični krožek, je dr. Kidrič tehtno označil za „jezikovno, literarno in kulturno gibanje“ (II, 142), ki se še ni otrslo pokrajinskega patriotizma, racionalističnega filologiziranja in versko sektantske propagande (janzenizem!), da bi lahko sprožilo zavestno slovensko narodno misel. Prav gotovo je šlo Herbersteinu predvsem za razširjanje novih verskih idej, ki so v marsičem dopolnjevale avstrijski jožefinizem; ni pa dvoma, da je z uporabo slovenskega jezika v ta namen neposredno koristil tudi slovenskemu preporodu.

Važen napredek v razširitvi Pohlinovega prvotnega programa pa pomeni Kumerdejev „domoljubni načrt“ iz leta 1773., ki je bil namenjen avstrijski vladi. Izredno jasno in določno izraža avtor v tej spomenici mnenje, naj bi se učili Slovenci pisanja in čitanja v svojem jeziku in naj bi se zato priredile ali poslovenile učne knjige za ljudsko šolo. Dr. Kidrič je z natančno osvetljava šolske politike avstrijskega prosvetljenstva in s podrobnim opisom

živahnega tekmovanja med Kumerdejem, Edlingom in Herbersteinovim najodločnejšim janzenističnim somišljenikom Japljem vsestransko razjasnil porast preporodne delavnosti, ki je dobila v prirejanju slovenskih šolskih učbenikov svoje stvarno torišče. Na razmah preporodne miselnosti pa je zlasti dobro opozoril tudi pri analizi Kumerdejeve „filološke akademije“, kjer je upošteval važni, nemško sestavljeni Kumerdejev nagovor za sejo slovenskih filologov 28. maja 1779. „Prišel je ugoden trenutek“, izjavlja tu Kumerdej, „ko nimamo več vzroka, da bi se sramovali, ako govorimo kranjski. Vsakršen napor se upotreblja, da se pomakne ta skriti jezik iz svoje temote v svetlobo.“ Iz njegovih besed pa že tudi zazveni tolažilna zavest velike slovanske celokupnosti: „Naša deželica je že tako majhna, da se ne moremo ponášati na svetu. Narod, iz katerega izhajamo, je najbolj zaničevan v tako zvanem olikanem svetu; le presijajna dela naših rodni bratov Rusov morejo to zaničevanje nekoliko zadrževati.“ (194 in 195.) Kljub pokrajinskemu tolmačenju Slovencev kaže Kumerdejeva izjava že širše perspektive, ki pa še niso politično opredeljene. Zrcalijo se zlasti v njegovi želji po „komunikaciji (Kranjcev) z drugimi narodi“ in po dograditvi samolastne jezikovno-kulturne narodne individualnosti.

Ob filoloških, nabožnih in šolskih tekstih pa se v tem obdobju pojavlja že tudi prvi poskusi posvetnega pesništva, kar priča, da je skušal seči preporod polagama tudi do višjih slovstvenih vrednot. Japljev rokopisni prevod Metastasijeve opere „Artaxerxes“ v letih 1773. do 1776. je začetni znanilec teh stremeljenj, ki pa so se uresničila prav za prav šele nekaj let kasneje. Kljub ozkosrčnemu, moralističnemu presojanju umetnosti niso niti janzenisti niti protijanzenisti preveč ovirali pesniškega oblikovanja, kolikor se je seveda strogo držalo mejá njihovega svetovnega nazora in ni skušalo zaiti predaleč zlasti v erotiki. Kljub izrazni okornosti, miselni naivnosti, baročni nabrekli in pesniški neboljenosti pomenijo *Pisanice* (1778, 1780, 1781) ob dveh odah v goriški „Raccolti“ (1779), kjer sta sodelovala Japelj in Lavrin, važen preporodni razmah v stremljenju po pesniškem izrazu in snovi. Zgodovinarju komparativistu nudijo „Pisanice“ v vsebini, obliki in ideji mnogo novih problemov; saj niso le prvi slovenski almanah, posnet po sodobnih evropskih vzorcih (skoraj gotovo seveda po dunajskem), nego tudi odmev evropskega baroka, ki je prišel k nam iz Nemčije in z Dunaja. Prav gotovo bi bilo zanimivo raziskati, v kakšni meri se je slovenski stihotvorec oddaljil od svojih vzorov, v čem je bil vsaj miselno izviren in kateri konkretni vplivi so sodelovali pri tem prvem skupnejšem „pesniškem“ poskusu. Dr. Kidrič je v vsebinskem, zlasti pa oblikovnem smislu tehtno ocenil Devova, Pohlina, Miheličeva, Japljeva verzifikatorska prizadevanja, saj so utirala pot slovenski umetni pesmi, ki je dobila v Vodniku svojega prvega spretnjšega predstavnika.

S podrobnim orisom istočasnega nabožnoknjižnega, jezikovnega in slovstvenega gibanja na slovenski periferiji: na Koroškem, Štajerskem, Primorskem in v Prekmurju (Goriup, Küzmič, Lavrin i. dr.), ki se še ni docela priključilo k preporodnemu procesu, zlasti z natančno analizo Gutsmanovega filološkega dela, je dobila slika tega obdobja svojo zaokroženost. Edini Gutsman, čigar „Opombe“, slovnica (*Windische Sprachlehre*, 1777) in slovar so bile močna protitež Pohlinovemu delu, je rasel s koroškega pokrajinskega domoljubja v širši pojem slovenstva in postal preporodno pomemben.

Zivahneje se je razmahnil slovenski preporod proti koncu 18. in v začetku 19. stoletja, ko je nastopil rod mlajših, nadarjenejših mož, ki so izšli prav iz Zoisovega kroga. Brez dvoma je velika Kidričeva zasluga, da je natančno prikazal in vsestransko ocenil to važno obdobje v zgodovini slovenskega slovstva; zlasti pa še, da je dokončno opredelil Zoisov idejni in stvarni pomen za razmah širše preporodne miselnosti, ki se je že docela otresla Pohlinoovega in tudi janzenističnega preenostranskega programa. Z mnogimi novimi viri je v tretjem in četrtem snopiču do važnih potankosti pokazal Zoisove stike z najznačilnejšimi slovstvenimi zasnovami te dobe in ugotovil, v čem se je izražalo in v kakšni meri je bilo plodno literarno mentorstvo izobraženega, svobodoumnega tovarnarja in fevdalca. Kidrič je upravičeno poudaril, da je bil Zoisov slovenski preporodni program prav za prav le prosvetljski, tedaj v mejah mentalitete, ki je temeljila na tedanjem evropskem racionalizmu. Kulturno delo na Kranjskem se je zdelo Zoisu potrebno zlasti zato, da se razširi in poglobi duševno obzorje ljudstva, ki je bilo navezano samo na slovenski jezik in bi sicer ne moglo do intelektualnih vrednot. Na ta način je razložljivo Zoisovo usmerjanje Vodnika, ki se mu je zdel kot spreten verzifikator in dober poznavalec slovenskega jezika najprikladnejši izvrševalec njegovih načrtov, dočim je podpiral pri Linhartu višja znanstvena stremjenja. Zois je seveda polagoma širil in poglobljal svoj nazor o nalogah slovenskega jezika, vendar je kljub jasnejšim narodnim manifestacijam v dobi francoske Ilirije ostal v glavnem na prvotnih idejnih osnovah. Kidrič pa se ni ustavil le pri Zoisovem literarno-kulturnem mentorstvu, temveč je upošteval tudi njegovo ukvarjanje s prirodnimi vedami, kolikor je imelo biografski ali preporodni pomen (Zoisovo zbiranje gradiva za slovenski slovar rastlin, njegove ornitološke beležke itd.). Le tu in tam pri opisu Zoisovih gospodarskih in družinskih razmer je morda segel preveč v podrobnosti, ki bi spadale pač v celoti v mecenovo monografijo, dočim tu nekoliko motijo glavno črto pripovedovanja. Vendar so to tehtni izsledki, ki nam kažejo Zoisovo osebnost v povsem novi luči. Dr. Kidrič je vsestransko osvetlil telesno in duševno podobo tega svojevrstnega moža v naši kulturni zgodovini in ga upravičeno postavil za osrednjo osebnost preporodnega obdobja.

Do važnih potankosti pa je prikazal tudi doslednega svobodnjaka, odločnega pristaša revolucionarnih gesel Linharta, ki je po znanju in kritični prodornosti gotovo prekašal vse tedanje preporoditelje. Z izredno pomembnim zgodovinskim delom *„Versuch einer Geschichte von Krain...“* (1788, 1791) je prvi uvedel v slovensko historiografijo nove vidike, temeljitejše problemsko razčlenjevanje preteklosti, ki bi morda zaslužilo podrobnejšo razlago. S prireditvijo Beaumarchaisovega *„Figaroja“* in Richterjeve komedije *„Die Feldmühle“* je Linhart ustvaril temelj kasnejšemu razvoju slovenske dramatike. — Prav posebno dovršen pa je Kidričev oris Vodnikove osebnosti in njegovega literarnega dela, ki ga ni le literarno-zgodovinsko razložil, temveč tudi vsebinsko in estetsko ocenil. Zaporedoma prikazuje Vodnika sodelavca pri *„Pratikah“*, urednika in glavnega sotrudnika *„Ljubljanskih novic“*, pisatelja, pesnika, profesorja, prireditelja šolskih knjig, zgodovinarja, filologa, kulturno-političnega navdušenca v dneh Napoleonove Ilirije, vse do brezuspešne borbe za razna profesorska mesta v Avstriji, ki ga je obsodila frankofilstva in upokojila. Vodnik je bil med vsemi tedanjimi preporoditelji

gotovo najbolj tvorna osebnost, mož, čigar preporodna miselnost se že ni več oklepala ozkega kranjskega stališča, ampak stremela po širših, vseslovenskih perspektivah, po nekakšnem kulturno-političnem slovenskem nazoru. Dasi se v pesmi ni dvignil do umetniških višin — kar je Kidrič pravilno poudaril —, vendar je bil v verzifikaciji vsekako začetnik nove dobe in je pomenil posebno pesniško vrednoto. Z natančno stilno analizo Vodnikove pesmi in proze pa je Kidrič načel izredno važen literarno-zgodovinski problem estetične razlage in vrednotenja literarnih proizvodov.

Mladega Kopitarja, čigar deskriptivna, znanstveno zasnovana slovnica pomeni odločen prelom s preteklostjo, je dr. Kidrič očrtal zlasti z razlago njegove duševne fiziognomije. Na ta način je globlje razložil idejno in življenjsko usmerjenost samoljubnega, brezobzirnega, sangviničnega, v sodbi do soljudi večkrat pristranskega, a vendar nadarjenega dunajskega slavista, čigar pomen je v tej dobi vedno bolj rasel. S spretnim opisom Kopitarjevega spletkarjenja na Dunaju proti Vodniku in Primicu pa je razjasnil mnogo stvari tedanjega preporodnega življenja pri nas. — Svojevrsna osebnost te dobe pa je bil prvi profesor slovenščine na graškem liceju, čustveni romantik v miselnosti in pesmi ter „največji entuziast ideje slovenskega preporoda“, Primic, čigar konstitucijska duševna bolezen (shicofrenija) je že zelo zgodaj tragično zatemnila njegovega duha. Kidrič je z umevanjem njegove duševnosti, z natančno presojo njegovega dela plastično podal Primčev pomen za razširitev slovenskega preporoda.

Ob te osrednje osebnosti pa je nanizal še vrsto manjših sodobnikov — Volkmerja, Staniča, Kuralta, Zupančiča, Andreasa, Drabosnjaka, Modrinjaka, Zupana, Bilca in druge —, ki so v tej ali oni smeri pospeševali porast slovenske delavnosti in utrjali v raznih okoljih slovensko jezikovno in kulturno misel. Odličnejše mesto je odkazal Jarniku, o katerem sodi, da je bil po nadarjenosti za pesniško oblikovanje višji od Vodnika, da so njegove pesmi v čustvu pristnejše in v izrazu neposrednejše. S tem je utemeljil pomembnost tega z romantičnimi elementi prepojenega Vodnikovega sodobnika v slovenski literaturi. Tudi Zoisovega osebnega spovednika Ravnikarja je obsežneje karakteriziral, opozarjajoč zlasti na njegovo stilno reformo slovenske proze, ki jo je očistil raznih tujih jezikovnih primesi in jo vse bolj približal živi ljudski govorici.

Tako je dr. Kidrič sukcesivno prikazal razvoj preporodne ideje obenem z natančnim upoštevanjem različnih političnih, kulturnih, socialnih, idejnih in literarnih vplivov, ki so jo vsebinsko ali programsko pospeševali, ter pri tem odkril v njeni zgodovinski črti posebno notranjo dinamiko, ki je bistveno slovenska. Praktično avstrijsko prosvetljenstvo, janzenizem, val evropskega racionalizma, francoske demokratične ideje, začetni odmevi nemške romantike, francoska kulturna politika v Iliriji, stiki slovenskih preporoditeljev z Dobrovskim (glej dr. Kidriča knjigo o tem problemu: „Dobrovsky in slovenski preporod njegove dobe“, 1930) — vsa ta in še druga gibanja so globoko posegala v delo in stremenje našega preporoda, mu uravnavala smer in sproščala njegovo tvornost. Slovenski preporod je bil večkrat rezultanta raznih zunanjih pobud in prav te so sprožile v njem samolastno kulturno dinamiko.

Tudi komparativni literarno-zgodovinski vidik je velike važnosti za pravilno ocenjevanje domačih umotvorov in idej, kajti šele z vestnim primerjanjem vplivov in odbojev lahko doženemo res specifično naše vrednote. Prav zato

so nad vse pomembna komparativna poglavja v Kidričevi knjigi, kajti v njih so ugotovljene vzporednice našega duševnega razvoja z evropskim in podani mnogi novi zaključki, ki večkrat razvrednotijo dosedanja prepovršna mnenja o teh obdobjih naše slovstvene zgodovine. Preporod ni bil osamljen pojav, ni bil nekaj docela slovenskega, ampak je „vzniknil ob močnem sodelovanju gesel časa in zunanjih momentov“ (II, 142), kar priča o njegovi navezanosti na tedanja evropska idejna in literarna gibanja. Od Pohlinoe filološke koncepcije preko „Pisanic“, Linhartovega zgodovinskega kritizma, Zoisovega racionalizma, Vodnikove pesmi pa vse do prvih odmevov romantike pri Jarniku, Primcu in drugih lahko neprestano doženemo zveze s tujimi misleci in tvorci. S tem pač nikakor ne zmanjšujemo prave vrednosti naših mož za tvorbo slovenske kulture, kakor neutemeljeno sodijo nekateri nasprotniki primerjalne literarne zgodovine pri nas, temveč samo točno ugotovimo njih dejanski pomen. Kidričevi evropski okviri imajo veliko prednost še v tem, da se pri razsojanju o vplivih — na primer pri iskanju stikov Slovencev s Herderjem, z nemško romantiko, Dobrovskim in drugimi — opirajo na realno stanje duševnega obzorja preporoditeljev, ki se da izpričati zlasti iz njih čtiva, proizvodov in bibliotek (Herbersteinove, Zoisove, Vodnikove, Kopitarjeve in drugih).

Pri zgradbi celote se je dr. Kidrič oklenil kronološkega literarno-zgodovinskega načela, da bi tako postopoma nakazal razvojno črto preporodnih obdobj in obenem podal logično kavzalno zvezo med posameznimi slovstvenimi procesi. Na ta način je lažje natančno ugotovil nastoj idejnih in literarnih smeri pri nas, pokazal njih razsežnost in tvorno moč, njih višek in izživetje. V tem oziru tvorijo drugi, tretji in četrti snopič v sestavi skladno organsko celoto, dasi so tudi med njimi opazljive manjše izpremembe. Ni dvoma, da nudi kronološka zgodovinska zamisel mnogo metodoloških prednosti, saj najbolj omogoča znanstveno točnost in doslednost. Vse dogajanje se tu v časovni zapovrstnosti smotno razpleta, gradivo se dá sistematično razvrstiti v enotno razvojno črto, literarna dela dobijo utemeljena mesta, postopne karakterizacije obdobj so mnogo bolj dognane in sintetične, saj tvorijo nekakšne časovne prereze; in tudi komparativni okviri se dado logično vplesti v podajanje. Edina pomanjkljivost tega znanstvenega načrta pa je v tem, da se posameznih osebnosti ne dá prikazati enotno, temveč da se jih nujno mora lomiti in postopno razporejati po poglavjih, kar ustvarja nekakšno razcepljenost. Kljub temu pa se je dr. Kidrič spretno izognil ponavljanju, nepotrebni dolgoveznosti, preobčutnemu trganju pripovedovanja, dasi bi morda lahko opustil tu in tam nekatere manj važne podrobnosti (n. pr.: naštevanje na str. 259 in 260, 302 in 303, 424 itd.; filološke podrobnosti, poglavja o Zoisovem sorodstvu v tretjem in četrtem snopiču in še razna opozorila), ali jih skrajšal. — Pri periodizaciji se je oprl zlasti na važnejša dela (n. pr. razdobje aktualnosti Pohlinoe slovnice 1768—1776; razdobje prvih slovenskih šolskih knjig 1777 do 1779) in na Zoisovo osebnost, kjer je trikrat delil dobo po desetletjih, a dvakrat po petletju. Važna novost v Kidričevi knjigi pa je tudi upoštevanje generacij, kar pogloblja logiko preporodnega literarnega razvoja.

S Kidričevo „Zgodovino slovenskega slovstva“ smo dobili prvovrstno znanstveno delo, bogato po dognanjih in problemih, pomembno po novih odkritjih in sintetičnih zaključkih, ki pomenijo trajno obogatitev slovenske literarne zgodovine.

Anton Ocvirk.

VALENTIN VODNIK: IZBRANO DELO. Priredil dr. Ivan Grafenauer (Cvetje iz domačih in tujih logov, 5. zv.). Založila družba sv. Mohorja v Celju. 1935.

Grafenauer je bil kot podagog in znanstvenik poklican, da je izbral iz Vodnikovega dela stvari, ki najznačilneje osvetljujejo njegov duhovni lik, in jih je v tej knjižici priredil predvsem za srednješolce in končno tudi za druge. Nekaj manj od polovice knjižice zavzemajo prirediteljev uvod in izčrpne opombe. V uvodu je Grafenauer označil Vodnikov dom in rod, ki si je z raznim delom „pridobil zmerno imovitost, ravno toliko, da si je, gospodarsko trden, ohranil potrebno spoštovanje do svojega človeškega dostojanstva in s tem samosvojost duha“ (str. 6), na kratko je orisal duh in svetovne nazore dobe in za šolo vsekakor v preostri stilizaciji očrtal tudi domače preporoditelje, kolikor so bili v svojih nazorih dosledni in izraziti (Linhart) ali manj izdelani (Zois, ki je pod konec svojega življenja imel zasebnega spovednika). V nadaljnjem je pregledno naznačil Vodnikov razvoj ob Zoisu do samosvojega izraza in pokazal na snov, motive (vsebinsko) in obliko njegove racionalistične poezije. Nazorno osvetljujejo Vodnikov način pesniškega dela tudi nekatere opombe (n. pr. Kos in brezen, Sraka ino mlade, str. 108), ki kažejo, da je šele po trdem delu nastala pesem. V odstavku o jeziku je Grafenauer premotril Vodnikovo načelno stališče do jezika, skrb za leksikalično čistost in manjše zanimanje za skladnjo. Prikladna bi bila še beseda o pravopisu (refleks za polglasnik, dublete in podobno). Z bibliografijo Vodnikovega dela, izdaje njegovih spisov in važnejših razprav o Vodniku je prireditelj uvod zaključil. Načela, po katerih je Grafenauer priredil tekst, so na 101. strani in so za deloma poljudno izdajo pač primerna. Nekatere pesmi (Kos in brezen, Vršac...) so dobile nekaj neznanih izprememb. Med poljudno znanstveno prozo je najvažnejša preporodna manifestacija „Povedanje...“, med prigodami pa nekaj stvari, ki smo jih časi videli po čitankah. V splošnem odseva tudi iz te nepopolne izdaje Vodnikova podoba, kakršna je in kakor jo je dojel že Prešeren, da je neprestano zbiral in znašal stvari, ki so bile preporodu potrebne in nujne, dasi ni šla njegova moč vedno roko v roki z voljo.

Tone Šifrer.

MATIJA ČOP: IZBRANO DELO. Priredil dr. A. Pirjevec. (Cvetje iz domačih in tujih logov, 6. zv.). Založila družba sv. Mohorja v Celju, 1935.

Pravo Čopovo literarno delo, namreč zgodovina slovenskega slovstva, pripombe k Čelakovskega oceni „Čbelice“, članki o abecedni vojski, je bilo širšemu krogu interesentov prav za prav nedostopno. Le nekaj Čopovih pisem, od katerih je nekatero za slovensko literaturo sicer manjšega pomena, a važno kot izraz Čopove osebnosti in njegovega zanimanja, je mogel človek brez posebnega truda dobiti v roke. Pirjevec je v pričujočem šestem zvezku „Cvetja...“ izbral iz Čopove slovenske literature jedrnate sestavke o Popoviču, pisanicah, Linhartu, Ravnikarju, priobčil sedem Čopovih pisem (Kopitarju tri, Šafařiku, Čelakovskemu, Vrazu, Terleju po eno, zadnje je faksimile) in natisnil tri kitice balade „Cesar in opat“ v metelčici kot praktični primer črkopisa, proti kateremu je Čop zmagovito nastopil v črkarski pravdi. Jedro knjižice pomeni Nuovo discacciamento di lettere inutili. Pisma, ki jih je Pirjevec uvrstil v Izbrano delo, so skoro najpomembnejša Čopova pisma in

spadajo tudi vsebinsko in deloma časovno k prispevkom iz boja za črke, obenem pa nudijo dokaj izdelano podobo Čopovih nazorov o raznih aktualnih vprašanjih, pa celoten potek boja, ki je bil odločen, načelno jasen in tako uspešen kakor malokateri boj v slovenskem literarnem življenju. Nadalje je to slika časa, ko je imel prepород že svojo dinamiko, ki so mu jo dali Čbeličarji in je šele v takem stanju mogel ustvariti trajne plodove svojega razraščanja. Čopov tekst je Pirjevec prevedel in ga s tem še bolj približal dijakom, ki jim je knjižica namenjena. V uvodu je prireditelj na kratko očrtal splošne in domače miselne tokove prvih desetletij XIX. stoletja, opisal Čopovo življenje in njegovo duhovno strukturo. Znanih formulacij in dejstev ni pomnožil, o vplivu na Prešerna se je izrazil zelo previdno. Nekatere opombe (n. pr. pregled črkarske pravde) so posebno vredne pažnje. Celotno delo je pomembno, pregledno, zaključena celota in zelo primerno ob stoletnici Čopove smrti. Kljub vsemu stremljenju pa izpričuje vsako delo o Čopu v sebi neko nedodelanost. Za popolno podobo tega molčečega moža bi bilo treba opraviti skoro vse tisto receptivno delo, ki ga je opravil Čop, kar bi pa zahtevalo življenje zase.

Tone Šifrer.

FRANCE BEVK: PASTIRCI. Knjižnica Mladinske Maticе 30. Izdala in založila Mladinska Matica v Ljubljani, 1935. Ilustriral *Nikolaj Pirnat*. Natisnila Učiteljska tiskarna v Ljubljani. Strani 88.

Kaj ne spada med poglobitve znake dobrega mladinskega slovstva to, da ga vsaj s takim užitkom kakor mladina lahko berejo tudi odrasli, ki pri tem skoro nevede pozabijo na svojo odraslost in se z ugodjem prepustijo mladostnemu čaru pisateljeve umetnosti? Tak umetnik ne dela snovi s pretiranim poudarjanjem vzgojne ali poučne plati, obdela jo približno kakor svoje nemladinske snovi — po notranjih, skoro podzavestnih zakonih svojega ustvarjajočega daru. Od Slomška preko Levstika in Stritarja do Ketteja, Zupančiča in Meška se je v tem pri nas marsikaj izboljšalo, prav tako od začetnega „Vrtca“ in „Zvončka“ do „Našega rodu“ in „Mladinske Maticе“.

Bevkovi mladinski spisi se množijo kakor nemladinski. „Mladinska Matica“ je izdala že tretjo njegovo knjigo „Pastirce“. Nekaj drugih je izšlo v Gorici in Trstu. Glavni znaki Bevkove umetnosti bijejo iz vsake strani, iz vsake vrste: preprosto nizanje pokrajinskih in vremenskih vtiskov, naravno pribijanje trenutnih dogodkov in ugotavljanje razkosanih čustev, na videz sama enostavna dušeslovna drobnjav, nič zapletenega, zavitega, težkega — dokler se po par poglavjih mahoma ne zaveš, da si v mreži, v razburkanem vrtincu človeških prastrasti.

Ti trije pastirci, Ferjanč, Lenart in Blaže, imajo nekaj sorodnikov po Bevkovih vaških povestih in romanih, kjer so bolj stranske osebe. V tej knjigi so pomaknjeni v ospredje in odrasli so njih pritikline: Matevž in Matevževka, gospodarji, starši in posli. Ko je zgodba že dobro napeta in zavozlana, ji pisatelj dvigne mikavnost s tem, da najmlajšega pastirca skrije in postavi na njegovo mesto pastirico Terezko. S tem dekletcem med dvema pastirjema je Bevk zasenčil Stritarjevo Delo, ki je preumetna, romantična tujka v slovenski pokrajini. Terezka je dragocen gorski brst, iz katerega v zametku kukajo blage, resne dražesti slovenskega dekleta in slovenske žene.

Bevk je odličen oblikovalec temnih strani človeške duše, ki se za zunanji svet očitujejo pretežno v lopovščinah in zločinah. Tu jih je pestro prgišče

zajel pri izviru, kjer še žubore in ne podirajo jezov, a se že čuti, da jih pozneje kdaj še bodo. Vse je tako napleteno, da bi se moralo končati s kakšno smrtjo v prepadu, kakor v „Jagodi“ in v mnogih Bevkovih gorskih povestih. Če si je Bevk pri tem idiličnem koncu naredil kaj sile, je vendar zaključek otroškemu svetu zelo primeren in za pastirce samo začasen; življenje jih bo že še bolj po bevkovski motalo.

Jezikovna plat je zelo skrbna in se bliža popolnosti. Nekatere neznatne pravopisne posebnosti bi utegnile izvirati iz hudomušnosti tiskarskega škrata („coklje“ namesto „cokle“, str. 11, 28 in 33, „ogljar“ namesto „oglar“, str. 15, poleg pravilnega „oglarjev“, str. 21, pa spet „oglj“ namesto „ogli“, str. 24, „med senožeti“ namesto „med senožetmi“, str. 68, „raz duše“ namesto „raz dušo“, str. 79, „rjav obraz“ namesto „rjavi obraz“, str. 6, „v kobuljah“ namesto „v kobulah“, str. 9, „neha učenost“ namesto „se neha učenost“, str. 14, „Samega bi bilo strah“ namesto „Samega bi ga bilo strah“, str. 58, „Najhitreje kot se je dalo“ namesto „Kar najhitreje“, str. 77). „Ugasnil je pipo“ (str. 30) bi bilo bolje „Ugasil je pipo“. Slovenščina ljubi več nikalnic, kje se mogoče: „Pastirci se niti v poletju niso kdaj (bolje: *nikdar*) kopali“ (str. 48); „Do nje ni vodila *kaka* (bolje: *nikaka*) steza“ (str. 70). Najpopolnejši jezik je za mladino komaj zadosti dober. Pirnatove skopočrtne, skoro brezsenčne slike se mi zdijo ponekod zelo izrazite (str. 13, 35, 39, 59, 65, 85).

Andrej Budal.

Citatelje bo nedvomno zanimala sodba o publikacijah Mladinske Matice, ki jo je napisal ruski prevajalec in dober poznavalec vse slovanske in otroške literature N. Bahtin. Ugajajo mu Bevkovi „Pastirci“, o katerih meni, da bi z malimi izpremembami lahko izšli v ruščini. (Čudi se, kako more biti v „tako katoliški deželi“ dopuščena stavek „Bog je bil srdit.“) Seveda je malo upanja, da bi rusko otroško založništvo izdalo knjigo, v kateri ni govora o ekonomskih vzrokih revščine. Ribičičeva knjiga „Mihec in Jakec“ se mu zdi po zamisleku zanimiva, toda za današnje prilike nesprejemljiva; njegove pravljice povesti pa škodljive, ker so polne nesmiselnih podob hudičev in drugih pošasti in uvajajo plitvo meščansko moralo. O „Miškolinu“ piše, da nima nobene vsebine, dočim so „Kresnice“, ki so jih pisali otroci, izredno mikavne.

SLOVENSKE NOVELE. Uredil Mirko Javornik. Krekova knjižnica. Ljubljana. 1935.

Upravičenost knjig, kakršna bi naj bila pričujoča zbirka, mora biti vedno določena reprezentativnost: bodisi da zastopajo skupen idejni ali umetniški program, bodisi da predstavljajo skupen nastop novih pisateljev — kakor pred leti zbirka „Sedem mladih“. „Slovenske novele“ pa zapuščajo vtisk širše zamišljenega, pa slabo dovršenega dela, ki nosi vse sledove prvotnih visokih teženj in njihovega občutnega nesorazmerja z revnostjo doseženega rezultata.

Knjiga je odbijajoče neenotna po gradivu, po idejni vsebini in po samih pisateljih. Če je kanil urednik s knjigo dati splošen prerez sodobnega slovenskega novelističnega ustvarjanja, potem je njegov izbor v visoki meri ponesrečen in vzbuja upravičene dvome o potrebnosti knjige, kakršna je. Kajti predvsem teh pet avtorjev še zdaleč ne predstavlja naše celotne novelistike, zlasti še spričo dejstva, da sta med njimi dva novince, katerih umetniško uve-

ljavljenje bo ostalo pač tudi poslej odprto vprašanje; drugič je postavil urednik ob dva povsem nova in enega napol novega avtorja dva starejša pisatelja — zakaj le prav ta dva in zakaj enega celó z dvema prispevkoma, je docela nejasno —, dočim pogrešamo v knjigi, ki hoče predstavljati sodobne „slovenske novele“, celó vrsto starejših in mlajših novelistov.

Novinca: Cene Kranjc z malo značilno, mestoma celó nejasno, motivno povprečno in neizdelano „Zgodbo o češnjah“, s katero si pisec vsekako še ni priboril vstopa v slovensko literaturo; in pa Stanko Vuk z jasnejšo in spretnejše napisano črtico „Dominik“, ki pa takisto ne dopušča končne sodbe o avtorju in je sprejemljiva zgolj kot prva napoved. Novih pisateljev zbirka tedaj v našo književnost ni uvedla.

Starejša pisatelja prav tako ne rešujeta knjige. „Nataša“, novela Iva Grahorja, boleha na nedostajanju notranjega stvariteljskega ognja, na nekakšni neurejenosti, ki odmika od bralca problem, na katerem leži pisateljev zavestni poudarek in ki tudi ni nujno, organsko povezan z zanimivim svetom — povojno Rusijo —, kamor je pisatelj postavil dogajanje, ne da bi se mu posrečilo, podati živo in tipično predstavo o njem. „Nirvana“ Bogomira Magajne spada med tekste, v katerih čutiš zastavljeni problem, a ga ovija pisatelj v nekaj napolprikrit moralizem, dočim učinkuje nejasna, dokaj prisiljena mistika kot umik pred dejansko, konkretno rešitvijo osrednjega vprašanja: nadarjen študent doživi življenjski zlom, ko zapusti svojo mladeniško ljubezen in svojo znanost ter se prelevi v kapitalista. Drugi Magajnov spis, črtica „Transfuzija“, je ponatisk iz „Modre ptice“ — gola, malce naivna in sladkobna, feljtonsko obdelana fabula brez vsakršnega miselnega jedra.

Tako bi ostala kot edini resnično pozitivni prispevek Kosmačeva „Hiša št. 14“. Toda ob dejstvu, da je ta zanimiva, nadarjeno napisana, čeprav morda vsebinsko za spoznanje prenatrpana novela, s katero se je Kosmač uvedel med naše pripovednike, prav tako samó ponatisk (iz „Sodobnosti“), izgublja obširni, malone tretjino knjige obsegajoči tekst rešilni pomen za to površno zasnovano književno podjetje. Zlasti še, ker je nad njim uveljavila svoj ozkosrčni, malomeščanski puritanizem neusmiljena moralistična cenzura, za katero odgovarja kajpak v polni meri urednik. Nerešeno pa ostane vprašanje, zakaj ni pisatelj sam protestiral proti temu bedastemu nasilju.

Zbirka izpričuje nedostajanje vsakršnega kriterija pri izboru prispevkov, priložnostno, slučajnostno ureditev, je v celoti kvalitetno povprečna in ne predstavlja zategadelj nobene pridobitve za našo književnost.

Ivo Brnčič.

SLOVENSKA MATICA

JOKA ŽIGON: „VELIKO PISMO SLOVENSKE DUHOVNE ZDRUŽITVE“. Izdala in založila Slovenska matica v Ljubljani. 1935. 146 str.

Ob sedemdesetletnici je izdala Slovenska matica obširen uvod v zgodovino svojega delovanja. Joka Žigon je vestno po matičnem arhivu in vseh dostopnih virih opisal ustanavljanje SM in osvetlil marsikatero neznano, zakulisno dogajanje tistih let. Pisatelj je v knjigi ohranil vse vire, ki jih danes raziskovalec lahko še doseže. Zato predstavlja Žigonovo poročilo o ustanovitvi SM kratko, a vsestransko obdelano poglavje iz naše kulturno-politične zgodovine.

Pozornega bralca bo nenadno pričel dražiti baročni naslov „Veliko pismo slovenske duhovne združitve“, ki je z vsebino v preočitnem nasprotstvu. Kritični opazovalec bi naslov vsekakor rajši izpremenil v „Veliko pismo slovenske narodne manjvrednosti“. Vsebina knjige ne zatajuje osnovne kritične volje v realističnem presojanju odnosov, toda naslov „Veliko pismo...“ se sumljivo približuje votlemu rodoljubnemu patosu, s katerim je Bleiweis, ne da bi bil resnično delal za Matico, 11. maja 1865 v ljubljanski čitalnici vzklikal, da mu „ni bilo dosihmal dano, poprijeti besede v priliki tako *slovesni*, v priliki tako *pomenljivi*, kakor danes, ko je podpisana ‚karta magna‘ omiki vsega slovenskega naroda“.

„Velikemu pismu“ ne bom pisal strokovne ocene — je mu niti ni treba —, rad bi opisane razmere približal sodobnemu razumevanju. Včasih osvetljuje primerjava dogodke jasneje, kakor če bi s prstom nanje pokazal.

Idejo za ustanovitev SM so sprožili periferni Slovenci. „Ljubljana“ se je nekaj časa ideje in dela zanjo otresala, kasneje jo po možnosti celó zavirala. Že v prvih dneh, ko je bilo vprašanje kulturne institucije šele spočeto, sta deželna vlada in škof ljubljanski odgovorila ministru Schmerlingu, da v slovenskem jeziku ni mogoče učiti nobenega jezika, kvečemu krščanski nauk. „Ljubljana“ se je zadovoljevala z „grenkimi“ pripombami, medtem ko so Mariborčani delali.

Ko se je ustanavljala SM, so se takoj pokazale tipične razmere v našem kulturnem življenju, ki so od 1848. leta ostale domala neizpremenjene. Podjetni periferni Slovenci, ki so po meščanskem narodnem prebujenju občutili živo potrebo osrednje kulturne institucije, so z vso vnemo podpirali njeno idejo in poskušali pospešiti započeto delo. Nabirali so člane, prispevali denar, pošiljali spomenice in pisali članke. Slovenski obmejni meščan je imel življenjsko voljo in narodno zavest, bil je razvnet, toda pogrešal je organizacije in resničnih idejnih kulturnih smernic. Zato je obmejna skupina, ki bi bila morala na prvem občnem zboru samostojno in bojevito nastopiti, kaj hitro podlegla rodoljubnim geslom ljubljanskih prvakov in je sklenila nezdrav kompromis v stilu vznesenih in vročih napitnic. Sernečev nastop pa je v vprašanju tajnikove (Levstikove) nastavitve izpričal tisti malomeščanski odnos do kulture, ki se v vsem našem javnem in političnem življenju ni izpremenil. Kulturne institucije in društva so ustanoviteljem le oporišča za osebno javno in marsikdaj celó zelo donosno delovanje. Osebna ambicija ne služi celokupni kulturi, po navadi le strankarskim ciljem, pogosto pa osebni blaginji. Zato je umevno, da si tako vzgojeni malomeščan te ali one politične pripadnosti ne dela nobenih očitkov, če v kulturnih institucijah resnični kulturni delavci opravljajo pravo ambiciozno delo zastonj. Ne da si ne dela očitkov, zdi se mu, da je vse čisto naravno. V zgodovini slovenskega narodnega življenja je imelo kulturno delo še vedno in dosledno zastonjarski značaj in ta je bistveno značilen za malomeščansko sredino, ki ima svoj izvor in edino karakteristiko v ozračju podeželskih trgov.

Podjetna skupina Mariborčanov je podlegla spretnejšim ljubljanskim prvakom, ki predstavljajo skupino zase: omizje nedotakljivih, zamérljivih velmož, ki si laste najglobljo vednost v vseh narodnih vprašanjih. Povezani so med sabo s spekulacijskimi vezmi, si niso nikoli iskreni in se med seboj celó sovražijo; le kadar gre za „narodov blago“, branijo skupne zadeve. (Perspek-

tive narodnih koristi se s časi izpreminjajo.) Bleiweisu se nikakor ne dá očitati, da ni mislil slovenski, da ni včasi proti pričakovanju zelo odločno nastopil, prav tako ne more nihče tajiti, da se ni za Slovenstvo v tedanjih časih tudi po robu postavil. Malikovanje Koseskega je bila stvar okusa, literarnega čuta in družbenih razmer, v katerih je rasel in se razcvital narodni veljak. Slične primere smo v novejših časih doživeli celó pri literarnih izobražencih. Grenki priokus Bleiweisovega imena izvira iz njegovega malomeščanskega avtokratizma, ki se je zavoljo svoje omejenosti, neizobraženosti zoperstavljal vsem progresivnim silam. Samozadovoljna malomeščanska omejenost, ošabnost, izživljajoča se v lokavih kompromisih, vselej naklonjena mirnemu življenju brez razburljivih naporov, dosledno zvesta kmečki konservativni tradiciji, je bila rezultanta vse naše vzgoje, družbenih in političnih razmer. Slovenski narod še danes skrbno čuva to tradicijo. Bleiweisov spor z Levstikom, Costova obsodba „crkne naj pes“, je živa priča nekritične samopašnosti in vsakdanja pojava življenja. Ozko obzorje, pigmejski nazori. Ustanavljanje SM je zrcalo večnega zavlčevanja, lenobe in odlašanja, malenkostnih intrig, neprimerne skopuštvá, ki je Levstiku izpodkopalo službo. Tako se je Matica iznebila svojega plačanega tajnika, edine ščuke med samozadovoljnimi krapi, ki se niso sramovali, da so kesneje prijatelju iz lastnih vrst plačevali in nagrajali tajniško delo, potem ko so sklenili na vse načine varčevati in jim je bila tajnikova plača največja spotika. Samozavestni prvaki, ki jim je bilo narodno delo vselej „grenka peza“, po navadi udnin in drugih dolžnostnih prispevkov sploh niso plačevali. Na ustanovnem občnem zboru se je le malo govorilo o programu, „koledar s kolkom, mero in vago in šolske knjige so potisnile Prešerna (Levstikov predlog) v molk“. Ustanovni občni zbor se je pričel s slavnostno mašo in se zaključil med navdušenimi napitnicami s krepkim vzklikom „vse za vero, cesarja in domovino“. Po občnem zboru je delo zaspalo in Levstikova trpka opomba, „kaj bi se s štirinajstimi sto goldinarji gotovega denarja ne dalo storiti, ko bi se varčno postopalo, ko bi se na namen Matice, a ne na sedaj še celoma nepotrebne priprave in zunanosti gledalo?“, je ostala zamolčana.

O „Velikem pismu duhovne združitve“ torej nikakega sledu, kvéčemu če se pojmuje duhovna združitev tako, da so se vsi, ki so do občnega zbora idejo pospeševali, z ljubljanskimi prvaki združili v mlačnosti.

Ustanovitvi SM so nasprotovali Ilirci: Einspieler, Janežič in celó Kočevar v „Novicah“. Upali so, da jih sprejme Jugoslovenska akademija pod svoje peruti in bodo skupaj s Hrvati ustanavljali enoten knjižni jezik in književnost. To stremljenje izvira iz politično nezrelo pojmovanega Ilirizma, predvsem pa iz čuta naše manjvrednosti in ima globoke korenine v gospodarski in politični nesvestnosti našega meščanstva. Več kakor poldrugo stoletje se od časa do časa ponavljajo podobni načrti, ki pričajo, da v vrstah našega izobraženstva niso ugasnile meglene predstave ožje in širše utopistične ideologije slovanske edinosti. (Kulturne utopije niso bile še nikoli podlaga političnemu realizmu.) Tako doživljamo na eni strani patetične in histerične poglede na slovenstvo, na drugi strani zanikanje lastne bistnosti. Ilirci, ki so poskušali zavreti ustanovitev SM in hodili v Zagreb ponujat svoj jezik in demontažo prosvetne institucije, so doživeli otipljivo zaušnico. Ko je Strossmayer poslal tisoč goldinarjev za Slovensko matico, Ilirci dogajanj zavoljo svojih nebuloznih predstav še vedno niso razumeli.

Močnejši in nevarnejši nasprotniki so bili tedaj ljubljanski škof in njemu podrejena duhovščina. Žigon je na str. 73. in 74. objavil znamenito pismo, ki ga je pisal ljubljanski škof dr. Bartolomeus Vidmer Slovenski matici. Škof se je zoperstavil Matici tako iz verskih kakor tudi iz razlogov osebne užaljenosti, ker se mu prvaki v svoji tržanski oholosti niso ponižno približali, čeprav so želeli njegove pomoči. Ko je prevzvišeni po previdnem obletavanju popustil v svojem srdu, je ostal še nadalje na straži in tudi svojim duhovnikom zapovedal, da morajo biti čuječi. Kulturna slika, ki se zrcali iz tedanjih očitanj in prerekanj, kaže, da se je duhovščina v svojem kulturnem udejstvovanju zadovoljevala z utilitarističnim, katoliškim slovstvom in da ji je bila slovenska kultura slovenska le tedaj, če je bila predvsem katoliška. Kakor da ta resnica nima v našem narodnem življenju ne začetka ne ponavljanja, ampak je večna. „Za lepe naprave v ptujih deželah, za zamorce v Afriki, za Indijance v Ameriki se je pri nas več denarja darovalo kakor za blage narodne naprave“, pišejo v tistih dneh. Ribniški kaplan je zagotavljal, da je SM „prav dobra naprava; samo če bodo zmerej v odbori kristjanski in bogaboječi možje. Kako lahko pa bi prišla večina takih v odbor, ki ne marajo ne za vero ne za Boga! taki so pa uže ljudje, kateri kakov roman ali novelo pišejo“. Nedvomno so se tudi na tega prosvetljenca nanašale besede potolaženega škofa, ko je v svoji poslanici 20. septembra priporočal duhovnikom SM in med drugim zapisal, „da je lepo in častno, če se dušni pastirji odlikujejo v slovstvenih rečeh, če se svetijo na čelu vsemu izobraženstvu, a imajo pri tem pravec v svoji katoliški veri, ki se ne sme kršiti“. V času, ko so zmerni duhovniki Matico dopuščali ali celo priporočali, se je tik pred ustanovitvijo oglasil že Jeran kot predhodnik K. A. in podkrepil svoje opomine z značilnim odstavkom iz pisma kaplana Šrola: „Bog vari, da bi se za naše zaslužene goldinarje izdaval knjige po nemški velikrat kužni šegi, ki so napolnene s trupom strastne ljubezni ali pa oblojene z neverskimi katoliško vero kalivnimi nauki. Smete tudi povedati, da to ni kar le moje, ampak tudi drugih duhovnov mnenje... če ne bomo odstopili od SM.“ Medtem ko je mlada slovenska generacija šele zbirala svoje moči, se je ustanovila SM in se je vršil ustanovni občni zbor s *slovesno peto sv. mašo, slovesno jedjo in besedo v čitalnici*. Narodno življenje 60tih let pa se je razvijalo na treh osnovah: na Slovenstvu, kakor so ga pojmovali ljubljanski prvaki, ilirstvu in konservativnemu katoličanstvu. Kulise se do danes niso izpremenile.

Razvoj SM izpričuje pomembne kulturne vrednote. Sedanji predsednik SM dr. Lončar je v „Znanstvenem vestniku“ (I., št. 3) napisal kratek pregled delovanja SM in ga razdelil v tri faze, v prvo utilitaristično dobo, v razgibano dobo, ko so se na osnovi Levčevega programa izdajala dela izvirne slovenske znanosti, prevodi iz svetovne književnosti in se je ustanovila Knezova knjižnica. V drugi dobi je izdajala SM izvirno leposlovje, Zbornik in važne znanstvene edicije: Slovensko zemljo in Slovenske narodne pesmi. Tretja, povojna doba je prav za prav nadaljevanje Levčevega programa (Cankar, Zgodovina likovne umetnosti v zahodni Evropi in Kidričeva Zgodovina slovenskega slovstva od začetka do marčne revolucije), prevodi iz svetovne književnosti in po možnosti izvirno slovensko leposlovje. Priznati je treba, da se je SM po prevratu kmalu z uspehom reorganizirala, da je poraslo število letnih udov in da je izdajala knjige po tako nizki ceni kakor nobena druga založba. Zadovoljivo

dejstvo pa ne izključuje vprašanja, ali je na novo organizirano članstvo dovolj trdna osnova, da bi Matica brez skrbi izvedla zamišljeni program. Mislim, da ne. Dr. Lončar navaja, da je tretja doba v znamenju *akademichnosti*, in so se v to svrhu izpremenila tudi pravila. Odločanje je prepuščeno le častnim udom, pokroviteljem, ustanovnikom in društvenikom. Organizacija letnih udov se je v tretji poprevratni dobi razširila in zajela vse socialne plasti, odločanje pa je prepuščeno le izbrancem. Če bi bila delavnost izbrancev na višku, bi bila uredba — zlasti za današnje čase — pravilna in odborovo delovanje uspešno. Taka uredba pa je opasna in bi kaj lahko zavedla v čase prvaštva in njegove tesnobne, zameglene, osebne politične perspektive, seveda v novi izvorni podobi. V poprevratni dobi se je „akademichnost“ izražala tudi v programu Matičnih edicij, ki se je opiral na „večnostna“ dela in dolgo časa trdovratno zanemarjal izvorno leposlovje, bistveni del Levčevega programa. (Kako se akademichnost lahko tudi napačno pojmuje, izpričuje maksima učenjaka, ki je kakor Kato „Kartaginam esse...“ dosledno ponavljal, da „Matica ni podporno društvo za slovenske literate.“) Kakor je naraslo zanimanje za Matično delovanje med letnimi udi, tako se je poglelo med izbranci, ki jim odbor prepušča odločanje. Na Matične občne zборе jih je bilo treba naravnost pričarati. Zanimivo je, da je odbor nenadno sam občutil potrebo, vprašati ude, ali so z edicijami zadovoljni. Letošnjim knjigam priloženi listek potrjuje, da je odbor v svoji „prvaški“ usmerjenosti čutil potrebo, približati se udom.

„Akademichnost“ v sedanji fazi je SM potrdila pač le s tem, da je započela v zvezi z „Narodno galerijo“, „Pravnikom“, „Znanstvenim društvom“ akcijo za ustanovitev slovenske „Akademije znanosti in umetnosti“ in še predvsem z jasno zavezo, da prepušča, dokler traja potreba, dohodke svoje hiše Akademiji. Pobuda se je izvršila, kakor navaja dr. Lončar, po hvalnem zgledu Mariborčanov ob ustanovitvi SM. „Fortes fortuna adiuvat“ zaključuje dr. Lončar svoj sestavek v „Znanstvenem vestniku“. Zares, toda fortuna čaka že dolgo svoje fortes. Ustanavljanje se vleče že tako dolgo kakor se je svoje čase ustanovitev SM, motivi zavlačevanja pa tudi poučenemu kmalu ne bodo več jasni. Dokler se nisem poslovil od Matičnega odbora (leta 1935.), sem večkrat kot tajnik delal zapisnike o pobudah za SA, ki se še do danes ni ustanovila, čeprav se je ideja sprožila že predavnimi leti. Kakor da bi poklicani pogrešali resnične življenjske podjetnosti in recimo poguma. Nešteti oziri so slabili voljo do dejanja. Vprašanje, ali je ustanovitev Slovenske Akademije dejanski pripravljena, sedaj ni važno, pač pa dejstvo, da jo slovensko izobraženstvo nestrpno pričakuje in tudi upa, da se bodo dolgoletne napovedi izpolnile.

S sklepom, da prepušča SM Akademiji, dokler traja potreba, dohodke svoje hiše, je stopila Matica v novo fazo. Umljivo je, da svojega programa v tej obliki ne bo mogla odslej izvajati, kakor ga je zasnovala. Zato se opravičeno vzbuja domneva, da odbor tedaj, ko je sklepal o tej obvezi, zopet ni jasno presodil posledic svoje odločitve in se je najbrž zanašal na fortunno, kakor se je pogosto v določanju programa in smernic.

Ko so izšle letošnje Matične edicije, je „Glas akademski“ (let. II., št. 18) prinesel hvalnično zasnovan članek o knjigah. Članek je nazorna priča idealistične vneme slovenske mladine za svoje kulturne institucije, a tudi pomanj-

kanja kritičnega prizadevanja. Vse kaže, da z mladino nekaj ni v redu, če se zadovoljuje z nekritičnimi hvalnicami in ne vzpodbuja lagodne starejše generacije, če je to potrebno, četudi s pretiranimi zahtevami.

Anonimni pisec razmotriva o nalogah SM in se vprašuje „Kakšno bo danes, v teh popolnoma izpremenjenih razmerah delo SM? — Na vprašanje je odgovorila SM sama, ko je na eni zadnjih sej sprejela predloge za preusmeritev svojih knjižnih izdaj.“ Ko razpleta pisec idejne in dejanske smernice Matičnega programa, se ne zaveda, da teh smernic ni sprejela Matica na eni zadnjih sej, ampak jih hranijo zapisniki Matičnih sej že leta in leta, da se sproti pozablja in je zelo pereče vprašanje, ali bi jih SM v sedanjem ustroju utegnila izvesti ali ne. Kljub vsem smernicam so bile vsakoletne Matične edicije precej zavisne od fortune. Program, ki ga navaja pisec, je tako dalekosežen, da ni več realen. Pomisliti je treba, da se prevajalci Goethejevega Fausta, Homerjeve Odiseje in Divine Comedie rode komaj vsakih petdeset let, da zahteva obogatitev slovenskega prevodnega slovstva z deli Kanta, Spinoze, Nitzscheja itd. tudi najmanj petdeset let, da bi se to delo res dostojno izvršilo. Podobnih pomislekov bi lahko navedel še dokaj več. Zanimivo je dejstvo, da je bil ta članek, ki se opira na eno izmed zadnjih odborovih sej, napisan meseca maja in je po vseh nujnih zakonih razumljivosti o tej seji obvestil pisca nekdo, ki je bil na seji navzoč, a sam ni vedel, da bo komaj mesec dni kasneje storila Matica obvezo, ki bo bistveno izpremenila vse njeno delovanje. Dejstvo zopet jasno priča o „jasni“ orientaciji in o „zavestnih“ pobudah Slovenske matice. Če bi bil pisec omenjenega članka pravilno obveščen o sejah in bi vedel, da je bilo za „monumentalno“ izdajo Melikove „Slovenije“ potrebno leto dni naporenega prigovarjanja, bi se te neorientiranosti sam zavedel. Zato je tako pisanje bolj podobno inspirirani reklami kakor pa stvarnemu pogledu na slovenske razmere. Časi in odgovornost, ki jo imamo danes brez izjeme vsi, zahtevajo veliko strogost v presojanju našega dela. Le tako bo slovenska usoda postavljena na neizpodbitne dokaze življenjske volje ne pa na fortune.

Zakaj ni pisec premišljal o delovanju SM na ta način, da bi vzporedil Levčev program z današnjim? Prepričal bi se, da je Matica v drugi dobi neprimerno živahneje delovala kakor v sedanjí, ko je izdala le dvoje, doslej še vedno nepopolnih, eno zaključeno znanstveno delo — v kakšnem razdobju? —, dva večja prevoda in nekaj drugih knjig — in sicer v času, ko so razmere dokazale, da je bilo zanimanje za slovensko knjigo živahno in so založnice v marsičem uspešno tekmovala z Matico. Ali ni „Akademska založba“ s svojo agilnostjo in s programom oponesla Matici „akademičnosti“? Vprašali bi se morda tudi, ali se je Matica v fazi „akademičnosti“ kdaj jasno zavedela svojih nalog? Ali se jih danes, če se res ustanovi Akademija? Ali je še naše idejno žarišče in osrednja založnica, kakor je bila v drugi dobi? Če bi vse to premislil, bi moral ugotoviti, da so poglobitna odlika Matičnega delovanja le dobri honorarji in nizka cena njenih edicij. Ali je druga povsem smiselna? Matica jo je z izrednimi publikacijami sama ovrgla.

Slovenska matica ima lepo preteklost, plodonosno po prevratni dobi, toda če hoče ostati slovensko žarišče, se mora zavedati, da pomeni ta naziv dejansko sposobnost, življenjsko voljo in pomlajenje ne le po smernicah, temveč tudi po delavcih, kajti le fortibus piše Fortuna „Veliko pismo“.

Juš Kozak.

Ivan Cankar i Matica Hrvatska. Dodatno XVII. do XIX. pismu Ivana Cankarja naj priobčim v Ljubljanskem Zvonu še člančič Zofke Kvedrove iz zagrebskega „Savremenika“ IX., 1914, str. 123., pod zgornjim naslovom:

Koliko nam je poznato, bijaše zasluga dra. Fr. Ilešića, da su se počeli Slovenci i Hrvati poslednjih godina sve više zanimati za zajednički kulturni rad. „Matica Hrvatska“ je počela izdavati slovenske, a „Slovenska Matica“ hrvatske knjige. Premda izbor autora, koji su izašli u „hrvatskoj knjižnici“ Slovenske Matice i u slovenskoj biblioteci Hrvatske Matice nije bio vazda, osobito u početku, na visini, ipak je ideja našla puno simpatija i lijepo se razvija. Pa i knjige same postaju sve vrednije. Tako je „Slovenska Matica“ publikovala krasnu priču Vladimira Nazora „Veli Jože“, a „Matica Hrvatska“ dala je lane svojim članovima izbor Aškerčevih pjesama. Sada čujemo, da je i Ivan Cankar, taj prvak slovenskih pisaca, ponudio Matici Hrvatskoj knjigu i to svoj roman „Na klancu“. Roman je divan spomenik pjesnikovoj majci, priprosto slovenskoj ženi, u njemu je Cankar ocrtao i svoje djetinstvo, početak onog teškog puta, što ga ima da prevale mukotrpni, siromašni slovenski študent do dalekih ciljeva. Knjiga je doduše prije deset godina već izašla u edicijama „Slovenske Matice“, ali je danas posve raspačana. U Hrvatskoj je nepoznata čak i ljudima, koji se bave literaturom, a prate donekle i slovensku književnost. Čitaoce Savremenika zanimat će, što piše — makar i privatno — ovaj simpatični, bogati i duboki slovenski pisac o svojoj namisli:

„Izbira iz del kakega pisatelja — pa bodi ta izbira še tako vestna in srečna — je skoraj vselej in mora biti pisateljeva karikatura. Če določim kakih deset različnih novel iz različnih dob, bi se teple med seboj, bi bil moj obraz desetkrat spa-

čen, kakor v prizmi. Ako pa zagodem Hrvatom desetkrat na eni sami strani, pridem v grdo nevarnost, da me neusmiljeno rubricirajo.

Iz te težave pa bi jaz našel tako lepo rešitev, da lepše ni. Moj roman „Na klancu“, ki je izšel pred desetimi leti, je že popolnoma razprodan in je moja last. Ta knjiga je zame globoko značilna, je vsekoli slovenska ter ima brez dvoma svojo pošteno umetniško vrednost, večjo vsaj (brez ošabnosti!), nego katerakoli druga slovenska povest. Hrvat. Matica bi pač ne naredila usluge samo meni in slovenski literaturi, če pokaže Srbo-Hrvatom to knjigo — in ravno to! — Jaz bi ji sam napisal kratak in primeren predgovor.“

Nadamo se — zaključuje Zofka Kveder —, da će Matica Hrvatska motivaciju odličnoga slovenskoga pisca uvažiti te svoje članove čim prije obdariti spomenutom knjigom, koja je doista biser slovenske literature.

Na ta člančič Zofke Kvedrove v „Savremeniku“ me je opozorila prof. Marja Boršnik v Celju in ž njim vred dopolnjujem objavljeno zbirko Cankarjevih pisem vsaj z odlomkom Cankarjevega pisma, ki je zelo zanimivo. Zakaj Hrvatska Matica vzlje javnemu priporočilu Zofke Kvedrove Cankarjeve ponudbe ni sprejela, še ni pojasnjeno. Menda je predlog pokopala vojna, ki je prekinila delo Hrvatske Matice. Vsekako „naši tenkobedri Ilirci“ niso bili vzrok, da knjiga ni izašla v zagrebskem ponatisku. Kakor jaz in g. vseučilišni profesor dr. Izidor Cankar tudi g. vseučilišni profesor dr. Fran Ilešić ni vedel, kakšne „grde blamaže“ se je bal Cankar, ko se je „šel v Zagreb ponujat — in to celo brez uspeha“ (Ljubljanski Zvon št. 4/5 t. I.). Dr. Ilešić je moral poizvedovati v Zagrebu pri najrazličnijih uredništvih in književnikih ter je naposled dognal vsaj dejstvo, da je Cankar ponudil Hrvatski Matici svoj ro-

man „Na klancu“. Gotovo je Cankar obvestil Zofko, ko je prejel odgovor odbora Matice Hrvatske. Zal da tega pisma ni bilo več v Zofkini zbirki, ki se zaključuje s pismom z dne 16. februarja 1914, dasi sta si dopisovala še dalje.

Fran Govekar.

Odgovor. Na urednikovo pojasnilo, da na kritike v Ljubljanskem Zvonu prizadeti lahko sami odgovarjajo, si dovoljujem glede kritike „Blodnih ognjev“ v VII.—IX. številki navesti sledeče:

1.) Po mojem mnenju ni zgolj slučaj, ako se književnik v takih primerih tako redko k besedi sam zgledi, dasi smo tudi pri nas vajeni večinoma zelo temperamentnih ugovorov prizadetih iz drugih panog umetniškega udejstvovanja, ako se jim godi krivica (ali vsaj mislijo, da se jim godi). Nemara prav mi, ki ustvarjam z besedo, še prav posebno občutimo, kako malo zaleže, ako braniš samega sebe. Je pa tudi res, da če kje, velja tu beseda: „Nemo judex in re sua.“ Skliceval bi se lahko na mnenja drugih domačih, najbrže vsaj toliko poklicanih recenzentov; toda vsak jih je lahko že sam bral in moja naloga ni, da vabim k temu vrelcu tiste, ki jih še niso. Slučaj je nanese, da bi po sijajnem uspehu (to že lahko rečem) moje drame v Pragi, mogel navesti sodbe cele vrste tamošnjih odličnih kritikov (poleg na primer profesorja J. Pata in docenta Jul. Heidenreicha posebej še vodilnega češkega dramskega kritika J. Vodáka z absolutno pozitivno in nad vse laskavo oceno), in sicer že zato, ker so našemu občinstvu manj dostopne; a tudi to se mi na tem mestu ustavlja. Pribijem naj edino, da je gori omenjena kritika v Ljubljanskem Zvonu s temi glasovi brez izjeme v naravnost diametralni opreki in ne morem verjeti, da je Berkopčev če še tako dovršeni prevod edini vzrok, ko so bili na primer tudi ljubljanski igralci z režijo vred na višku.

2.) Mnenja sem, da še tako vzvišen gledališni recenzent vsaj preko elitne premierske publike tako enostavno ne sme in da je najmanj, ako ji, kakor na primer gospod L. Mrzel v „Jutru“, zabrusi v obraz ogorčeni očitek „širokogrudnosti“.

3.) Pravim, da bi bila graja ljubljanski gledališni upravi, češ da me je spravila na oder samo iz nekakšnega usmiljenja, to je samo zato, da me malo počasti o priliki nekakšnega življenjskega jubileja, celo če bi bila tudi resnična, za kulturnega človeka najmanj skrajno nedelikatna. No, ko je tak „jubilej“ celo samo izkonstruiran, mi ni treba nadaljnjih besed. Kar pa se tiče stikanja po tem, kaj mi je intendant, dramaturg ali režiser morda črtal, ugotavljam, da sem menda prvi avtor na svetu, ki je zapadel taki inkviziciji. Rad pa povem, da sem na prigovarjanje nekega mentorja res naknadno napisal še četrto dejanje in ga gospodu dramaturgu tudi predložil, naj on presodi. Če je bil mnenja, da je delo s tretjim dejanjem že dovolj zaokroženo, vsaj po mojem naziranju tega četrtega dejanja v zlohotnem smislu kritike Ljubljanskega Zvona s tem še ni „črtal“.

4.) Sodim, da naj bi poslov kritike književnikov, če le mogoče, ne opravljali ljudje, ki so se, ali bi se radi kot taki sami uveljavili. (Tudi slikarji na primer tega ne delajo.) Razlogi leže na dlani, in če sem nekoč jaz sam proti temu grešil, sem, skesani grešnik, za ta predlog tembolj upravičen.

5.) Mnenja sem naposled, da tam doli v beli Ljubljani s takim „vsezbouštvom“ (v enem samem letu je eden razbil Preglja, drugi Vladimirja Levstika, tretji oziroma četrty zdaj mojo skromno malenkost, da o „tozadevnih“ poskusih proti Otonu Velikemu niti ne govorim) niste na pravem potu, če res hočete ustvarjati slovensko kulturo. Vem: zapeljivo je neznanemu zdelati znanega, ker čez noč sam znan postane, toda to še ni dovolj vzroka za tako kruto preganjanje starejših kristjanov.

Dr. Ivo Šorli.