

Poština plaćana v gotovini.

MODRA
OPTICA
LETO
V

LETO 1933/34

ŠTEV. 1

MODRAPTICA

leposlovna revija, izhaja vsak mesec enkrat na dveh polah (32 straneh). Vsak letnik se prične z decembrom in se konča z novembrom naslednjega leta.

Letna naročnina samo na revijo, ki je vključena v redne publikacije Založbe Modre ptice, znaša Din 100.—. Posamezna številka Din 10.—. Naročniki na redne publikacije prejemajo list kot dopolnilo h knjigam brezplačno.

Urednik Janez Žagar. Rokopisi se ne vračajo.

Uredništvo in uprava v Ljubljani, Rimska cesta št. 3.
Telefon 3163. št. čekovnega računa 15.369.

VSEBINA 1. ŠTEVILKE

DECEMBER

Mirko Javornik: Heinrich Mann in njegova »Véliká stvar«

Milena Mohoričeva: Ob cesti

France Mesesnel: Schliemann Emila Ludwiga

Zapiski:

Frédéric Lefèvre: Eno uro s Heinrichom Mannom

Peter Donat: Oswald Spengler in njegovo zadnje delo

Poročila

Razno

HEINRICH MANN IN NJEGOVA »VÉLIKA STVAR«

MIRKO JAVORNIK

Za književno sodobno usmerjenega človeka, se mi zdi, da pač ne more biti simpatičnejšega in prijetnejšega dela, kakor pisati informativno študijo, ali še bolje, spremno pismo za knjigo, kakor je Heinricha Manna »Vélika stvar«. Tudi če od razlogov, ki odločajo o človekovem razmerju do kakega velikega književnega dela, odbijemo vse osebno, še vedno ostane toliko objektivnih momentov, da postaja »Vélika stvar« zaradi svojih neprecenljivih vrlin dragocena vsakomur, kdor jo more brati. Dogodek, da izide kakršnokoli živo in dosledno stvarno literarno delo v slovenščini, je že sam po sebi razveseljiv. To nam je povsem razumljivo spričo dveh dejstev. Prvič ker — kljub priznanjem za delovni napor slovenske sodobne književnosti — ostajamo v ustvarjalnem oziru povéčini še vedno dokaj za časom in proč od problemov ter vrlin, ki bi nas morale pri sodobnem književnikovanju bitno privlačiti. Drugič pa zaradi ozkosti literarnega okusa in pojmovanja našega občinstva. Zaradi zgrešene in neobjektivne knjižno-kulturne vzgoje v preteklosti — ki je v tem oziru šla vzporedno z drugimi vzgojnimi področji našega slovenskega življenja, n. pr. s politiko — zavzema naše občinstvo še vedno nekam hladno, da, odbijajoče stališče do vsakega književnega dela iz žive neposrednosti današnjega življenja; in to stališče je tem bolj odklanjajoče, čim bolj konkretne podobe časa in njegovih ljudi kaže kako delo. V teh čudnih vodah brodi tudi — bi dejal — vsa tista kritika, ki je za vzgojo tega povprečnega okusa ljudem najbližja in najdstopnejša. A zdaj ne gre za podobna razglabljanja, marveč za ugotovitev, da pomeni v tem smislu vsako tako podobno delo nov korak k popravljanju te vzgoje in nov pospešek v dviganju povprečne širine literarnega okusa v naši slovenski sredini. Kajti vsaka stvaritev budi zaradi svoje vrednosti vse večje zanimanje za umetniško upodobljeno stvarnost današnjega, našega življenja v vsej treznosti in kratkosti njegovih oblik, ki sicer v njih živimo, pa se jih zavemo ponajvečkrat v vsej celoti šele pod magičnim dojemom umetniških podob.

Nadvse pozitivno zavest o upravičenosti svojega hotenja pa čuti človek, če more v tem smislu svoji kulturni okolici predstaviti delo človeka in umetnika, kakor je Heinrich Mann. Ni treba, da bi človek kazal kaj preveč svojega realnega razpoloženja in subjektivnega vrednotenja, če napiše, da spada Heinrich Mann med redke potence in ustvarjajoče sile sodobne svetovne književnosti, katerih delo bo premagalo in preživelo svoj čas in njegove ljudi. Bodisi kot tega časa dokument in prikaz, kot sintetična reprodukcija njegove življenjske in problemske zmedenosti, razvihranosti in kaosa prizadevanj. Bodisi pa tudi kot pričevanje o tem, da so ti ljudje kljub svojim neurejenim časovno-življenjskim pogojem skušali in zmogli napraviti tudi nekaj resničnega, da, celo velikega. To

drugo je važnejše, zakaj to je zdaj nevidno še vsem, razen tistim, ki hodijo pred svojim časom in pred svojimi sodobniki. Ti ljudje so predvsem umetniki, dejal bi, skoraj edino oni, in treba je z vso zagrenjenostjo priznati, da jih je v današnjem po obliki in vsebini neurejenem času, v prevrčanju in preskakovanju teženj, struj in nazorov, malo; zakaj človeku, ki umetnostno kaj pozorneje in kaj iskreneje živi, se danes mora zdeti, da vsaj kolikostna večina takozvanega umetniškega ustvarjanja blodi v zagatnosti.

Heinrich Mann je nedvomno eden izmed ustvarjajočih vidcev. Njegovo delo bo dokaz ne le za propadanje marsikatere dosedanje vsebine in še bolj stila. Dokazovalo bo, da je bilo tudi v našem času kljub vsemu na delu nekaj pozitivnih, čistih človeških sil, nekaj velikih, herojskih naporov, ki jih je gostota naše vsakdanjosti sicer prekrivala, a jih ni zadušila, in da je bilo tudi nekaj objektivnih uspehov. Ti bodo vidni v dejstvu, da se je redkim, resnično umetniško ustvarjajočim ljudem posrečilo podati ne le dokumentov o svojem času, marveč tudi o življenju, ki so ga podživljali in ustvarjali, bistveno in prilično obliko. Da jim je v njihovem delu uspelo ustvariti nov umetnostni, nov življenjski stil, kar je konec koncev zadnja naloga vsakega umetniškega rodu v času, ki mu je odmerjen.

Občudujemo Heinricha Manna recimo kot tvorca nemškega in evropskega družabnega romana — kar H. Mann je, kot umetnika, ki je nehote, pa vendar neodoljivo in neposredno izoblikoval obraz ene cele literarne generacije. Občudujemo ga kot redko umetniško moč, ki je v svojem delu zajela ves svet in vso njegovo problematiko in ki je s silo in s prepričevalnostjo svojega ustvarjanja ves svet tudi zavzela, o čemer nam govori redki sloves, ki ga prav osebnost Heinricha Manna in njegovo delo uživa po vsem svetu, celo v zemlji najzagrizenejšega kulturnega samoljubja in podcenjevanja vsega tujega dela, v Franciji. Odmislimo si njegovo literarno ustvarjanje in ga občudujemo zgolj kot človeka v ospredju časa, kot fanatičnega borca za pravico, za mir, za bratstvo, čigar idealizem je bil priznan celo tam, kjer je priznanje najteže doseči — v domovini. Občudujemo in upoštevajmo ga kot velikega človeka in umetnika ali v kakršnikoli drugi podobi njegove vednosti in cene — še vedno bo človeku pri njem najbližje in najsimpatičnejše eno: da je znal tako neposredno in tako zares zgostiti to naše viharo in razmetano življenje v strnjene, včasih strahotne, a zmeraj strašno lepe podobe. Da o tem življenju ni lagal v formah, ki so mu tuje, marveč da je povedal vse, kar je imel povedati, tako, kakor si mi, ki ga beremo, želimo videti in slišati. Njegovo pripovedovanje ni nova stvarnost in njeno objektivno, nečloveško, nesmotreno referiranje o nekakem dogajanju, marveč je kljub strastni razgibanosti njegovih ljudi, kljub centrifugalnim hrepenenjem njihove nagonске sproščenosti vendarle ustvarjanje nove življenjske harmonije iz razbitih atomov sodobnosti. V tem je skrivnost njega kot umetnika, ki po svoji pojavnosti ne more nikdar biti poročevalec o nekih danih razmerjih, temveč iz danega ustvarjalec nove resničnosti.

V tem leži vsa linija njegovega ustvarjalnega dela od »Indije Koromandije« pa do danes. Takoj v začetku svojega uveljavljanja se je trdno zavedel dvojega. Prvič, da mora in da hoče v svojih delih ustvariti svoje ljudi, močne in cele, ki gredo dosledno do konca bodisi v dobrem ali

slabem, tipe kot zastopnike in zgoščene potence vrst. Drugič pa tega, da smisel njegovega ustvarjanja ni v samodopadljivem slikanju in razčlenjevanju posameznih bolj ali manj zanimivih usod in oseb, marveč da mora vsako individualno dogajanje presevati ideja in usodnost neke celotnosti. Zato so njegovi romani socialni romani v edino pravem smislu oznake, ker so eposi sedanjosti ali če hočete bodočnosti in to prav zaradi tega zavestnega oblikovalnega hotenja. V tem je tudi ves pogoj za to, da je s svojim delom osvojil Evropo in svet. V tem je tudi pogoj za to, da vsi vemo, da je njegovo delo zavestno tendenčno, a je ta tendenca samo etična, kakor mora v vsaki umetnini biti. In zaradi tega, ker je ta zavest in to hotenje bilo v njem vedno enako živo, je mojster Heinrich Mann kljub svoji čezšestdesetletni starosti ostal mlad, živ, človeški, bolj kakor marsikdo, ki ni v primeri z njim dosegel niti polovice ne v letih, ne v delu. Zasluga njegove velike oblikovalne sposobnosti pa je, da njegovega dela nihče ne more izrabljati, razen v namen, ki ga je pri ustvarjanju zasledoval sam.

Nekje je napisal o umetniškem ustvarjanju besede, ki najbolj natančno in dobro označajo njegovo mišljenje in njegovo umetniško osebnost: »Čim resničnejši in čim duhovnejši je v delu čas, tem dalj bo delo trajalo. Trajnost je hkratu sodobnost v podobi velike umetnosti.«

Če velja vse to, kar sem hotel povedati, za celotno delo Heinricha Manna, velja v prav tako tipični meri za roman, za katerega nam trenutno gre, namreč za »Veliko stvar«. To je izrazit prikaz sodobne, povojne meščanske družbe, velike industrije, njenega življenja, njenih strasti, njene strahotne stvarnosti. Ne samo prikaz, še več, zakaj delo vsebuje tudi moralno, preprosto moralno iz pravljice o umirajočem očetu, ki pove malomarnim sinovom, da je v vinogradu zakopan zaklad. Dediči kopljejo in rijejo po vinogradu, a zaklada ni in ni, dokler preklinjaje ne odnehajo. Dobili niso ničesar — toda vinograd bogateje rodi, saj je bil prekopan ko še nikdar.

»Spominjajte se tega, kar imate. Ne želite si vedno več, bodite zadovoljni s svojim imetjem, učite se veselja! Nihče se ne more veseliti tako kakor dober delavec —« to bi rad vlil utrujeni obubožani višji inženir Birk v glavo svojim otrokom, izrazitim zastopnikom stvarnega novega rodu, stvarnega v hotenju, v idealih, v sredstvih, v ljubezni, v vsemu, ki se je že v začetku naveličal trudne skrbi za obstanek in bi po »veliki stvari« nenadno rad prišel do nezasluženga bogastva. Birk požene svoje otroke v fantastično gonjo za veliko stvarjo, za imaginarnim razstrelivom, ki ga je izumil, da bi se jim utrujenim in upehanim spet odprle oči, v kateri smeri prav za prav leži sreča. »Velike stvari ni —« pojasni na koncu — »Resnična so vaša srca, ki so še zdrava. Kaj je velika stvar? Dokler smo mladi, ne čutimo, da je to le izmišljotina. Zato jo imamo vprav v podobi veselja. Ko se postaramo in že izkoreninimo, bi bila velika stvar v tem, da se prikazujemo v duhu, da izginjamo in pri vsem tem ohranimo zdravo srce.«

Za »veliko stvarjo« se pa v tej družbi 20. veka ne ženo samo mladi, ta Emanuel, energični sportnik in človek dejanja, ki ima za sabo dvajset poklicev, ki lahko vsakogar nadomesti in vsakdo njega, ne samo ta pogumna in lahkomišelná dekleta bodisi previdnega Marginega kova ali pa take vrste kakor udarna Inge, ki ji je vsaka stvar, bodisi boks ali erotika tudi v skrajnih višjih le vzporejena oblika izživljanja, vsaka

stvar le dogodek, ki iz vrste vsega življenja nič ne izstopa. In vendar so kljub tako strahotno stvarnim oblikam svojega nehanja ti mladi ljudje konec koncev tako človeški in tako resnični, kakor so le v kateri literaturi mogli biti. Njihovo življenje je včasih fantastična in prav tako iskrena lirika, kakor zveni iz odmevov romantičnih ljubezni pred sto leti. Poleg teh mladih, ki jih potegne strast za »véliko stvarjo«, se tega lova udeležujejo tudi starci. Med njimi srečamo ropoželjnega plemenitega bivšega kanclerja in velikega gospodarstvenika Schatticha, tip politika, ki se prostituira velefinanci, ki nima ničesar razen velike spretnosti, da vohta dobiček in da sklepa ugodne zveze. In poleg njega še trop podobnih zastopnikov vladajočega človeškega tipa iz sedanjosti.

Vse te potegne pohlep za skrivnostno »véliko stvarjo« v pošasten ples, kjer se v dosego te sprostite vse strasti v vseh oblikah. Vse se zmede v šestintrideset ur trajajoč besen vrvež, v gonjo, v kateri se odpletajo in zapletajo usode ljudi in njihovih človeških razmerij.

Vsa miselnost sodobnosti in vsa karakteristika današnjega življenja se izraža v duhovni enostavnosti teh ljudi, ki kakor veliki otroci ljubijo tehniko, letala, avtomobile, boks, rekorde vseh vrst in se navdušujejo za pustolovščine. Pustolovščine in pustolovska sredstva kot pomočki za zaželeno pospeševanje dogajanja zavzemajo v tem romanu dosti prostora, precej več, kakor bi ga po navadi mogli pričakovati. Dejanje besni v stokilometerskem tempu skozi filmsko fantastične perspektive, tu nas srečujejo zasledovanja, izsiljevanja, triki vseh vrst — in sredi vsega ljudje, sužnji nekega nesmiselnega reda, nesmotrenih hotenj, negativnih strasti in brezobzirnih sobitij.

Ta besni ples, ki preveva to knjigo o današnji družbi, učinkuje v svoji stvarni ostroti strahotno. To še posebe zaradi svojega racionalističnega, dostikrat sodobno žargonsko vsakdanjega načina izražanja, po svojem posebnem stilu, ki ga ne moremo srečati nikjer drugje. Pri komurkoli drugem bi delo, ki uporablja tako nevarna sredstva, verjetno utegnilo izzvenevati negativno, pri mojstru Heinrichu ostane njegov učinek visoko pozitiven, zakaj iz časovnega, družabnega, človeškega kaosa se ljudje v hipu, ko se že bojimo zanje, prikažejo spet kot ljudje, nič drugega kakor preprosti, nebogljeni ljudje v starih podobah, ki jih poznamo že od zmeraj. In prav v tem je veliki pomen »Vélike stvari« za pisatelja in za nas, ki jo homo brali.

OB CESTI

MILENA MOHORIČEVA

I

»Zelo lepo vam je, prijateljica, danes ste tu, jutri boste v Benetkah in zopet v Parizu ali celo v Londonu, resnično vas zavidam.«

Tako je govorila gospa Selanova v baročno opremljeni sobi gospe Marije Kotarjeve, igrala se je z zlatimi čipkami, s katerimi je bila obrobljena blazina na divanu, kjer sta sedeli. Rumena barva blaga, s katerim je bil prevlečen divan, se je skladala s temnorjavim lesom in z baročnimi rezbarijami divana in stolov, odgovarjala ji je nežno vijolična barva stene. Bilo je že precej pozno v jeseni, mračilo se je že

in somrak je objel tudi glavi obeh žen, ki sta se mirno pogovarjali. Tedaj je tiho odprla vrata sobarica. Ko pa je postavila čaj pred gospo Selanovo, ji je zdrknila skodelica iz rok — gospe Selanovi naravnost na krilo in od tod na tla, kjer jo je dohitel konec. Gospa Marija je skoraj zakričala — skodelica je bila fin porcelan, kos od dragocenega servisa, ki ga je bil gospe Mariji poklonil za poročno darilo star hišni prijatelj in poznavalec umetne obrti tovarnar Javornik; kosa ni bilo mogoče nadomestiti — obleke gospe Selanove se gospa Marija ni domislila. Vendar se je takoj obvladala, bila je dama iz sveta, zato se ni nikdar spozabila. Skrbno je pogledala k svoji sosedki, če ni morda česa opazila. Vsa zadovoljna je ugotovila, da Selanova ni opazila njene nestrpnosti, saj je bila sama vsa iz sebe zaradi čaja, ki nikakor ni spadal tja, kjer je bil, na njeno najnovejšo popoldansko toaleta. Da je bilo blago dragoceno, je razumljivo, če pomislimo, da je bil mož gospe Selanove bančni ravnatelj, da je bila obleka zares sešita z izbranim okusom, pa je porok mojster, ki jo je ustvaril: Salon Rija Drenik. Sobarica Nežka jo je pazljivo snažila, neznansko jo je skrbelo, kaj bo, skrivaj je pogledovala svojo gospodinjo, ki sicer res ni ničesar rekla — ali zadel jo je tak porazen, zaničujoč pogled, da bi se bila hotela pogrezniti v zemljo.

»Ne vem, kaj je s to našo Nežko, saj ni bila nerodna« — je dejala gospa Marija, ko je spremila Selanovo do vrat.

Kmalu je pozabila neprijetno dogodivščino, saj je imela važnejših opravkov čez glavo. Pripravljala se je na potovanje.

II

Ni bilo dolgo tega, odkar je gospa Marija Kotarjeva odpotovala, ko je bila njena soba zopet svetlo razsvetljena na večer. Pred toaletno mizico sede si je pudrala lica in rdečila ustnice sobarica Nežka. Bila je sama doma, tudi kuharica je bila odšla domov, gospod in gospa sta odpotovala, ona pa je sedaj tod kraljevala. Ko se je dovolj nalepotičila, je stopila še k omari, snela je iz nje plesno toaleta in si jo oblekla. Ko je v njej stopila pred zrcalo, se je kar prestrašila. »Kaj, to sem jaz, Nežka, sobarica, pri gospej Kotarjevi?«

Svoje podobe v zrcalu se kar ni mogla nagledati, obračala se je na vse strani in ugotavljala: Lepo pristoja, izrez pri vratu kakor ulit, tudi vrat sam ni prenapačen, telo je vitko, marsikatera dama bi jo zavidala za njeno postavo. Roke? Lakti bi bili, le roka sama je izdelana, premočna je, polt je raskava, prsti so močni, razjedeni — morala bi imeti nežne, bele, majhne roke in dolge prste. »Ah, gospa ima lahko bele roke —« je vzdihnila Nežka, ki je bila tudi spletična gospe Kotarjeve in se je v takih stvareh dobro spoznala.

Ko je prišla Nežka na ples, je marsikateremu plesalcu zastala sapa, ko jo je zagledal, bila je tako zala, da je njen fant najpreje sploh ni spoznal. Ko je pa videl, da je to njegova Nežka, bi bil kar najraje zavriskal — pa mu je v tekle imenitni dvorani zamrl glas.

Nežka je preplesala vso noč, kakor v sanjah ji je bilo, kar podajali so si jo iz rok v roke. Ko jo je fant po plesu spremil do hiše njenega gospodarja, je šel kar z njo. Peljala ga je v gosposko spalnico.

Šele proti poldnevu sta se prebudila — nedelja je bila — ali Nežka je potem svojega fanta kar hitro spravila iz hiše. Nato se je lotila dela. Najpreje je uredila obleko. Očistila jo je skrbno, majhen madež je bil

na hrbtu, nato jo je zlikala in obesila nazaj v omaro. Nekoliko ji je tolklo srce, kajti nikdar si ni še doslej ničesar izposodila. Ko je pospravljala spalnico, je opazila kravato, ki jo je fant pozabil.

»Če bi jo našla gospa?« —

Ko pa je pospravila sobe, je šla počivat. Legla je na rumeni divan v baročni sprejemnici in čitala časopis. Roman, oglase, dnevne vesti, naznanila za kino. V sosednji sobi pa je odprla zvočnik, da ji ni bilo dolgčas pri tem opravilu.

III

Gospa Marija se je vrnila s potovanja in Nežka je bila pridna in prizadevna kakor popreje, morda še bolj. Ko se je gospa Kotarjeva nekega večera odpravljala v gledališče, ji je Nežka, kakor navadno, pomagala. Gospa se je s hrbtom obrnila proti zrcalu:

»Je pas dobro položen?«

Nežka je stopila k oknu:

»Da, milostljiva, dežuje, površne čevlje bo treba obleči.«

Gospa Marija se je temu odgovoru nemalo začudila, vendar ni ničesar dejala, čeprav je Nežka stala kar naprej pri oknu in gledala na cesto, namesto, da bi ji brž prinesla plašč. Končno jo je vendarle poklicala. Nežka se je zdrznila in opravičila. Gospa je nekoliko zmajala z glavo. Že nekajkrat se ji je zdelo, da je Nežka raztresena, pozabila je v sprejemnici cunjo za prah, včasih je kako vprašanje sploh preslišala.

Ko sta bila gospod in gospa komaj dobro odšla je zunaj nekdo narahlo potrkal. Nežka je najpreje pogledala, kaj dela kuharica. Ko se je prepričala, da je že odšla spat v svojo podstrešno sobico, je tiho odprla vrata in peljala svojega fanta v svojo malo sobico, ki ni imela okna in je bila tako velika, da se je človek komaj obračal po njej. Dejala je uro na mizico, natančno je preračunila čas, ko je bila prosta, čas dokler ne mine predstava. Vsa presrečna in zatopljena v fantovo navzočnost je pozabila vse.

Nenadoma pa je v predsobi zazvenel glas. Nežka je že slutila korake, ki gredo naravnost proti njeni sobici. Mraz in vročina sta jo hkrati spreletavala. Kaj bo, če pride gospa v sobo? Brž je potisnila fanta v omaro, zaklenila in spravila ključ v žep. Ta hip je nekdo odprl vrata:

»Nežka, že spite? Goste imamo.«

»Takoj pridem, milostljiva!«

Ko je gospa odšla, je Nežka brž odklenila omaro, zabičala fantu, naj miruje, dokler gostje ne odidejo in ne gredo vsi drugi spat. Fant je sicer klel na vse pretege tako, da je Nežka kar trepetala, da bo zdaj, zdaj prišla gospa pogledat, kdo govori. Končno se je vendarle vdal in zlezal v svoje neljubo skrivališče.

Nežka je takoj nato izvedela od gospe, da je bilo v gledališču dolgočasno, da je zato raje vsa družba odšla domov. Dekle je streglo pri mizi pozno v noč. Kakor bi hodila po žerjavici se ji je zdelo. Ura na steni se sploh ni premikala in gostje so čedalje trdneje sedeli, nikomur ni prišlo na misel, da bi se dvignil in odšel. Nežka je pozabila svojo utrujenost in zaspanost, ena sama misel jo je napolnjevala, kako bo spravila svojega jetnika na varno in zopet v svobodo. Gostje so kar sedeli in sedeli, njihovega sedenja ni bilo ne konca ne kraja in kazalec na uri je resnično menda zaspal.

Končno, ob pol štirih zjutraj, so gostje vendarle odšli, gospa je odšla spat in nazadnje tudi gospod. Nežka je svojega fanta kar brž potisnila skozi vrata, čeprav se njemu sedaj ni nič kaj mudilo.

IV

Ko so si na Silvestrovo Kotarjevi gostje nazdravljali k novemu letu, je stala Nežka pred vrati. Boječe si je otirala solze, vendarle se je zaman borila z njimi. Kar same od sebe so ji lile po licu. Močila si je oči z mrzlo vodo, da ne bi bile objokane, ko jo bodo klicali v sobo.

»Kaj bo, le kaj bo z menoj?«

In zopet so se ji udrle solze preko lic. To vprašanje je grozeče vstajalo pred njo. V mislih je iskala človeka, ki bi se zatekla k njemu v svoji zapuščenosti in ni ga našla. Doma je bila s Poljanskih hribov, kajžarji so bili njeni ljudje, oče je hodil na dnino, mati in sestre so kleklale. H komu naj se zateče? Mati je pobožna žena, hčere, ki je očitna grešnica, ne bo sprejela. In če bi je mati ne zapodila, bi jo zapodil oče, ki se ga je že od nekdanj najbolj bala. Zdelo se ji je, da drugega sploh ne zna, kakor da zmerja in bije otroke. Sosedje bodo s prstom kazali za njo, za nezakonsko materjo, župnik bo kričal nad njo in za otrokom bodo vaški paglavci zmerjali. Sestre bodo postrani gledale izgubljeno sestro, njena sramota bo še nje zasenčila; pankrt jim bo odjedal kruh.

V

V svojih stiskah se je Nežka odločila. Prvo nedeljo popoldne se je odpravila. Snežilo je obupno, ko je hodila po predmestnih blatnih ulicah in iskala ženo, ki je že mnogim pomagala iz stisk. Dohtarca, tako so jo imenovali ljudje, je stanovala v mali predmestni ulici. Dolgo je Nežka hodila, predno je našla vsa premražena in premočena malo hišico. Ko je vstopila, je bilo treba potrpljenja. Še štiri žene so čakale. Bile so bolne in so si prišle od daleč iskat zdravja. Ena izmed njih je hodila štiri ure peš, tam izpod hribov je bila doma.

Ko je prišla Nežka na vrsto in je starki razložila svoje težave, jo je bila ta že pridno izprašala o vseh stvareh in zadevah in tudi o tem, kje služi. Ko je Nežka imenovala ime gospe Marije Kotarjeve — starka jo je poznala po imenu — je žena zmajala z glavo:

»Prepozno ste prišli, ljuba moja, sedaj Vam ne morem več pomagati.« Nikakor ni hotela imeti opravka s kakršnokoli gosposdo in gosposko.

Nežka se je v prvem trenutku oddahnila. Nekako odleglo ji je. Vedno si je bila želela otroka, težko se je odločila na pot do te žene. Nato pa je kaj hitro spoznala svoj pravi položaj. Mirno se je obrnila in je odšla. Zadnja pomoč ji je izginila.

VI

Doma je prejkotala vse noči, podnevi je bila izmučena, vedno se je bala, da kdo ne izve njene skrivnosti. Bila je brez vsake moči. Nikogar ni bilo, njen fant je že davno odšel k vojakom. Vedela je, da bo rodila otroka, ki mu ne bo mogla nuditi ničesar, ki bo brez doma, ki ga bo življenje že prvi dan pahnilo na cesto.

Hotela bi vsaj otroka obvarovati pred življenjem, ki ni življenje, sama je hotela ubežati sramoti. Sedaj jo je čakalo vse to. Jokala je in

zopet je bila mirna, bila je vsa uboga in strta in zopet vsa bojevita, kakor še nikdar ni bila. Bolj, ko se je bližal njen čas, bolj pogumna je bila. V njej se je porodila misel, ki je bila močnejša od vsega ponižanja, od vsega trpljenja. Ta misel jo je vzravнала, vlila ji je poguma v žalostno srce zase in za otroka. Bilo je zdravje iz Poljanskih hribov, ki je to misel rodilo, ki jo je tako utrdilo in bil je čas, ki je valovil tudi preko teh krajev, ki so daleč od sveta. Ni še dolgo tega, vse Nežkino hrepenenje je veljalo razkošju, prekrasnim, nežnim oblekam. Vse njeno stremljenje je bilo, da bi bila kakor gospa Marija. Njene težke noči so jo prerodile. Prisluhnila je vetru iz daljnega vzhoda, prisluhnila je pesmi množic. Tedaj je zaobljubila svojega otroka.

VII

Stopila je mirno pred gospo, ko je bil čas zato, povedala je gospe, kako je z njo, povsem mirno, tako, da gospa sama ni zmogla nobene besede. Nekaj jo je ta neprijetna vest presenetila, še bolj pa Nežka sama, ki je bila tako zelo sigurna. Končno se je vendarle domislila, da mora nekaj reči, zato je dejala:

»Seveda, tu ne morete ostati sedaj, zelo žal mi je za Vas, ali pomagati Vam ne morem.«

Nežka je v mislih preštela, šest velikih sob je bilo, dva kabineta, a zanj ni prostora. Pospravila je svoje stvari, poiskala si je malo sobico v podstrešju nekje in je čakala. Živela je od prihrankov. Ker je imela mnogo časa sedaj, je, kadar ni česa pripravljala za otroka, čitala. Taka žeja se je je polotila, hotela bi spoznati vse, hotela bi premisliti vse, kar so premislili pred njo, hotela je spoznati, kam drvi svet. Čas, ko tisoč žena obupuje, ker ne vedo ne kod ne kam, je bil zanjo ploden čas. Oplodila ga je misel bodočnosti, misel na otroka, ki ga ji je zaobljubila. Kakor bi njenih težav sploh ne bilo. Vse je izginilo, vse je bilo lahko, če je veter prinesel pesem sveta v njen tihi dom.

VIII

Vsa onemogla je bila Nežka, dva dni in dve noči je ležala že v porodni sobi. Njene misli so plavale med daljino in strašnimi bolečinami, ki so ji lomile telo. Nekaj se je godilo z njo, nekaj, kar je bilo temno in nerazumljivo, nekaj nepoznanega je bilo, kar je vladalo njenemu telesu in je vodilo do čudežnega cilja, na katerega sedaj prav nič ni mislila, ki se ga še spominjala ni. Sploh ni več vedela, zakaj je tu, kaj se z njo godi, le silne bolečine so budile njeno preminulo zavest. Zdelo se ji je, da je vsega konec. Tedaj jo je zgrabila strašna sila, ki je prišla od bogvekod. Nežka se je krčevito oprijela roba železne postelje, da bi je ne odtrgalo, da bi je ne odneslo bogvekam. Roke so bile vse potne, lasje so bili kakor premočeni — tedaj pa ji je naglo kakor blisk odleglo; bila je brez moči, niti roke ni mogla premakniti, ali lažje ji je bilo, vsa se je tresla od slabosti, tam nekje na koncu postelje pa se je krepko oglašal glasek, ki ga še ni čula doslej. Zgodil se je čudež: Babica je stopila k njej:

»Fant je.«

»Maščeval se bo!«

»Tiho, tiho,« je dejala babica, stisnila ji je roke, njene dobre, rjave oči so polne sočutja svetile mladi materi, sklonila se je nad njo in jo je poljubila na čelo. »Blagoslovljena bodi pot vam in vašemu otroku.«

Nežko je obšla svetla radost, obenem pa se ji je zdelo, da bi morali ljudje skloniti glave, kadar bi šla mimo njih ta žena, ki je v najtežjih trenutkih ob materah. Nobene bolečine ni več čutila, bila je naj srečnejša žena. Ničesar ni videla ne dojela razen svojega otroka. Ležala je v postelji in poslušala vsa nestrpna, bo li že zajokal. Zdelo se ji je, da je že cela večnost minula, kar ga je dojila. Ko je otrok ležal na njenih rokah in ga je imela pri sebi, se ji je zdelo, da se je ustavil čas. Kakor bi bila v neskončni praznini sama s svojim malim sinkom, ki pije iz nje vse najlepše in najžlahtnejše misli, ki jih je gojila v svojem življenju. Zdelo se ji je, da sanja pravljico otrokovega življenja v teh čudovitih urah, ko ji je bila dodeljena sreča, da ga je dojila.

IX

Ko je Nežka prišla iz bolnice, ni vedela ne kod ne kam. Zavila je zopet v podstrešno sobico. A tu je spoznala, da ta kraj za otroka ni prav nič pripraven. Njeni prihranki so se obupno skrčili. Še za teden dni jih je bilo, potem bosta na cesti oba, tudi sinek.

Te sirove neometane stene, poševni zidovi, mala linica, ki je služila za okno, črvojedna miza in postelj, so jo spomnili vsega, kar je bila te dni povsem pozabila. Pozabila je, da živi, da nima nikamor iti, da je ubogo, mlado dekle, ki je zavrženo s svojim otrokom vred. Dojila je svojega sinka, hranila ga je, a kljub vsej radosti, da je pri njej, da ga vidi, da ga drži resnično v svojih rokah, je jokala. Solze so padale njenemu sinku na malo glavico. Tako je pol preždela, pol prejokala svoje dneve, končno je vendarle uvidela, da mora nekaj ukreniti. Odpravila se je, položila sinka na postelj in varno zaklenila.

Na posvetovalnici za služkinje je kazalo vse prav ugodno. Gospa Kotarjeva jo je bila dobro priporočila, toda, ko so vprašali, zakaj je odšla in je po pravici povedala, je videla pred seboj same dolge obraze. Tretji dan se ji je vendarle posrečilo; dobila je službo pri gospe, ki je bila sama v službi, in take gospe se za take stvari ne menijo. Imela je sama pol leta starega otroka.

X

Ko je prišla Nežka nato domov v svojo podstrešno sobico, ji je bilo šele jasno, kaj se z njo godi. Ločiti se bo morala od svojega otroka, izročiti ga rokam, ki morda ne bodo prav nič nežne, besedam, ki morda ne bodo prav nič prijazne. Poizvedovala je, končno je odnesla svojega otroka k ženi, ki se je ukvarjala z vzrejo otrok in so jo vsaj sem in tje nadzorovali zdravniki. Nato se je odpravila v svojo novo službo, stisnila je trdo zobe, da bi ne jokala.

Ko se je naslednjega dne zgodaj zjutraj zbudila, je v prsih začutila bolečine. Domislila se je, da je prišel čas, ko bi morala nahraniti svojega otroka, ki ga ni bilo, ki ga nikdar več ne bo dojila. Vsake tri ure se je ponavljala bolečina, vsake tri ure je njeno telo pripravilo novo hrano zanj in Nežka, ki se je bila komaj potolažila, je znova zajokala. Tam na drugem koncu mesta, v mali, a čedni sobici, je jokal po materi otrok.

Nežka je komaj čakala večera, ko bo smela biti sama. Vrgla se je v svoji sobi na posteljo in se je krčevito razjokala, jokala je kar venomer pred se tako, da je zaspala. Ko se je zjutraj prebudila, je bila še oblečena.

Dan za dnem se je ponavljala njena bolečina, in dan za dnem je jokala Nežka. Pestovala je gospejinega otroka, a je mislila na svojega. Borila se je s solzami, junaško jih je premagala. Kajti ves svoj zaslužek je nosila sinovi rednici.

Ko so tedni minuli, so ponehavale tudi bolečine v prsih. Vir zdravja in moči, ki je bil namenjen njenemu sinu, je usahnil. Mlada mati pa je delala težko in neutrudno, in čakalo jo je še mnogo let trdega dela in truda. Včasih je bila potrta, včasih je bila žalostna in je skoraj obnemogla. Tedaj se je spomnila svojega sina in zaobljube, ki jo je storila, ko ga je čakala. Delala je zopet vesela in radostna, da bo njen sin nekoč maščeval njo in vse, ki stojijo ob cesti.

XI

V baročnem salonu sta sedeli zopet gospa Marija in gospa Selanova. Gospa Selanova je imela zopet novo obleko, stara nesreča je bila davno pozabljena. Toda, ko je sobarica zopet prinesla čaj, sta se obe domislili Nežkine nesreče. Ob tej priliki je gospa Marija tudi povedala, kaj se je zgodilo z Nežko.

»Da, da, najrazličnejše stvari doživi človek s posli. To je strašno, da so ljudje danes izgubili vsak čut odgovornosti, da ne poznajo več nikake morale. Tudi pobožnosti je premalo med ljudstvom.«

Ko sta tako mimogrede obsodili malo Nežko, sta se zopet povrnili k važnejšim razgovorom.

Pozabili pa sta, da gospa Marija sploh nima otrok in da ima čez dobro uro sestanek s svojim sedanjim prijateljem, ki ji pa ne bo prinesel ne ponižanja in ne izobčenja, pozabili sta tudi, da hodi od časa do časa iskat leka za svoje dolgočasje v vsa velemesta sveta. Tudi to sta pozabili, da sta ženi odličnih, bogatih mož.

Gospa Selanova, ki je bila zelo moralna, pa je pozabila, da se je njen mož, kljub vsej njeni pobožnosti boji, da ji uide, če je le mogoče, in da mu je ob njej od vsega srca dolgočasno.

SCHLIEMANN EMILA LUDWIGA

FRANCE MESESNEL

Schliemann je znano ime imenitnega moža. A če se kdo vpraša, kaj prav za prav ve o znamenitem človeku, ki je izkopal Trojo in druga mesta stare kulture, ki danes sestavljajo našo sliko antike, si mora priznati, da mu je osebna usoda in povest Heinricha Schliemanna neznana. Čudno je, da o tem znamenitem človeku, čigar delo je svoj čas razburkalo vso takratno učeno Evropo in jo razdelilo v dva tabora, ni skoraj ničesar najti v učbenikih in zgodovinah. Morda je bil format tega moža prenenavaden, da bi ga mogel arheolog prikrojiti po svojem kopitu. Zato je v redu, če se je lotil Schliemannovega življenjepisa šele pisatelj, ki je

sodobnosti ustvaril podobe velikih individualnosti bližnje preteklosti: Emil Ludvig je lani izdal knjigo o Schliemannu, ki ga naziva iskalca zlata, uvod pa ji je napisal najčastitljivejši še živeči arheolog in najuspešnejši raziskovalec antike, sir Arthur Evans, ki je tu odmeril pravi pomen svojčas razkričanega ali pa precenjenega diletanta.

Zunanost Schliemannovega življenja ima precej bajnih potez. Rodil se je v pastorski družini v Mecklenburgu l. 1822. Družinske razmere zaradi očetove razuzdanosti niso bile dobre in je dečko zgodaj jedel tuji kruh. Namesto v šolo je moral v trgovino in to je morda bila njegova sreča. Z neizrekljivo ambicijo je ves čas trgovskega uka zasledoval knjigo ter pri tem napredoval tudi v poklicu. Preselil se je v Hamburg, a od tod ga je gnalo v Ameriko, toda nevaren brodolom ga je spravil v Amsterdam. Po vrsti se je naučil več jezikov in kmalu ga vidimo v službi pri veliki tvrdki. Želja za uspehi ga je kmalu gnala na Rusko, kjer je zaživel življenje samostojnega in dobro podkovanega trgovca. Njegova volja je premagala vse ovire in je temu nemškemu provincialcu ulivala gibčnost in naglost človeka XX. stoletja. Iz Rusije je potoval v Kalifornijo, kjer je osnoval banko, a se je zopet vrnil ter vdrugič obiskal Ameriko. Pri vsakem koraku je znal poiskati za sebe največje ugodnosti, ustvariti trgovske zveze, pridobiti zaupanje, a vendar se na vsakem potovanju zanima tudi za duhovne dobrine in predvsem za zgodovinske stvari. V Rusiji je užival tako dober trgovski glas, da se je l. 1852 mogel poročiti z eno najbogatejših trgovskih hčera. Zakon ni bil srečen. Vkljub luksuznemu stanovanju v eni najlepših peterburških palač se je žena kmalu ohladila. Za večno hitečega, neutrudnega snovalca novih in uspešnih trgovskih podjetij bi bilo treba elastičnejše žene. Kupčija tedaj cvete in sreča spremlja Schliemanna v trgovini. Rodi se mu sin, zlato se kupiči v njegovih rokah. Vsako svetovno situacijo zna izrabiti v svojo trgovsko korist. Pri tem se z nezmanjšano energijo uči tujih jezikov in med petnajstimi, ki jih že obvlada, je poleg staro in novogrščine tudi slovenščina. Vse svoje jezikovne vaje, ki je zanje imel gotovo fenomenalen talent, je zabeležil in ohranil, kakor sploh vse svoje pisane dokumente, dnevnike in korespondenco. E. Ludwig je vse to pregledal in sodi, da je vseh dokumentov kakih 20.000.

Schliemannovo navdušenje za staro grško kulturo in posebej za Homerja, o katerem je že v mladosti mnogo slišal, se v ruskih časih vedno bolj stopnjuje ter ga privede do sklepa, da bo opustil trgovino in preživel drugi del svojega življenja na Grškem. L. 1859 potuje najprej na Švedsko, potem pa v Italijo, Egipt in Atene. Tu je njegov sklep dozorel in čez 4 leta je res svojo firmo opustil ter se podal na potovanje okoli sveta. Sad tega potovanja je bila knjiga o Kitajski in Japonski. A to ga je moglo le mimogrede ogreti. Njegova prava ljubezen je bila grška dežela. Nastanil se je v Parizu, kjer je posedoval mnogo hiš ter studiral arheologijo, vmes pa je, popolnoma zaupajoč Homerju in smatrajoč ga za zgodovinski vir, kopal na Itaki. L. 1868 je napisal knjigo o Itaki, Peloponezu in Troji. Ker mu žena ni hotela slediti, je radikalno pretrgal vse vezi s prejšnjim življenjem, se ločil in se popolnoma posvetil grški arheologiji. V novem poklicu, ki ga je izvrševal popolnoma na lastne stroške, je bil prav tako inicijativen in neumoren, kot prej v trgovskem stanu. Po nenavadnem potu in po tragikomičnih zapletljajih se je že l. 1869 v Atenah ponovno poročil z lepo in mlado grkinjo Sofijo,

ki je postala svetla oseba njegovega nadaljnega življenja in se je neverjetno naglo prilagodila Schliemannovemu arheološkemu delu ter njegovi človeški samovoljnosti.

Prvo Schliemannovo arheološko delo je bilo izkopavanje Troje. Vsa obnovljena pesniška fantazija, ki se je v 19. stoletju razvijala okoli zasutega mesta, je oživila v Schliemannu. Morda je zato lažje premagal vse težave, ki so jih letargični Turki delali nepočakanemu Nemcu in l. 1870 je delo začeto. Po rojstvu prve hčerke Andromahe je prišla prihodnje leto tudi Sofija v Trojo in pomagala pri izkopavanju. Toda uspehi spočetka niso dovolj zadovoljili novega arheologa, ki je z nekakimi pustolovskimi instinkti iskal zlati zaklad Priamov. In ko se je v maju l. 1873 prvič zasvetilo zlato v zemlji, je Sofija v svojem rdečem šalu odnesla vse v hišo in prikrla pred Turki. Zaklad je bil ogromen: samo zlatih prstanov je bilo 12.271, 90 verižic, manjših predmetov 8700 in zlata čaša, težka 600 gramov. Veljalo je zaklad prenesti na Grško, kar je dobro uspelo. Schliemann ga je porazdelil Sofijinim sorodnikom, ki so ga skrili na svojih pristavah in turški poslanik ni našel v arheologovi atenski hiši ničesar več.

Potem je Schliemann pričel s prošnjami na grško vlado, naj mu dovoli kopanje v Mikenah. Tu je zopet premagal neštete težkoče, med katerimi je bila pač največja nadzorništvo poklicnega arheologa in je našel to, kar so presenečeni učenjaki iskali izven obzidja: grobove in v njih zopet zaklad zlatih predmetov. Sledi pot v London, časti in knjiga o Mikenah. 1878 se mu rodi sin, težko pričakovani Agamemnon. Leto kasneje koplje ponovno v Troji; to pot ga spremlja novi prijatelj, profesor medicine Virchow. In zopet čez leto ga najdemo pri delu v mestu, kjer je tudi slutil zlato, v Orhomenu. Starost in razni pomisleki, večni boji z učenimi in bedastimi nasprotniki so Schliemanna prisilili, da je vzel pri novih izkopavanjih v Troji za pomočnika mladega Dörpfelda in ž njim pridobil dragoceno znanstveno pomoč. Ž njim je vršil izkopavanja sigurneje, kot bi bilo navdušenemu diletantu samemu mogoče, glavno pomoč pa mu je nudil zoper nerazumljivo glupe napade nemškega umirovljenega artilerijskega kapetana Bötticherja, ki je enostavno proglasil Schliemannovo Trojo za asirsko-babilonsko nekropolo. Boj je trajal 10 let in je povzročil dve mednarodni arheološki konferenci v Troji. Schliemann se je vnovič razvnel in hotel zopet izkopavati, a prehitela ga je smrt. Ko je hitel iz Nemčije za Božič k svoji družini, je v Napoli na ulici nenadoma umrl. Tako je končalo nemirno življenje neumornega in nepopustljivega trgovca in arheologa Schliemanna, ki je dal arheologiji popolnoma realno smer s tem, da jo je odvrnil od samega knjižnega dela, človeštvu pa je odkril prevažne okraje njegove kulturne preteklosti.

Schliemann je bil bister, nagel in odločen človek. Imel je svojeglavnost prepričanih idealistov in nežnost, kot jo premorejo le resnične ljubezni zmožni ljudje. Bil je često prepirljiv, a vedno v mejah svojega čistega prepričanja. Njegova misel je obvladala ves svet; ko je trošil svoj denar v Mali Aziji za čisto nepraktična izkopavanja, je bil v zvezi ne-le s svojimi nemškimi prijatelji, ampak tudi z Gladstoneom, vodil je akcijo v Ameriki, mislil je na svoje pariške hiše in dopisoval s svojimi otroki iz ruskega zakona. Ko sedi v kolibi pri izkopavaninah, je podoben nekdanjemu svetovnemu veletrgovcu v njegovem kontoru in ves svet živo komentira njegovo delo.

Posebnost je njegova družina. Popolnoma srečen zakon z grkinjo Sofijo, za katero je bil zmožen storiti vse na svetu, je dal Schliemannovemu delu in življenju poslej trdno oporo. Nobena stvar ni bila dovolj drobna, da je ne bi Schliemann sam preskrbel za svoje, toda od njih je zahteval popolno pokoritev in jih je včasih celo tiraniziral s pretiranimi zahtevami učenja jezikov ali pa s higijenskimi pravili, po katerih je bil strogo uredil življenje družine in vsakega njenega člana. V Atenah si je zgradil palačo v stilu, ki je najbolj ustrezal njegovim nazorom o stari grški umetnosti. Načrte mu je po Schliemannovih odločitvah napravil dunajski arhitekt Heinrich Ziller v letih 1878—1880. Hiša je bila bogato okrašena s kipi, ki gledajo s ploske strehe čez atensko mesto na modri Faleronski zaliv, bila pa je tudi poslikana z mitološkimi slikami. In tu se Schliemannovo bogato življenje vdruči dotika Slovencev: za slikanje je bil pridobil mladega Jurija Šubica, ki je bil tedaj absolutni dunajski akademijo.

Ludwig je po lastni trditvi v tej biografiji prvič raziskoval, ne pa le formiral. Vendar je iz množine materiala in podatkov izbral le to, kar se je zdelo posebno značilno za delo in značaj doslej tako problematično ocenjenega arheologa. Zato je mnogo srečanj izpuščenih, mnogo dejstev neizrabljenih. Prav Šubičeva prisotnost v Atenah pa nam odpira pogled na osebno karakteristiko toliko zasmehovanega arheologa, ki je v privatnem življenju napravil vse drugačen vtis, kot pa v evropski javnosti.

Heinrich Ziller je bil še razmeroma mlad arhitekt dunajske šole in še mlajši je bil slikar Šubic, dve izrazito umetniški naravi. Šubica je poslal v Atene njegov profesor Griepenkerl, Zillerja njegov mojster Hansen. Mesto na kongenijalnega gospodarja sta naletela oba na težavnega in zelo zaposlenega čudaka in kmalu se jim je razodelo, da mož nima nikakega odnošaja do umetnosti, da mu je vsaka umetnina le toliko vredna, kolikor ima zgodovinske ali dragocene vrednosti. V tem se skriva nekaj onega, kar je Ludwig označil z »iskalstvom zlata«. Šubičevo razočaranje je bilo gotovo veliko, čeprav v svojih pismih ne piše naravnost o tem. Delo mu je »zoprno«, večinoma kopira pompejanske dekoracije za stropne, a kasneje slika tudi alegorične kompozicije za reprezentativne dvorane. To delo traja od decembra 1879 do decembra 1880 in v pismih zveemo le, da je »Schliemann precej čuden mož.« Vsa resnica o arheologu pa je karikirana v literarnem delcu, ki je nastalo prav kot ilustracija Šubičevega dela v Schliemannovi palači in njegovega odnošaja do gospodarja. Napisal ga je brat Teodorja Mommsena, Tycho — »der kleine Mommsen« ga imenuje Šubic v pismu —, ki je kot klasični filolog tedaj vnovič obiskal Grčijo in zahajal v krog Schliemannovih umetnikov. Ta mož, ki se v posvetilu Šubicu imenuje »ein armer Poëte«, je z bistrim očesom opazil nepremostljivo razliko v umetnostnem naziranju med Šubicem in njegovim delodajalcem ter je vse to zavil v sarkastično sceno pod naslovom »Kleines Trauerspiel in Athen«.¹ V žaloigri odloča Schliemann, kaj naj Šubic slika na glavna polja dvorane in pokliče na posvet arhitekta Zillerja ter vzgojiteljico, ki vsak predlagata simbolično norčijo z ozirom na gospodarjevo karijero. Končno

¹ Rokopis v lasti g. ing. Vladimirja Šubica. Objavljeno v L. Z. 1900. str. 177—179, pod črto.

odloči gospodar, naj Šubic naslika njegovo slavno trakuljo, ki jo je rad kazal novim gostom. Nakar užaljeni slikar patetično vzdikne: »Zakaj sem vendar zapustil lepi Dunaj, da padem tu v Atenah barbaru v roke!«

Tak je bil torej vtis, ki ga je napravil Schliemann na mlade ljudi, ki jim je bila umetnost življenjska vsebina in celo poklic. Čeprav je Momm- sen arheologa v svojem delcu močno karikiral, je njegova karasteristika brez dvoma pravilna. Njemu se imamo zahvaliti, da je opisal nasprotje med starim, obupno treznim Schliemannom, ki mu je bila slikarska dekoracija palače pač posel, kot vsi drugi pri nastajanju doma, in pa med mladimi umetniki, ki niso iskali prave veličine svojega gospodarja, ampak so le neposredno občutili njegovo barbarstvo napram umetnosti. Najizrazitejši umetnik med njimi je bil Jurij Šubic in ob njegovi atenski usodi je bil spočet spis o banalnosti Schliemannovega okusa: Homer je prišel navzkriž s sodobnostjo, kot v tolikih drugih slučajih Schlieman- novega življenja.

Če nam je v tej reminiscenci z izredno svežino ohranjeno mnenje Schliemannove okolice o slavnem arheologu, je Ludwigova slika risana z vso potrebno distanco in ima zaslugo, da je obenem zaslužen spomenik možu neomajne volje in dejanja.

Z A P I S K I

ENO URO S HEINRICHOM MANNOM

FRÉDÉRIC LEFÈVRE

Ta razgovor s Heinrichom Mannom je preveden iz zbirke podob- nih razgovorov, ki jih je Fr. Lefèvre priobčeval v pariškem lite- rarnem tedniku »Les Nouvelles littéraires« in jih je zdaj izšlo že šest zvezkov v založbi Flammarion. Razgovor datira iz časa, še preden je H. Mann napisal »Vélíko stvar«, pa zato ni v razgovoru nikdar omenjena, dasi je to nedvomno njegov najboljši roman, bodisi po strnjenosti in enotnosti vsebine, bodisi po dovršeni udar- nosti forme in po mojstrskem podajanju sodobne problematike.

M. J.

Heinrich Mann, nemški romanopisec, je trenutno eden izmed velikih svetovnih romanopiscev, kakor je Panait Istrati eden izmed največjih pripovednikov.

Romana, ki ju od Heinricha Manna nadvse cenim, sta Podložnik in Mati Marija.

Kadar hoče človek označiti kot romanopisca kakega sodobnega franco- skega pisatelja, skoraj vedno nekako okleva. Vpraša se, če mu ne bi morda ime esejista ali pripovednika bolj pristajalo... Prav v dnu našega bitja vztrajno živi tisto staro prepričanje, da je roman predvsem bogata in zapletena zgradba na več ravninah, kjer bolj ali manj številne osebe razodevajo svoje različne in včasih nasprotujoče si možnosti v okviru družine, poklica, družbe.

Romani Heinricha Manna vedno odgovarjajo tej nūjni zahtevi in v Materi Mariji celo nadnaravna ravnina zavzema svoje pravo mesto, odločilno mesto, ki bi ga, če hočemo biti docela pravični opazovalci,

v sliki povojne, iz ravnovesja padle družbe brez vsakega osišča ne smela imeti. Nadnaravni element se v tem romanu najprej kaže v najbolj tradicionalni obliki Zapada, v krščanski obliki. Poglavlje o spovedi vsebuje mojstrovine od vseh strani tega dela. Ta element v vsakem slučaju razjasnjuje položaj... Zato, ker junakinja, mati Marija, najde spet luč križa, se bodo lažne vrednote in slavni prvaki vojske zla morda spet uvrstili v pravi red stvari...

Križ spet prepriča junakinjo, da so na svetu odličnejše sile kakor pa sile denarja, toda denar se očiščuje, če privoli v to, da se začne radodarno pretakati po oslabilih organizmih kakor pravcata kri siromakov.

Ta zakonita skrb, da ne bi opustil ničesar tega, kar bi moglo doprinesti kaj k vzgoji posameznikov, da se ne bi premišljeno požvižgal na vse duhovne predsodke, je toliko bolj zaslužila omembe, ker stojimo pred socialnim romanopiscem iz avant-garde, pred enim izmed tistih, ki jih bodo nekateri naslovarji nasilno označili za levičarje.

Že 1923 sem sprejel obisk Heinricha Manna.

Te dni sem ga videl spet. To je bilo v mesecu plemenite propagande, ki se v Franciji vrši za francosko nemško intelektualno zблиžanje.

Zato sem se namenil, da vam brez obotavljanja predstavim pisatelja, ki se onstran meje ni zvezal z glasniki nasilja in sovraštva.

Heinrich Mann ni nasilen, marveč miren človek. Miren zato, ker je močan. Ve, da je močan, a njegova moč ni nikdar napadalna. Njegova postava je atletska. Visokostas, širokih, robatih ramen vas gleda vedno naravnost v obraz in zaradi tega ugotovite genljivo zvezo: v kolikor njegovo telo razglašča silo, pa smehljaj, ki prihaja iz njegovih modrih oči in z njegovih gibkih usten govori o nežnosti in dobroti.

Heinrich Mann ima na sebi mirno lahkotnost močnih, a to sem čutil v tem, da ni niti kratka grenkoba zatemnila njegove vedrine — tistih močnih, ki se jim ni bilo nikdar treba boriti za mesto v življenju, ker so bili že početki njihovega nehanja rešeni neprijetnih skrbi, ki teže prve korake ubogeta umetnika.

Njegove izjave so mi izpričale, da sem prav uganil. V resnici mi je dejal:

— Rodil sem se 1871 v malem hanseatskem mestecu Lübecku. Moj oče je bil eden izmed senatorjev in oblastnikov tega prostega mesta, kjer sem preživel otroška leta in v čigar liceju sem končal prve študije. Nadaljeval sem svoj humanistični študij na berlinski univerzi. Prav za tega bivanja v prestolnici sem začel študirati družbo, ki naj bi jo pozneje opisoval. Moj prvi roman, ki je izšel 1900 in ki je bil preveden v francoščino pri Ollendorfu, je bil roman čisto iz berlinske družbe 1890.

— To je Indija Koromandija; bral sem ga, a sem mislil...

Heinrich Mann se je nasmehnil:

— Prav imate. Pred tem sem objavil V družini, a to je bil le majhen in zelo mladosten psihološki roman. Neki nemški založnik ga bo znova izdal s predgovorom, ki vas bo zabaval. Ta predgovor je pismo meni, mlademu človeku, kakršen sem tedaj bil. Mudim se s tem, da si kličem v spomin tisto srečno dobo, ko je imel človek toliko časa, da se je bavil s svojo dušo; joj, kako so se časi spremenili!

— ...

— Ne, kaj pa hočete! Bil sem mlad in tedaj v Berlinu zares ni bilo velikih pisateljev. Naključje je pa hotelo, da sem že od 1890 poznal

Brahma, ravnatelj gledališča, ki je toliko storil za literaturo in ki mu med drugim dolgujem tudi odkritje Hauptmanna; prisostvoval sem torej prvim predstavam del velikega dramatika.

Po univerzi sem odšel v Italijo z dovolj denarja, da bi lahko izrabil to svoje bivanje samo v to, da bi opazoval in bral, a z dokaj premalo, da bi živel v svetu v visoki kozmopolitski družbi. In tako sem prebil tri leta, ki jih imam morda za najlepša v svojem življenju, tako, da sem gledal italijansko ljudstvo, a kaj pravim, da sem delil njegovo življenje, da sem ga tako intuitivno in docela intimno spoznal.

Tudi deset let kasneje, ko sem začutil moč, da bi poskusil z velikim ljudskim romanom, so vse skušnje iz tega bivanja vstale na površje in dale hrane »Malemu mestu«, ki je izšlo 1909. To delo imam za enega najboljših romanov, a ga danes prevajajo samo v italijanščino. V resnici sem prepričan, da mi je v tej knjigi uspelo podati sintezo ljudskega demokratičnega življenja v nekem malem mestu tedanje Italije.

Toda, to vam ponavljam, za svojega bivanja tam sem se razen nekaj ne dosti pomembnih novel omejil samo na to, da sem gledal življenje Italijanov in da sem bral francoske romanopisce. Bral sem predvsem Zolaja, Balzaca, Stendhala, katerega sem študiral vse življenje in ki imam srečo, da ga lahko prebiram vzporedno, kakor izhaja v kritični in dokončni izdaji Edouarda Championa, na katero sem se naročil takoj spočetka.

— Torej so to vaši najljubši pisatelji?

— To so predvsem tisti iz mladih dni. Dodal bi lahko še Flauberta.

Na vero, vedno sem iskal svoje poti sam. Poznal sem malo tovarišev. Malo sem govoril o literaturi. Morda sem moral prav zaradi te osamljenosti in zaradi te neodvisnosti biti v svojih spisih vedno zelo osebni.

— In Rusi?

— Nedvomno sem bral Tolstega, Dostojevskega, Turgenjeva, a več sem se naučil od velikih francoskih romanopiscev. Oni dan me je v Münchenu, kjer stanujem, obiskal neki profesor z moskovske univerze, ki je pred vojno prevedel neki moj roman. Sicer so prevedli v ruščino vse in celo po večkrat, a nisem ne od novih ne od starih prevodov dobil nikdar niti kopejke honorarjev. Pred vojsko in pred revolucijo zaradi tega, ker nismo imeli z njimi dogovora.

— In zdaj?

— Zdaj se moj zastopnik trudi na vse kriplje okoli Lunačarskega, a ta nè odgovori nič določnega, namivaga le, da nočejo delati izjeme.

Pa da se vrnem k svojemu prevajalcu in obiskovalcu: ko sem mu pravil o francoskih romanopiscih, ki sem jih imel rad, sem pristavil: »Bral sem tudi velike vaše romanopisce.« Odgovoril mi je: »Ni nič opaziti.«

...

— Da, napisal sem nekaj komadov, modernih in zgodovinskih. Moje gledališko razdobje sega od 1910 do 1917. Med vojno sem dal v uprizoritev Madame Legros, saj veste, Madame Legros, ki je rešila ujetnika Latudea iz Bastille. Rešiti tega jetnika je za duše pomenilo toliko, kakor rešiti svet, ki je rešitve tedaj tako potreboval. Ne vem, če dolguje komad temu simbolizmu svoj uspeh, toda šel je okrog sveta in prišel do New-Yorka, kjer je doživel znatno število predstav.

Zagrešil sem tudi smešen komad, Variete, ki je leta žel uspeh v naravnost besnem smehu. Igrajo ga še vedno.

Od 1912 do 1914 sem pisal Podložnika, a ta roman med vojsko ni mogel iziti; izdal sem ga šele 1918, za premirja. Nekaj tednov kasneje ga je založnik prodal 100.000 izvodov in prevajali so ga na vse svetovne jezike. Joj! ta nezaslišani uspeh me ni nič obogatil; naš denar je bil razvrednoten in tedaj smo plavali v milijardah.

— ...

— Prva ideja zanj se mi je rodila 1906; to je bila sprva čisto telesna ideja. Bil sem na oddihu v nekem modernem sanatoriju, na prostem zraku, saj ste že videli katerega: v velikem parku številni majhni paviljoni, odprti na vse strani. Tisti, kjer sem se jaz zdravil s počitkom, je v severni Nemčiji na pobočju Harza. Tam se ljudje sprehajajo čisto nagi in čisto nag se mi je v prvo prikazal Podložnik. Od tega prvega privida datira v meni ideja za ta roman, na katerega sem nato mislil šest let in si mnogo zapisoval; potem sem dve leti užival v tem, da sem ga pisal, da, zelo užival, kljub žalosti in pobitosti, v katero me je od časa do časa vrgla groteska Podložnikovega življenja.

— ...

— Po Podložniku sem napisal Siromake in Glavo. Trilogija se imenuje Cesarstvo. Siromaki, ki so v Franciji izšli samo kot podlistek v Quotidienu, bodo kmalu izšli tudi v knjigi. Glava je roman diplomacije in velike industrije, roman oblastnikov, bogatašev in državnikov. Viljem II. nastopa v njem; ima celo neki dokaj dober prizor. Predstavil sem tudi kneza Bülowa, ki ni popolnoma antipatičen, to je velika postava, neke vrste vojvoda Choiseulski.

— ...

— Pozivali so me na številne dvoboje; preklinjali so me po nacionalističnih listih, toda vse do danes ljudje te knjige še niso pozabili.

— ...

— Ne mislite, da je bilo obrazec socialnega romana tako lahko vsiliti. Ljudje tega načina niso poznali. Odpor je bil predvsem v mišljenju. V Nemčiji se je okrog 1848 javil poskus socialnega romana pri tedanjih revolucionarjih Freytagu in Spielhagenu, (problematične narave), toda nihče ni nadaljeval. Če so pisali socialne romane, je bilo to bolj iz prepričanja, zakaj ljudi so malo poznali in njihovo pojmovanje družbe je bilo bolj naivno. Imeli smo sicer prve Hauptmannove stvari. Tkalce, če se ne motim, so igrali 1894. Toda to je bil bolj poziv na boj in protest proti kapitalizmu kakor pa socialna studija.

To sem videl v bučanju po dvorani, ko sem prisostvoval prvi predstavi.

V romanu pa do konca stoletja ni bilo ničesar zelo resnega, niti ničesar, kar bi hkratu bilo kaj socialno pomembno in literarno močno važno.

Moji romani so v glavnem posvečeni spoznavanju moči in njenih pogojev v dani družbi, njenega gibanja po notranjosti te družbe.

V svojem prvem berlinskem romanu, Indiji Koromandiji, je bila oblast še trdno v rokah vladarja in posedujočih. Samo ob strani in neoficijelno je funkcionirala velika socialna sila kapitala.

Zadnjemu svojemu predvojnemu romanu, odnosno natančneje, v romanu o predvojni družbi, Glavi, je moč že bolj ali manj odkrito prešla na industrijo in na financ. Cesar in njegova vlada ravnajo po njihnih sunkih.

Mati Marija, ki izhaja danes celo v Franciji v izbornem prevodu, je moj prvi povojni roman, moj prvi roman o novi družbi.

Od vse predvojne družbe ni danes ostalo drugega, kakor nekaj preživelih, obubožanih in brez vpliva. Oblast drži nekaj bogatašev, novih ali starih, ki vodijo ogromno demokracijo brez denarja, delajo vse v njenem imenu in njej na čelu.

Ta zelo realistična povest, ki se njeni poglavitni prizori odigravajo v Berlinu, razsvetljuje ljubezen neke matere.

Končni vtis je ta, da bodo v bodoče stvari šle boljšo pot.

Način čutenja je zelo različen. Odvisen je od socialnih sprememb in jaz sem v Materi Mariji igro čustev uredil po zakonih, ki jih v kaki drugi dobi ni bilo.

Jezik, ki ga govori ta nova družba, ni več podoben jeziku stare družbe; iz njega je čutiti prestane katastrofe in negotovost sedanjosti; postal je rezek, nagel, poln rečenic, ki spominjajo na napore v vojni in po njej.

Liliana in Paul je vmesno delo, majhna povest, ki sem jo zasnoval in napisal v lastno zabavo v domotožju po Jugu, predvsem po Nici, kjer sem tako dobro delal in kamor se zaradi naše slabe valute nisem mogel vrniti. V ta očarujoč okvir sem postavil življenje mladih ljudi od danes, življenje tipov, pred vojno nepoznanih, lahkomiselnih, brez predsodkov, nadvse bistrih, ki prinašajo toliko dražesti v vse, kar počenjajo spotkljivega.

Vedno me je privlačevalo to zmeraj novo lice rodov in razredov. Korist vsake dobe je v njenem prehajanju. Če bi bili razredi in tipi nepregibni, bi ne videl nujnosti, da jih opisujem.

Mislim, da to pojmovanje romana izvira od Stendhala; on je odkril stremljenja novih pokolenj, njihovo bolj ali manj prisiljeno pot do moči in kako si stara pokolenja prizadevajo, da bi njihovo gibanje zadržala. Od Julienu do Lamiele ni delal drugega ko to.

Lamiel, dekle iz naroda, intelektuala, ki se prav tako malo meni za svoj izvor kakor za višje razrede in ki konča v kriminalu, simbolizira do skrajnosti pritirani upor bitja, ki je vredno, da gospoduje in ki povsod naleti na odpor.

Problem liberalnih razredov, ki nepotrpežljivo čakajo, da pridejo na površje, je pri Stendhalu kompliciran s problemom inteligence, a za Lamielo se k temu pridruži še žensko stremljenje. Lamiel je bitje, ki hoče bolj vedeti kakor ljubiti in ki iz ponosa nad svojo inteligentnostjo krši človeške zakone. To je ženski Faust. Zaradi tega je naš veliki dramatični moderni pesnik Frank Wedekind (umrl v 52. letu 1918), ki se je namenil s Francisco ustvariti ženskega Fausta, dosegel, ne da bi vedel za to, veliko podobnost med svojo junakinjo in med Lamielo.

Lamiel bi mogla zato imeti podnaslov: Kam vodi absolutna intelektualnost.

*

Teško se mi zdi danes pisati socialne romane in prave romane sploh. Svet se je zaradi dogodkov zelo izpremenil. Preveč novih dejstev ovira človeku pogled. Pogledi na celoto se organizirajo šele zelo pozno, ko smo že v veliki razdalji od njih.

Za zdaj bodimo zadovoljni, da ugotavljamo podrobnosti tega časa in da kažemo njihov značaj. Zato so naši romani kratki, kakor niso bili še nikdar, odnosno njihovo socialno površje, ki ga obravnavajo, je bolj strnjeno kakor kdaj.

V tem mi boste dali prav, ker v mislih prehajam na najboljše francoske nove romane.

V Nemčiji temelji na tem stanju stvari cela literarna šola. Imenujejo jo Neue Sachlichkeit, kar bi se skoraj reklo Nova objektivnost. Pisatelji te šole se branijo biti literati. Njihova dela se branijo tega, da bi jih ljudje premišljali in še bolj, da bi jih čutili. To so poročila in včasih nosijo celo ta naslov.

Pri nas je znova izbruhnila poplava zgodovinskih romanov, ki odgovarja vašim biografskim romanom. Vse to nedvomno izvira iz istega duha, iz nemožnosti, v kateri smo, da bi pisali prave romane.

Kaj ne vsebuje ta obrat v preteklost po eni kakor po drugi strani več ali manj negotovosti in več ali manj prezira?

— ...

— Ne zanikavam zasluga zgodovinskega romana. Danes pišejo odlične. Že druge čase, ko ni bilo sodobnega življenja moči ne soditi niti ne dobro razumeti, so si ljudje nadevali nalogo iz vseh podrobnosti rekonstruirati svet, ki je izginil, ki pa so hoteli, da bi bil avtentičen. Joj, kako malo zgodovinskih romanov se je obdržalo!

— ...

— Brez dvoma, a Salambo, njen umetniški pomen je večji kakor njena zgodovinska važnost.

Mi smo bolj radovedni na to, kar nam je pred štiridesetimi leti nekdo pokazal od svojega sveta, kakor ga je gledal sam, kakor pa na to, kakšno mnenje ima o drugih svetovih, ki jih ni poznal.

Kar se tiče mnenj, imamo lastna, o katerih verjamemo, da so bolj resnična.

V ostalem pa vidim v socialnem romanu drugo prednost: po svoji strani moralizira. Vedno dosega dobre učinke. Družbi je potrebno, da opazuje samo sebe, da se očiščuje in da napreduje.

— ...

— Da, francosko-nemško zблиžanje se mi zdi, da je v direktni zvezi s prevodi, ki so zdaj v delu. Zadnji čas sem bral ugovore proti prevajanju nemodernih knjig: Vigny, Hugo, itd. Vsi ti ugovori imajo zame samo en izvor: to je duh reakcije.

Svetovni mir bo predvsem delo mednarodne elite. Treba se je poznati, torej prevajati, veliko prevajati.

Od 1923 sem se čisto posebno posvetil francosko-nemškemu zблиžanju in z nedopovedljivim veseljem sem opazoval nagli napredek tega zблиžanja.

Zato sem bil jaz prvi Nемец, ki sta ga oficijelno sprejela na Sorbonni filozofska fakulteta in zastopnik rektorja. Tam sem imel najprej o zблиžanju predavanje, katero sem prej imel v Berlinu.

16. decembra sem na slovesnostih v Trocadéru, prirejenih na čast Victorju Hugoju, govoril o Hugoju, politiku in prijatelju ljudstva.

Pred pet tisoč Francozi sem obnavljal njegovo besedo o Združenih državah Evrope in sem dejal, da bi bil srečen nad našim prizadevanjem za francosko-nemško zблиžanje.

— ...

— Oh, oh! Strah me je, da bi pozabil kaj takega, kar bi bilo kri-
vično... Saj ste za to, da vam kar na slepo srečo naštejemo samo nekaj
prijateljev. Predvsem Andréja Gidea, ki zlasti cenim dva njegova romana,
Vatikanske temnice in Ponarejevalce denarja.

— Toda sam je ta naslov dal le poslednjemu delu...

— In je imenoval Temnice BURKO... vem, pa nima prav.

Ponarejevalci denarja, ki so prevedeni v nemščino, so zame socialen
roman — na omejenem področju seveda. To je poziv na mlade, povojne
ljudi. Socialen in romantičen roman v nemškem smislu besede.
To je dokaj podobno tehničnim skušnjam starega Hoffmanna. Tu imate
dvojništvo junakov, misteriozna kakovost romana se ustvarja sama po
sebi. Prav tako močno ljubim Duhamelovega Salavina in Julesa Romainsa
Les copains, humoristični roman, čisto posebne in zelo redke vrste. In
potem — so še Thibaultovi Rogerja Martina du Garda, ki jih neutrud-
ljivo priporočam po Nemčiji.

Konec koncev je Paul Valéry, ki me je z njim seznanil v pontignyskih
dnevih André Gide. Nepozabljive so tiste ure, ki mi je pesnik Urienovega
potovanja razlagal Mlado Parko. Pisec Eupalina, Variétéja in Monsieurja
Testeja mi je bil že poznan.

— In mladi?

— Imenoval bom samo dva: Superviellea in njegovega Tatu otrok,
roman poln nežnosti in poezije, ter svojega prijatelja Henryja Poulaillea,
pisca romanov. Bili so štirje... Nove duše in Pootročenje miru, ki je
mogočno in odlično delo.«

Prevedel Mirko Javornik.

OSWALD SPENGLER IN NJEGOVO ZADNJE DELO PETER DONAT

Spengler je izdal pred meseci knjigo z naslovom: »Die Jahre der
Entscheidung, I. Teil, Deutschland und die welthistorische Entwicklung«,¹
ki se z njo ukvarja — kljub njenemu tu pa tam kritičnemu odnosu do
hitlerizma — zlasti nemški hitlerjevski tisk in pridno prinaša iz nje
citrate, ki naj napeljavajo vodo na njegov politični mlin. V tem je tudi
vsa senzacija dela. Spengler nam tu ne pove ničesar takega, česar bi
ne brali že drugod (Gobineau, Maurras, Chamberlain), ali pa bi si ne
deducirali sami na podlagi njegovega dosedanjega dela. Knjiga je na-
pisana nesistematično in nepregledno, nekam feljtonistično, ideja prehaja
v idejo, problem v problem, vse misli so raztresene brez reda in vodilne
linije. Spengler govori apodiktično bombastično, brez vsake gracije, z
neko malomeščansko barbarsko željo po absolutnem, tako da mu kulturen
bralec tudi tam, kjer se strinja z njim, iz golega odpora proti tem
»sugestivnim« čarom ne more pritrjevati.

¹ Odločilna leta, I. del, Nemčija in svetovno zgodovinski razvoj.

Glavno misel, če o tej sploh lahko govorimo, predstavlja Spenglerjev stavek: Zgodovina vseh velikih kultur je zgodovina političnih sil. Suverena in docela neodvisna politična sila (ki jo lahko izvršuje ali monarh, ali diktator, ali pa cel razred), je pogoj veličine vsakega družabnega sistema. Država je čisto politična ustanova. V trenutku, ko se gospodarstvo osamosvoji in prične zasledovati lastne cilje, pričanja propad, razkroj vsake države. Nekako s francosko revolucijo se začena v Evropi nadvlada gospodarstva nad politiko in v tem vidi Spengler začetek propada. Metternich, Talleyrand in Mirabeau niso še ničesar razumeli o gospodarstvu in tudi moderna Nemčija je Bismarckova docela politična tvorba. Stari in stabilni politični sistemi so se opirali na stalno oborožene armade, ki so predstavljale v vsaki državi privilegirano in ohranjajočo kasto. Ko je propadla ta konzervativna privilegirana kasta, je prišlo na površje nešteto novih družabnih razredov, od katerih je prinašal vsak svoj svobodomiseln, razkrojevalni svetovni nazor. Kvantiteta je zmagala nad kvaliteto, z luksuzom je izginila po njegovem mnenju tudi visoka kultura. Vse kulturne vrednote so vredne zdaj le še toliko, kolikor se jih drži njihov klasični sijaj, in rokoko je, kakor že vemo iz »Unter-ganga«, poslednja kulturna doba evropske civilizacije. Vse sedanje družabne oblike morajo neizbežno utoniti v brezobličnosti. Meščanska demokracija, socializem, ki ga ljubeznivo imenuje »kapitalizem proletarijata«, in tudi fašizem bodo izginili v cezarizmu, ki predstavlja poslednjo fazo, poslednjo politično obliko naše kulture. Danes stojimo na pragu novih imperijalističnih svetovnih vojn, doba 1871—1914, ki je potekla brez vsake večje vojne, je bila v zgodovini docela nenaravna, nenormalna doba, ki je zavedla veliko človeštva v sladke iluzije o večnem miru. Toda ta edinstvena doba brez vojn se nikoli več ne vrne.

Sporedno z razvojem in nadvlado gospodarstva je nastala nova tvorba — Amerika, ki ji vlada kapitalizem in kateri prorokuje skorajšnji propad. O Rusiji se izraža precej nejasno. Tam se še vedno borita med seboj oba principa, na eni strani gospodarstvo, na drugi politika in imperijalizem. Rusija je postala prvič po Petru Velikem spet azijska, o komunizmu ni govora, tam že nastaja nova aristokracija z novim tatarskim, azijskim razkošjem, komunizem je le še krinka, ki naj pomaga slepiti proletarce vsega sveta, in to krinko lahko po potrebi sovjetski vlastodržci vsak trenotek zavržejo. O strategiji in o vojaških zadevah ima precej literarne pojme: bojne ladje so prenehale biti učinkovito vojaško sredstvo in prav zaradi tega se pričena tudi skorajšnji propad britskega imperija. Italiji se bo »morda« posrečilo pridobiti odločilno oblast v Srednji in Vzhodni Evropi ter v Sredozemskem morju, to pa le pod pogojem, da ostane tam še dalj časa na krmilu Mussolini. Tudi Kitajska in Indija se ne zbudita več k pravemu življenju, na Vzhodu prihajata v poštev le še dve sili, Rusija in Japonska. Japonska razvija velikopotezno propagando ne le v Aziji, marveč tudi v Mehiki in drugod. Japonska predstavlja staro, neizogibno nevarnost za angleški vzhodnoazijski imperij, ki je napram njej neubranljiv. »Nihče ne ve, kaj je z bodočnostjo in kakšna bo že v prihodnjih letih delitev svetovne oblasti.«

O Nemčiji ne govori veliko, če izvzamemo njegove silovite napade na Francijo in na nemško socialno demokracijo (ki je zdaj že ni več). Nemčija je najbolj odločilna dežela na svetu ne samo zaradi svoje lege

na meji Azije, svetovno politično najvažnejšega dela sveta, marveč tudi zato, ker so Nemci še zadosti mlad, neizžit narod, ki lahko še vedno preživi v sebi svetovno politične probleme, med tem ko so drugi narodi že povsem otopeli. Germanska rasa je najodločnejša, najspodobnejša na svetu in pruska vojaška morala bo odrešila Nemčijo in ves svet. Hkratu pa priznava, da Nemci že od reformacije sem nimajo nikakšnih političnih izkušenj, ki šele ustvarjajo velike, fizijološko in moralno visoko vredne narode. Nemčija je že stoletja nekaka svetovno politična provinca brez političnih dogodkov, ki bi jo zainteresirali kot celoto, in Nemci so bili vse do danes svetu tuj abstrakten narod, ki išče tolažbe za svoje nepreveliko udobje v vedno novih idealizmih. Ta enostranski, malo-meščanski in sentimentalni način izživljanja postane zanje še usodnejši z nastopom demokracije in z njo združene kulturne demokracije. Sedaj zavlada nad Nemčijo »vesela nevednost« (aluzija na Nietzschejevo knjigo »Vesela znanost«), tu pričinja oblast kavarniških gobezdačev, snobov in Besserwisserjev. V Franciji se imenuje ta pojav »esprit«, v Angliji »com-mos sense«, v Nemčiji pa »die reine Vernunft«. Ta drhal je prepričana, da bo s svojim večnim razpravljanjem odrešila svet, v resnici pa preveča vso njeno miselnost strah pred resničnostjo in zavist zavrženega razreda. Vse njeno razmišljanje so le gole abstrakcije iz zlobnosti, in s svojim plebejskim skepticizmom je sposobna osumiti, skritizirati in onemogočiti vsako resnično veličino. Sprva se izživlja v romantiki, nato v pozitivizmu in materializmu in končno v takoimenovanem modernem misticizmu. Med vsemi temi smermi Spengler ne dela nobene razlike, v vsakem materjalistu je kos izpačenega romantika in moderni mistiki so čisti racionalisti, ki premagujejo svoj intelektualizem le še s svojim popolnim neznanjem.

Kakršnokoli podobo si je že ustvaril o Spenglerju bralec njegovega »Unterganga«, gotovo je vsekakor to, da zija med tem njegovim prvim in največjim delom in med vsem, kar je še potem napisal, ogromen prepad. Njegov »Untergang«, ki ga imenuje Thomas Mann čisti snobizem, vsebuje toliko genijalnih eksperimentov, toliko psiholoških in točnih karakterizacij in odpira s svojimi večnimi ekspozicijami, — Spengler je pač Nемец — polno novih vidikov in možnosti za nova razpravljanja. Vsekakor je to delo tako mnogostransko, pa tudi neurejeno in neenako, da ga nikakor ne gre niti odklanjati niti sprejemati v celoti. V »Untergangu« je Spengler vedno duhovit rezoner, stvarjalsko zgolj impresijonist, stalno navezan na stvarnost in na zgodovino, ki je ni mogoče potvoriti z nobenimi duhovitimi paradoksi. Spričo njegove nekoliko leksikalične in hipotetične, pa vendar za moderne pojme kar nenavadne erudicije vzemo pri njem vedno kaj novega. Spengler postane resničen snob šele v trenutku, ko se oddalji od stvarnosti, in skuša postati moralist. In vse, kar nam pripoveduje Spengler že petnajst let, je le njegova nietzschejanska morala in neki sentimentalni in izposojeni makjavelizem, ki se ne glede na to, ali je pravilen ali ne, organsko z njim očitvidno ne sklada. K njegovim prerokbam pripominjamo samo to, da se močno strinjajo s prerokbami filozofa Keyserlinga, Trotskega in številnih drugih političnih pisateljev in tudi kot filozof rasizma nam Spengler ni povedal nič novega.

P O R O Č I L A

GLEDALIŠKA POROČILA

Miroslav Krleža: V agoniji. Drama v dveh dejanjih. Poslovenil Josip Vidmar. Režiser dr. Branko Gavella. Inscenacija Ernst Franz. Premijera: 16. septembra 1933.

Komorna igra »V agoniji« je nastala pred »Gospodo Glembajevimi« in pred »Ledo«, po času je torej prvi tekst, ki ga je Krleža izluščil iz svojega obsežnega koncepta o propadu zagrebških parvenijskih rodbin Glembajev, Szlouganov, Urbanov, Klanfarjev. (Podrobneje poroča o teh delih ocena v 11. št. IV. letnika *Modre ptice*.) Vendar ta drama ni samo pisateljska vaja, samo tehnična priprava za poznejše delo, marveč veliko več: Krleževa igra o zakonskem trikotu Lenbach-Laura-Križovec je umetniški uvod, intimno ubrana uvertura, ki zastavlja in razpleta osnovne tragične konflikte in posamezne vodilne motive glembajevskega življenja docela samostojno in je vendar vsemu ciklu sestavni, vodilni del, ki ga ni mogoče pogrešati.

Karakterni in fabulistični elementi so v tej zgodbi preprosti in pregledni, kakršne pač morajo biti osnove h komorni igri, ki polaga važnost zlasti na izčrpno, sugestivno psihološko analizo in na intimne, čustveno pomembne lirizme.

Troje oseb:

Baron Lenbach, bivši višji častnik, izgubi po prevratu docela svoje moralno ravnovesje, zabrede v alkoholizem, v vohunske afere, v lepoglavski zapor in neprestane dolgove, dokler nenadoma ne konča s samomorom. Njegova žena Laura, generalska hči, se v novih razmerah preživlja kot lastnica modnega salona, tihotapi tujo svilo za svoje židovske in parvenijske odjemalce, zalaga z denarjem moža, ki zmerom bolj propada. Njen zakon z Lenbachom je že zdavnaj samo še formalnost, hkratu pa je tudi njeno razmerje z ljubimcem brez globlje nujnosti, posledica je samomorilni poskus. Dr. Križovec, aristokrat, za časa Avstro-Ogrske visok uradnik v budimpeštanskem ministrstvu, po prevratu odvetnik in ljubimec gospe Laure, je prazen, korekten in človeško vsestransko pasiven do skrajnosti, njegova pojava tedaj ne more rešiti ne moza ne neža iz življenjskega sistema, ki je zapisan pogubi.

Dejanje:

Baron skuša kakor po navadi izsiliti od žene denarja, zato uprizori nerodno intrigo s fingirano zadolžnico, češ, plačati mora častni dolg. To sproži med zakoncema nervozen moralni obračun, ki se mučno dotika vse njune preteklosti. Žena, ki je moževega alkoholnega in histeričnega terorja že zdavnaj sita, izreče zadnjo besedo in prisili moža k samomoru. Noč po njegovi smrti prebijeta Laura in ljubimec v samotnem pogovoru, in zdaj se izkaže, da je tudi njuno razmerje nesmiselno, zakaj Križovcu je Laurina ljubezen samo pustolovščina, ki je trajala sicer tri leta, ali pozitivnega zaključka ni rodila. Po kratki, obupni odločitvi seže Laura po revolverju, s katerim se je pred nekaj urami ustrelil mož.

Odrska tehnika, ki z njo avtor zapleta in razpleta odnose med osebami, je ibsenovska:

Kar se je med baronom, njegovo ženo in Križovcem zgodilo, leži že v preteklosti; tiste dve uri, ko jih vidimo pred seboj, se jim samo odpirajo oči, spregledajo se in obračunavajo med seboj. Dejanje, ki se pred nami na odru izteče, je prav za prav samo še živ, oster odmev nekdanjih konfliktov, ki kajpak morajo prej ali slej izzvati polom, katastrofo. Dramatična je tedaj predvsem notranja napetost, ki delujoče osebe razganja ter prisili, da med seboj obračunajo, dokler v kratkem trenutku ne spoznajo svoje jalovosti in obračunajo še sami s seboj. Da nas more avtor prepričati o resničnosti in pravilnosti teh obračunov, v našem primeru o samomoru obeh zakoncev, si je moral izbrati psihološki način, ki kajpak včasih utruja ter

učinkuje nekoliko neodrsko: vse tri osebe iz zakonskega trikota drži pod nekakšnim atmosferskim pritiskom, ki izloči v njih ostro, napeto dijalektsko bitko — in med tem ognjem, v tej bengalični razsvetljavi, si moremo raztolmačiti kretnje in nagibe teh ljudi, utripanje nagonov slišimo za besedami, in iz očitkov, ki padajo z vseh strani, posnamemo glavne momente iz preteklosti — in to razgaljanje delujočih oseb učinkuje na gledalca tako dolgo, dokler se tudi sam ne strinja do neke mere z avtorjevim nazorom, da je življenje tega zakonskega trikota obsojeno na smrt, ter dokler tudi sam ne glasuje za obsodbo, v tem primeru torej za samomor. Ker so se vsa bistvena dejanja izvršila že v preteklosti, gledalec torej ne more sam preizkusiti veljavnosti ali neveljavnosti avtorjeve stvariteljske volje, ki določa osebam tako ali tako usodo — vdati se mora docela sugestivnemu vplivu, ki ga izžareva dialog na odru. Ta sugestija je kajpak med branjem in takrat, kadar je igra dobro uprizorjena, tako velika, da ji podležemo.

Za uprizoritev, ki je res sugestivna v tem smislu, je potreben režiser, ki razpolaga zlasti z nezmotljivim čutom za psihološke podrobnosti, odrski človek, ki zna gledalcu verjetno raztolmačiti problematično družabno eksistenco Krleževih junakov. Zakaj ti junaki niso odrsko docela jasno določeni, niso toliko »tipizirani«, da bi lahko rekli, aristokrati so, ali, degenerirani meščani so, ali, parveniji so, skratka, figure, ki v naši domišljiji po nekakšni dejanski izkušnji do neke mere že eksistirajo in nas njihova pojava na odru vsaj zunanje že spominja na znano vrsto ljudi.

Očitek, da vsebujejo Krleževa odrska dela preveč epskih, opisnih elementov, je tu nekoliko upravičen. Avtor namreč modelira svoje osebe (ki so po svoji družabni naturi nekakašna zmes degeneriranih aristokratov in obupanih parvenijev) nekako sproti, prizor za prizorom nas šele pouči o resničnih značajnih obrisih barona, Laure in odvetnika — tako nekako nam spreten novelist polagoma, poglavje za poglavjem, oriše značaj, dokler se skupek podrobnosti, ki se kopičijo v prizorih, v pripovednem referatu in v posameznih mislenih vložkih, ne strne v docela jasno, vsestransko osvetljeno figuro. Dramatik postopa po navadi nekoliko drugače. Za oder je najbolj pripraven človek, ki nam postane po nekaj prizorih že toliko jasen, da ga more avtor brez posebnih analiz uporabljati v svoj namen: da sproži z njim dejanje ali da mu naloži ves nadaljnji potek dejanja, skratka, da postane ta figura orodje, sredstvo, ki služi višjemu namenu: dramskemu dejanju.

Pri Krleži pa se značaji razjasnijo velikokrat šele tedaj, ko so že mrtvi in jih na odru že dokaj časa ni več (primer: stari Glembaj v »Gospodi Glembajevih«, baron Lenbach v »Agoniji«). Celo Laura, ki je v tej komorni igri res dramska in tragična figura, vstane pred nami v vsej svoji veliki zasnovi šele nekaj trenutkov pred samomorom, ko zvemo, da je bila tudi njena zadnja, triletna ljubezen s Križovcem docela neizljubljena — in še ta vtis bi ne bil tako mogočen, če bi Laura ne bila vseskozi simpatično orisana in če bi avtor ne bil pritisnil ljubimca tako k tlom, da mu skozi vso igro ne dovoli spregovoriti niti ene same človeške besede. Zato je tudi Laura, ki je nedvomno velika odrska stvaritev, hvaležna vloga, medtem ko sta baron in odvetnik vezana na svoje neprestano rezoniranje in na svojo jalovo pasivnost. Vendar pa nudita tudi ti dve vlogi toliko opor, da more inteligenten igralcec ustvariti zanimiv, zaključen lik.

Zagrebski žargon, z nemščino pomešan, dejstvo, da je baron malo natrkan in skrokan že odprej, dve epizodi: gluhonem berač prosi za vbogajme, in, ruska emigrantka Madeleine Petrovna pride na obisk, nekaj minut gramofona in v drugem dejanju prizor, ko Križovec lovi večšo na mizi — to je približno vse, kar obvaruje igralca, da ne utone v dolgem, nekoliko mučnem tekstu dveh dejanj. Vendar pa je v tem tekstu, kjer je veliko besed, včasih tudi več kakor misli, toliko avtorjevega nasilnega temperamenta, toliko psihološke napetosti in toliko srečno ujetega vzdušja, »štimunge«,

družabne karakteristike in zanimivih karakternih potez pri posameznih osebah, da igra ob enotni režiji in ob prožnih, inteligentnih igralcih ne more izgubiti svoje velike sugestivnosti, torej svojega odrskega učinka.

Mimo osnovnih tehničnih težav, ki jih režiji in igralcem povzroča izrazita govorna igra, kakršna je »V agoniji«, stavlja Krležev tekst režiserja še pred drug miselni problem. Značaja barona Lenbacha in dr. Križovca sta že v knjigi nekoliko izpačena v karikaturu. To zahteva na eni strani avtorjev nazor, češ, družba, ki ji pripadata ta dva človeka, je socialno obsojena na neizogiben pogin — na drugi strani je karikatura pripravna že zato, ker bi sicer osnovnega konflikta med njima in Lauro ne bilo, žena bi ne stala tako brez moči med dvema moškima, če bi oba ne bila tako pasivna, bi njenega dvojnega razočaranja v zakonu in v ljubezni ne bilo, skratka, tudi Laurine tragedije bi ne bilo. Če karikaturu na odru še podčrtam, bi bilo na videz zadoščeno dvem zahtevam: avtorjeva sodba o glembajevskem življenju bi bila vidnejša in Laurina tragedija še bolj utemeljena. Ali to je videz. Zakaj v trenutku, ko vzameš baronu in odvetniku sleherno simpatično potezo, te tako odbijata, da postaneta nezanimiva in dolgočasna za gledalca. Igra bi tedaj postala mučna, ker bi Laurin upor proti zakonu in proti ljubimcu ne imel nobenega smisla, gledalec bi se kvečjemu čudil, zakaj ta simpatična ženska še ni ušla iz te družabne sredine ali pa zakaj ni vsaj ustrelila oba dedca.

Dr. G avella je v svoji režiji srečno uravnesil ti dve nevarni nasprotji in tako dokazal izrazit, močan čut za mero, za enotnost in psihološko verjetnost. Odrski obrisi posameznih oseb, tudi oni dve iz epizod (Madeleine Petrovna in gluhonemi berač), so bili skladno ubrani s celotnim formatom igre. Režiser je tekst razgibal, da so se tudi iz dolgovernih mest izluščili napeti prizori. Gibanje igralcev po prostoru je bilo smotreno urejeno, da so lahko premagali mrtve točke v igri. Tudi glasovno je bil zakonski trikot skoraj ves čas lepo ubran. Vse to so nedvomno dokazi za enotno, nadarjeno in smotreno režijo. Jasneje in pravičneje bi jo bilo mogoče oceniti šele z analizo posameznih psiholoških podrobnosti, kjer igralci s svojo igro dokazujejo režiserjev močni smisel za brezpogojno enotnost, za linijo v režiji, kakor pravimo. Način, kako G avella posamezne dramske momente podreja in usmerja v celoto, kako detajl oblikuje v primeri z vso igro, tu se najbolj očituje umetniška potencia njegove nadarjenosti.

Igralci zakonskega trikota (Laura: Mira Danilova, Lenbach: Sancin, Križovec: Gregorin) zaslužijo vse priznanje za svoj trud. Tudi epizodi sta bili srečno postavljeni (Madeleine Petrovna: Nablocka, Gluhonemi berač: Potokar).

Mira Danilova je podala Lauro kot naravno žensko, ki s prirojenim taktom vztraja v svoji obupni situaciji med dvema moškima, dokler ji v odločilnih trenutkih ne popustijo živci. Njena igra jo je zlasti v drugem dejanju, ko je imela dovolj razmaha za udejstvovanje, izpričala kot igralko velikih kvalit. Vendar pa je ostal prizor, ko Laura pripoveduje ljubimcu o holandskem kvartetu, nekoliko hladen in prazen. Ta lirični moment, ko se ženska skoraj v elegičnem tonu spominja glasbenih motivov, ki sta se »iskala v svilenem tremolu kantilene« in je hkratu doživela svoje prvo ljubezensko razočaranje, razjasni prav za prav v nekaj besedah vse njuno razmerje: že v začetku ni bil iskren z njo, drugod je bil zaposlen, raztresen je bil, in še isto noč ni maral otroka od nje.

Sancinov Lenbach je bil zanimiva odrska figura, kar se je zlasti pokazalo pri prvi in drugi reprizi, zakaj pri premijeri je vloga tu pa tam uhajala v karikaturu. Morda bi se dalo več iztisniti iz nemega prizora pred koncem prvega dejanja, ko gre Laura v sosednjo sobo po plašč in si baron navije na gramofonu Straussov valček. To je trenutek, ko prične dramatik namigavati na Lenbachovo smrt, človek, ki je izmučen po svojem histeričnem rezoniranju in od svojih skrokanih živcev, postane

za trenotek sentimentalen in se zateče k spominom. Vsekakor pa je treba priznati tole: odkar ga je Gavella usmeril k večjim vlogam, dokazuje Sancin zmožnosti in ambicijo za karakternega igralca, ki ga pri njegovi igralski inteligenci in prožnosti ni mogoče več prezreti.

Gregorin je s svojo pojavo zelo podčrtal narejenost in maniriranost dr. Križovca, včasih je zašel v njegove neskončne advokatske govore celo nekak župnikovsko pokroviteljski ton, kar je motilo. Mimo tega tona, ki mu Nemci pravijo »salbungsvoll«, maziljeni, je obvladal Gregorin svojo nehvaležno enolično vlogo z velikim znanjem in z vztrajnostjo, ki mu je ni mogoče odreči. Proporcija, ki jo pasivni ljubimec mora ohraniti v primeri s tragično figuro Laure, je bila primerno in prepričevalno zasnovana.

Nablocka je razpotegnila figure Madeleine Petrove ponekod preveč v karikaturu. Kolikor je srečno orisala celotni problematični lik ruske emigrantke, toliko je manjkalo temu liku umerjenosti med govorom, ki je bil tu pa tam skoraj nerazumljiv. Avtor predpisuje tej osebi ruski naglas, vendar pristavlja: ali ne utirano, to je, ne pretirano. Zelo posrečen pa je bil prizor, ko ju z Lauro zaloti Lenbach.

Uprizoritev v ljubljanski drami je uspela, v primeri z nekaterimi drugimi predstavami je bila vzorna. Pri premijeri je bil potek igre nekoliko enoličen in ponekod so se figure izpačile v neprijetno karikaturu. Pri reprizah so ti nedostatki skoraj docela izginili. Vendar se je zdaj pa zdaj opazilo, kako našim igralcem manjka govorne tehnike, kakršna je potrebna, če hočejo virtuožno obvladati zamotan, na dijalektiki in neprestanih intelektualnih domislekih potivajoč tekst. In Krleževa igra je navezadnje le govorna igra. Inscenacija arh. Franca je bila primerna, v prvem dejanju zanimivejša kakor v drugem, naslanjala se je dokaj tesno na avtorjeve zahteve v knjigi, dasi se mi to ne zdi brezpogojno potrebno. Filip Kalan.

Ivan Cankar: Pohujšanje v dolini šentflorjanski. Farsa v treh dejanjih. Režiser: prof. Osip Šest. Premijera: 17. septembra 1933.

Satirični motiv doline šentflorjanske je zaposlil Cankarja za nekaj let. Načel ga je že v noveli »V mesečini« (1905), obdelal ga je v »Zgodbah iz doline šentflorjanske« in zaključil je ciklus z odrskim delom »Pohujšanje«. Igra je snovno izčrpana že v »Zgodbah«, ki obsegajo tri novele: Razbojnik Peter (1907), Polikarp (1904), Kancelist Jareb (1906). Odrska oblika je začela avtorja zanimati, ko je končal »Razbojnika Petra«, ki se mu je zdel primeren za dramatzacijo. Hkratu je tudi uprava ljubljanskega gledališča izrazila željo, da bi v novi sezoni rada uprizorila kaj njegovega. Tako je v štirinajstih dneh od 10. do 25. oktobra 1907. nastal tekst, ki je okrog 15. decembra izšel v knjigi (z letnico 1908) in čez teden dni, 21. decembra, je bila že premijera na odru. Taka je na kratko kronika te igre. Odslej so jo uprizarjali na raznih odrih, v različnih zasedbah in režijah; včasih je med gledalci in v časopisju dvignila nekaj prahu, drugič spet manj. Njena odrska in literarna vrednost pa ostane kljub napadom in zagovorom prav tako problematična kakor je bila problematična pred leti, ko občinstvo, kritiki in režiserji niso vedeli kaj početi z njo.

Vsebina »Razbojnika Petra«, ki je dal »Pohujšanju« fabulistično in figuralno ogrodje, je v glavnih potezah tale:

V dolini šentflorjanski se je primeril škandal. Pod vrbo ob potoku so našli novo-rojenčka, ki ga nihče ni hotel priznati za svojega, čeprav so imeli vsi slabo vest. Otrok je kmalu izginil neznano kam. Čez pet in dvajset let se naseli v dolini sumljiv individuum, »tat in razbojnik« Peter, dedec izkoristi stari »greh«, izsiljuje od ljudi denarja, postane celo graščak ter živi s svojo priležnico, mlado, zapeljivo ciganko, na račun te pustolovščine, dokler ju oblast ne stakne in se izkaže, da Peter ni sirota iz doline šentflorjanske, marveč navaden goljuf.

Glavni motiv je preprost, pregleden, kristalno jasen, čeprav ga je Cankar v svoji noveli prekuhal, zmedel in zabrisal s svojim znanim, maniriranim in gostobesednim stilom. Vendar je avtor docela pravilno domneval, da je mogoče to snov uporabiti za odrsko satiro. Že gola fabula vsebuje poteze, ki naravnost izzivajo dramatsko obdelavo, in na prvi pogled se zdi, da imamo opraviti z gogoljevsko komedijo. Situacija namreč odločno spominja na Gogoljevega »Revizorja«: oba, Hlestakov v ruski igri in Peter v slovenski noveli, izkoriščata neumnost in slabo vest svojih lahkovernih žrtev — razlika je žal jasna: ruski hohštapljer je realno, psihološko verno orisan možak, Peter pa je tipično cankarjansko nejasna, zabrisana, z nekoliko literarno in netočno označko »tat in razbojnik« opisana prikazen.

Pohota, bolesta poltenost doline šentflorjanske je sporedni motiv, ki pustolovsko osnovo v fabuli podpira in prepleta s svojo satirično ostrino: »Žrtve« potepuha Petra dolže druga drugo pregrešnih namer do lepe ciganke; ko pa se ženska pojavi v njihovi bližini, so brez moči in docela zapadejo svojim zadržanim, nečednim nagonom.

Oba motiva je kajpak mogoče strniti in obdelati na nešteto načinov, kar pač zavisi od pisateljeve posebne nadarjenosti, osebnega temperamenta, družabne pripadnosti in od kritične razsodnosti. Osnove so komediji s tema dvema motivoma že dane: Pustolovec spozna svoj položaj med šentflorjančani in pogrunta precej tudi vrednost svoje priležnice, ženska pa je prebrisana in razkazuje grešnikom svoje čare do tiste mere, da postanejo gospodje radodarni in jih Peter tem lažje spominja na stare grehe. Za satiro so tu odprte neomejene možnosti. Cankar je moral sicer to osnovo ohraniti do neke mere, ker jo je za razplet dejanja v farski nujno potreboval, vendar ga pustolovščina sama na sebi ni zanimala, ker tudi ne bi vedel kaj početi z njo in bi ne znal odrsko orisati realne, polnokrvne, nejakave ženske. Zato je hotel zadevo »idejno poglobiti« in je zasukal problem po svoje: pomaknil je osebe iz stvarnosti v nekakšno groteskno alegorično pravljico, vzel je Petru do neke mere njegov »tatski in razbojniški« poklic in ga povišal v »umetnika«, iz ženske je napravil nekak simbol, ki naj pomeni lepoto, ljudem nerazumljivo, ali pesniško muzo, inspiracijo ali nekaj podobnega, Jacinto imenovanega, šentflorjančani pa plačujejo svoj davek »umetniku« in poželjivo občudujejo telesno pohujšljivost simbolične ženske.

Ta skok iz stvarnosti v nekakšno alegoričnost, zlasti pa metamorfoza realne priležnice v irealno, simbolično nejasno prikazen — oboje je značilno za Cankarja kot človeka in umetnika, in nič manj značilno tudi za dobo in za razmere, v katerih je lahko zraslo delo, kakršno je »Pohujšanje«.

Podoba Jacinte in njen postanek — ta je namreč posebno zanimiva za analizo — bo mogoče docela razjasniti šele takrat, ko bomo imeli zanesljive podatke o Cankarjevem osebnem, intimnem erotičnem življenju. Zakaj dokler ta stran njegove človeške osebnosti ne bo pogumno, brez napačnih, ozkosrčnih ozirov raziskana, nam bo tudi marsikatera ženska postava in marsikatero ljubezensko doživetje v njegovem delu ostala uganka. Vsako početje, ki bi hotelo potegniti značilne paralele med življenjem in delom tega pisatelja, bo dotlej samo tvegan poskus, zavisen od psihološke prodornosti ali analitične duhovitosti recenzenta, ne pa od stvarnih podatkov. Dejstvo pa tehta v takem primeru več kakor domneva. Zaenkrat moremo samo opozoriti na zaključek, ki se človeku zmerom znova vsiljuje ob študiju Cankarjevih del od »Erotike« do »Podob iz sanj«: da je moralo biti njegovo erotično življenje vseskozi bolešno, neizživeto, pubertetno zaostalo in telesno neurejeno, in da je zato tudi vsa njegova erotična proza do neke mere nezrela, neizčiščena, mučna, bolesta. Cankar je tudi kot pisatelj malone zmerom tisti mladostni grešnik, ki trepeče pred širokimi, ohlapnimi rokavi, kateri se spuste ob goli, polni ženski roki do pazduhe; gole roke, gol vrat, gola ramena, pregib telesa pod obleko, vsa ta »slečena« in ne »gola« ženskost ga tudi med pisanjem draži kot nedoživeta sanja in vseskozi moremo zasledo-

vati ta nemoški, dečji, nesvobodni odnos do ženske in njenega telesa. Tudi Jacinta je v svojem bistvu samo na odru vtelesena erotična sanja večno nezadoščenega, za telesno ljubezen nezrelega ali nezmožnega ljubimca, ki se po svojem erotičnem razočaranju vrača v svoje zasebne sanje o nekakšni neoskrunjeni, čisti, večni »lepoti« ter si želi nazaj zgodnja, otroška leta, ko »ženske« še ni bilo. Zakaj samo hrepenenje, samo sanje so resnica, samo v hrepenenju in sanjah se izpolnijo naše želje — tako je nekako Cankarjevo mnenje o ljubezni. V »Pohujšanju« ima ta erotika še drug, nezdrav, užaljen in mučen prizvok; »umetnik« in »umetnost« ne moreta v realnem življenju najti pravega razumevanja, zato sicer živita na račun realnih tepcev, ali ob katastrofah se rajši rešita v jadnem vozu pod nebo in bele zvezde. V tej potezi je nedvomno skrita nelepa, kavarniška, provincijalna, ozko pojmovana, nekam sentimentalna poza užaljenega literata — in ta poteza je za gledalca mučna, najsi jo prizna ali ne prizna kot tako.

S to »idejno poglobitvijo«, ki pridene igri še alegorijo o umetniku in umetnosti, se čisti značaj satire kajpak nekam zmede, potek dejanja in osebe postanejo nejasne. Osnovna motiva, gogoljevski, pustolovski, burkasto razposajeni motiv o prekanjenem goljufu — in cankarjanski, nekam provincijalni, nejasno simbolični in literarno užaljeni motiv o nerazumljeni umetnosti, ta dva motiva si zdaj odločno nasprotujeta in avtor jih tudi ni znal združiti v harmonično, organsko celoto.

Kljub temu pa je ta napol-farsa naravnost zapeljiva za odrskega človeka.

Šentflorjančani, figure iz »gogoljevskega« motiva, so odrsko in literarno mojstrsko karikirane, krepko in preprosto zarisane — in tako so župan, notar, dacar, štacunar učitelj Šviligoj, Zlodej in ženske hvaležne vloge, ki nudijo igralcu nešteto možnosti, da se parter in galerija ob teh pohujšanih in pohujšljivih junakih ne moreta ubraniti resničnega smeha, kakršnega izzove samo posrečena satira. Jacinta ima v dveh dejanjih prilike dovolj, da nemoteno razvija svoje ženske umetnije ter razkaže svojo morebitno telesno lepoto. Zakaj Jacinta mora biti celo po avtorjevem navodilu kolikor mogoče lepa; Cankar pravi celo, lepa brez primere; če ni lepa, naj se farsa sploh ne igra. Hkratu pa lahko ta lepa ženska zadeklamira nekaj verzov, ki so zelo zvočni, zelo zapeljivi in jezikovno zelo čisti. In Peter, odrsko najbolj nesrečna figura, se tu pa tam tudi lahko odškoduje za svojo nejasno vlogo: od Šentflorjančanov lahko izsiljuje denar, Zlodeja lahko nekajkrat učinkovito ozmerja in včasih lahko spregovori kakšno ironično besedo, ki ima pri publiku zaželeni uspeh.

Vprašanje je samo, kako urediti in uravnovesiti vse te figure med seboj, da igra ne zapusti neenotnega vtisa. Poskusov je bilo doslej veliko, nekateri so bili zanimivi, težko pa je reči, da bi bil kateri docela uspel.

Profesorju Šestu ta zadeva očitno ni delala preveč preglavice. Poskrbel je za slikovite prizore, pospešil je potek dejanja, razdelil je vloge večšim igralcem in jim dal primerno svobodo za lastne domisleke in v inscenaciji si je dovolil nekaj neškodljivih sprememb. Tako smo videli naglo improvizirano burko, ki je s primerno hitrostjo stekla čez oder, igralci so bili vsak po svoje zanimivi, toda igra med njimi ni bila kdo ve kako ubrana; in Cankarjeva farsa je ostala taka, kakršna je napisana, zabavna in celo ostra v nekaterih prizorih, v celoti pa naivna, neenotna in v nekaterih potezah neduhovita in provincijalna.

Jerman se je kot Peter izkazal za inteligentnega igralca, ki ni nikdar zašel v nepotreben patos; njegov »umetnik in razbojnik« je bil navezadnje prav prijeten človek, ki svojih umetnjakarskih in cankarjanskih govoranc ni jemal preveč resno in se zato tudi publiku ni vsiljeval. To obzirnost in premišljenost je treba igralcu zlasti v tej vlogi nedvomno šteti v dobro.

Kukčeva je podala Jacinto po svoje. Sicer ni bila »popolna ženska, z vsemi tistimi čednostmi, ki jih moralni ljudje imenujejo slabosti« (Cankarjev opis Jacinte v zasebnem pismu), vendar pa je razvijala nekakšno otroško, prijetno gracijo in nekaj verzov je zadeklamirala z zelo jasnim, zvočnim glasom.

Posebnost zase je bil nastop *Bojana Pečka*. Njegov Zlodej je dokazal igralčevo veliko odrsko prožnost in v nekaterih trenutkih se je Pečku poznalo, da je bil doslej najslavnejši slovenski Zlodej; tu in tam pa se je spet izkazalo, da je ta vsestransko nadarjeni igralec prebil veliko let na operetnih deskah.

Šentflorjančani so bili v splošnem zadovoljivo zasnovane odrske figure, dasi igra med njimi ni bila v glasovih in v kretnjah toliko ubrana, da bi gledalec lahko dejal, izčrpali so svoje vloge. Izmed teh številnih vlog, ki so jo podale gospe *Juanova*, *Medvedova*, *Rakarjeva*, *Gabrijelčičeva* in gospodje *Cesar*, *Plut*, *Gregorin*, *Bratina*, *Sancin*, *Lipah*, *Potokar*, *Murgelj*, *Breziger* ter *Železnik*, je treba opozoriti zlasti na posrečeno figuro *Cerkovnika (Lipah)*.

Filip Kalan.

R A Z N O

FORD, TEHNIKA IN MIR

V založbi Gallimard v Parizu je izšel francoski prevod biografije, J. L. Leonarda o ameriškem avtomobilskem kralju Fordu. Ta knjiga ima pred drugimi podobnimi to prednost, da ne prikazuje Forda samo kot izkoriščevalca delavskega proletarijata, — kar si pač lahko že sami mislimo — marveč nam skuša z mnogimi dokumentarčnimi anekdotami svetliti njegovo docela zasebno človeško osebnost. V tej perspektivi se Fordova podoba veliko razlikuje od one, ki jo je znal veliki industrijalec s svojo vsestransko in rafinirano propagando vsiliti svetu.

Ford, po materi Nemeč, je sin irskega izseljenca, kmetiča v Dearbornu, in tak je po avtorjevem mnenju tudi ostal vse življenje, namreč nazadnjaški in omejen kmet, brez vsake izobrazbe, celo brez vsake tehnične izobrazbe. S prijatelji, ki so z njim sodelovali, je ustanovil družbo Ford Motor Co. ter se jih nato prav kmalu iznebil. Edina njegova ideja, ki se mu je tudi izvrstno obnesla, je produkcija cenениh avtomobilov za revne sloje. In opirajoč se na to idejo je dal Ford med vojno skonstruirati tudi ceneno podmornico, ki naj bi bila brez periskopa in bi jo upravljal en sam mornar — in vsa ameriška admiraliteta se je krohotala in zbijala na njegov račun najbolj okrutne dovtipe. Podobnih blamaž, pri katerih je Ford izpričal svoje nenaavadno tehnično znanje, našteva avtor še veliko. Tako se je nekemu šarlatanu posrečilo Fordu natveziti o patentu, s katerim bi se dalo prav lahko in poceni napraviti vodo gorljivo in jo uporabiti namesto bencina.

Druga anekdota priča o njegovi neverjetni politični megalomaniji (Ford je bil tudi že kandidat za predsednika Združenih držav). Neka madžarska Židinja je pripravila detroiskega monarha do zelo ginljive in otročje ideje: hotel je namreč z lastnimi sredstvi preprečiti vojno. Tako je kupil od ameriško skandinavske paroplovne družbe veliko ladjo z imenom »Oskar II.«, jo obljubil s celo armado mirovnih delegatov in jo poslal v vse vojskujoče se države. Mirovne delegate, ki so se žal že na ladji sprli med seboj, pa so Angleži aretirali že v nekem skandinavskem pristanišču, tako, da kopnega sploh niso nikoli zagledali. Po tem razburljivem dogodku je ameriški angel miru zbolel za nekaj časa, njegova bolezen je bila najbrž diplomatske narave.

Anekdot o tem možu je kajpak še veliko, toda te anekdote vendarle ne morejo omajati preprostega dejstva, da je Ford vendarle uspel...

A. M.

STOCKHOLMSKI MUZEJ

Letos so v Stockholmu zborovali umetnostni zgodovinarji, kongres je bil posvečen zlasti muzeologiji in ob tej priliki je bil na novo otvorjen tamošnji narodni muzej, ki je danes najmodernejša ustanova te vrste in ki je opremljena z najnovejšimi tehničnimi pridobitvami. Zanimiv je zlasti nov način razsvetljave. Uvedli so docela nove luči, ki zelo popolno nadomeščajo dnevno svetlobo; ta učinek dosežejo tudi s posebnimi odbojnimi zrcali. Barvne finese na slikah so pri tej novi razsvetljavi še veliko izrazitejše kakor pri navadni dnevni svetlobi, ki je podvržena vsak čas novim spremembam. S posebnimi napravami merijo in uravnavajo temperaturo in količino vlage v zraku. Znano je, da tadva činitelja v posebnih okoliščinah lahko zelo kvarno vplivata na razsvetljene umetnine. Vpeljali so tudi še druge novosti. Uprava si prizadeva širiti zanimanje za muzej med vsemi ljudskimi sloji, ljudje po navadi čez dan nimajo časa za obisk, zato je muzej odprt zdaj tudi zvečer, uprava prireja dvakrat na teden veselico s plesom, koncerte, predavanja in kinematografske predstave. Jasno je, da vse to zahteva toliko žrtev, da bo ostal stockholmski muzej še dokaj časa posebnost zase.

A. M.

NEMCI IN ITALIJANSKI ROMAN

Zadnja številka nemške revije »Die Literatur« se bavi z vprašanjem, zakaj v Italiji nemška knjiga še vedno nima tolikega odziva, kakor bi bilo želeti. Hkratu pa tudi nemška publika ne posveča italijanskemu romanu potrebne pažnje. Italijani so nedavno na kongresu v Milanu ustanovili organizacijo za propagando italijanske knjige v inozemstvu, ustanova, kakršne Nemci danes še nimajo. Italijani se za nemško knjigo — če izvzamemo nekaj posebno aktualnih biografij — še daleč tako ne zanimajo kakor na primer za francosko ali angleško. Italijanski človek je predvsem Roman in neglede na politične odnose med Italijo in Francijo je še zmerom najbolj vezan na Pariz. Rimbeau, Claudel, Cocteau so na italijansko literaturo vplivali neprimerno bolj, kakor recimo Angleži, med katerimi bi imenovali kvečjemu Jamesa Joycea. (Joyce, ki je nekaj let prebil v Trstu, je na primer dal prve pobude, tudi osebne nasvete, Italu Svevu, znanemu italijanskemu analitičnemu romanopiscu.)

Italijanski roman se je razvil zelo pozno, prav za prav eksistira šele nekaj desetletij, tradicije, romana, kakor recimo v Rusiji ali v Franciji, v Italiji sploh ni bilo. Prozo Foscola, Manzoni in obsežno novelistično literaturo petnajstega stoletja lahko smatramo le kot nekako predhodnico italijanskega romana. Italijani so predvsem mojstri v epizodi, anekdoti in pesniški kroniki, roman v pravem pomenu besede pa je bil pri njih vedno bolj folklornega značaja. Šele v zadnjem času so Italijani — sicer tako bogati v drugih literarnih panogah — tudi na tem polju napredovali.

O nemškem vplivu na italijansko prozo je težko govoriti. Celo prizadevanje idealističnega filozofa Benedetto Crocea (napisal je dve knjigi tudi v nemščini, o Kleistu in o Goetheju) so ostala brez sadu. Prozaisti so se šolali zlasti pri Francozih in tako je razumljivo, da je tudi italijanski bralec vzgojen bolj v francoskem duhu in zato mu je tudi francoska knjiga bližja. Tudi Stuparich, Kleistov prevajalec, se je zaman trudil, da bi italijansko publiko približal nemški knjigi. Založniki se morajo kajpak ozirati na število prodanih izvodov.

A. M.

HAMLET IN ZARATUSTRA

Ena zadnjih števil londonskega tednika »The new Way Britain« prinaša zanimiv esej, ki ga je napisal Slovenec, profesor Janko Lavrin. Ta esej nas utegne zanimati že zaradi tega, ker velja njegovo najboljšo delo »Nietzsche in moderna zavest« obenem za najboljšo knjigo o Nietzscheju sploh.

Nič ni na prvi pogled bolj nepodobnega, pravi avtor takoj v začetku, kot sta si Shakespearejev Hamlet in Nietzschejev Zaratustra. Toda če jih smatramo samo za simbola, lahko kmalu spoznamo, da imata prav iste korenine in da umevamo enega najlažje potom drugega. Kajti obadva predstavljata le obe skrajnosti istega procesa človeške zavesti, ki pričenja nekako v renesansi in je dosegel svoj višek v moralni krizi naših dni.

V srednjem veku je katoliška cerkev popolnoma obvladala moralno zavest človeštva in igrala vlogo njegovega varuha. Toda človek, ki iz raznih razlogov vedno daje prednost prostovoljno izbranemu peklu pred vsiljenimi nebesi, je začel misliti in hoteti po svoje. Tako je postajal prepad med cerkvijo in kulturo vedno globlji in neizogibnejši in prišla je renesansa, ki je odprla na široko vrata tej osvoboditvi evropskega individua. Vse stoletja zadrževane sile so pričele novo življenje in žetev na velikih ljudeh je bila tolika, da še danes, ko smo priče žalostnemu propadu renesančnih vrednot, z zavidanjem gledamo na to osvobojenje.

Toda vzporedno s sproščenim individualizmom so se začele razvijati tudi človeške le preveč posvetne strasti in občutljivi evropski človek s svojo bolno zavestjo je kmalu spoznal, da je zaželeni idealni povratak v stari, čisto spontani paganizem popolnoma nemogoč. Prepuščen svobodi in samemu sebi, je postal merilo vseh vrednot, toda nakopal si je na glavo toliko novih problemov, da se je kmalu iznašel iz enega suženjstva v drugem, v suženjstvu svojih vedno številnejših in mučnejših problemov. Čim bolj je spoznaval svoj emancipirani jaz, na tem težje probleme protislovja je naletel, dokler ni končno izgubil vsake orijentacije. Tako se pričenja razkroj njegovih misli, njegove volje, vse njegove notranjosti, ki je tako značilen za modernega človeka. Končni stadij tega procesa nam že v veliki meri odkriva tragedija Hamleta, človeka dvomov, analize samega sebe in nesposobnega vsakega integralnega napora, ki se bolan in večno zaposlen s samim seboj neprestano zapleta v mreže lastnih protislovij.

Zaratustra stremi v tem kaosu vrednot za absolutno diktaturo, ki so jo izzvale novodobne politične in socialne anarhije. Če hočemo razumeti Nietzschejev nadčloveški simbol, nikakor ne smemo pozabiti, da je Nietzsche dekadenco, še preden se je začel proti njej boriti, sam preživel. Zaratustra predstavlja v kaosu vrednot diktaturo, ki so jo izzvale novodobne politične in socialne anarhije. Nietzsche si je naložil najbolj radikalno zdravilo in stremel po idealu, ki je bil nasprotje njega samega. Le tisti, ki so do konca iztrpeli v sebi tragedijo Hamleta, lahko pravilno precenjujejo vrednost tega zdravila.

P. D.

ALI VESTE

da z današnjo številko stopa revija »Modra Ptica« v peti letnik in da bi bilo zato zanimivo in ne brezpomembno, malo statistično ugotoviti, kaj je revija ta leta prinesla novega in dobrega za slovensko književnost in za slovensko kulturo sploh, poleg pionirskega dela, ki ga je v teh letih z izdajanjem knjig opravila založba, ki izdaja tudi revijo. Ugotovitve te vrste in takega pomena bi bile na primer:

da je v teh štirih letih, kar izhaja revija, izšlo v njej v celoti 95 novel. Od teh novel je bilo originalnih 65 in prevedenih 30. Pesmi je bilo priobčenih v reviji ta čas 83 od 31 avtorjev. Originalnih pesmi je bilo 20 od 7 pesnikov, prevedenih 63 od 24 pesnikov, med temi eno daljše lirično delo (Rilke, Spev o ljubezni in smrti korneta Krištofa Rilkeja). Poleg primerov iz teh dveh poglobitnih ustvarjalnih panog na književnem področju je revija prinesla nič manj kakor 71 esejev, po ogromni večini originalnih, 5 potopisnih stvari, 2 razgovora, 62 kritik in 1 odlomek drame. Ostalo so bili manjši prispevki, večinoma nepodpisani in take vrste, ki jih ni moči uvrstiti nikamor.

da je največ originalnih novel za revijo prispeval Vladimir Bartol, namreč 18, največ pesmi Dora Gruden, to je 6, največ esejev Josip Vidmar, in to 14, potopisov Mirko Javornik, samo 4, kritik pa Ivan Grahor, ki jih je napisal nič manj ko 22 in da vsi ti književniki, vsak v svoji panogi, kažejo že samo ob stvareh, priobčenih v tej reviji, brez ozira na sodelovanje pri drugih listih, največjo tvornost in količino književnega dela.

da je v teh letih pri reviji sodeloval domala ves naš mlajši književni rod, kar vidimo po tem, če naštejemo po vrsti vsa imena, ki jih srečamo na straneh revije: Albrecht Fran, Bartol Vladimir, Bartolova Marica, Čoš Mirko, Debevec Ciril, Delak Ferdo, Donat Peter, Golobič Lojze, Grahor Ivan, Gregorc Joža, Gruden Dora, Janc Adrijan, Jarc Miran, Javornik Mirko, Kalan Filip, Koritnik Griša, Kranjc Jože, Kranjec Miško, Kresal Rudolf, Krošl Tone, Lavrin Janko, Leben Stanko, Lenček Janez, Ložar Rajko, Mačus Rudolf, Magajna Bogomir, Melihar Mila, Mohorič Milena, Obereigner Nada, Ocvirk Anton, Ocvirk Zdravko, Pajk Peter, Premrou Vladimir, Rožencvet Janez, Rudolf Branko, Sterle Drago, šavli A., Šolar Jakob, Štrukelj Tomaž, Tominc Franjo, Traven Janko, Trdina Silva, Vidmar Jože, Vodušek Božo, Zihel Branko, Žagar Janez.

da je teh imen 48 in da se s takim številom sotrudnikov vseh struj najbrž ne more ponašati nobena slovenska revija, zakaj če prištejemo še nekatere, ki se niso podpisali, preseže to število 50.

da je bilo v prevodih raznih književnih panog zastopanih 63 tujih avtorjev, in sicer po imenih: Adamič Louis, Andersen H. C., D'Annunzio Gabrielle, Augustinus Aurelius, Balzac Honoré, Bauer Walter, Bröger Karl, Calvi Bartolomeo, Christianson Broder, Daudet Alphonse, Dehmel Richard, Dyk Viktor, Galsworthy John, Glaeser Ernst, Gorkij Maksim, Hamsun Knut, Hofmannstal Hugo, Hölderlin Friedrich, Heynicke Kurt, Holz Arno, Huch Ricarda, Ibañez Blasco, Jacobsen Jens Peter, Jeans Robert, Joyce James, Kaden-Bandrowski Julius, Khäyyam Omar, Kipling Rudyard, Kisch Egon Erwin, Klabund, Landquist John, Leonhard L., Leonov Leonid, Lersch Heinrich, Liliencron Detlev von, London Charmian, Mann Heinrich, Mann Thomas, Miegel Agnes, Morrow W. C., Nietzsche Friedrich, Obstfelder Sigbjörn, Okakura Kakuzo, Papini Giovanni, Poe Edgar Allan, Preissova Gabriela, Proust Marcel, Romanov Pantelejmon, Rilke Rainer Maria, Schoppenhauer Arthur, Seidl Ina, Stadler E., Strindberg Avgust, Štedimlija Savimir M., Tesnière Lucien, Trakl Georg, Turgenjev Ivan, Unamuno Miguel, Werfel Franz, Verlaine Paul, Withman Walt, Wilde Oscar, Zweig Stephan — brez tistih, katerih imena in besede se nahajajo v zapiskih ali zanimivostih ali ocenah.

da, če te pisatelje razdelimo po narodnostih, dobimo naslednje številčno razmerje, kakor so bili posamezni narodi po količini prevodov zastopani: 23 Nemcev, 5 Francozov, 5 Angležev, 4 Amerikanci, 4 Rusi, 3 Italijani, 3 Danci, 2 Šveda, 2 Norvežana, 2 Španca, 2 Čeha, 1 Latinec, 1 Arabec, 1 Japonec, 1 Srb.

da je bila Modra ptica edina naša revija, ki je v razmeroma dokajšnjem številu prinašala tudi potopise, to tako razširjeno in priljubljeno panogo moderne književnosti.

da je bilo v prijetni rubriki Ali veste priobčenih nič manj kakor nad 300 zanimivosti iz kulturnega življenja. Iz katerih panog, jezikov, o katerih ljudeh, o katerih vprašanih in iz kako različnih virov — to pa naj za kratek čas in v majhno priznanje za revijo in za zbiralca skušajo, pregledujoč te štiri letnike, ugotoviti bralci sami, in bodo našli, da se zaradi števila prispevkov na straneh revije izmed imen največkrat — kar je tudi rekord ob tem jubileju — nahaja ime

Mirko Javornik.

Vesele božične praznike in srečno novo leto 1934

želi svojim bralcem

Založba Modra ptica

Vélika stvar

Roman

Heinricha Manna

je pravkar dotiskan.

Knjigo pričnemo razpošiljati svojim naročnikom okoli 15. decembra!



OPOZORILO !

Reviji so priložene položnice. Cenjene naročnike prosimo, da poravnajo naročnino za december. Tisti, ki so morda še za prejšnje leto kaj v zaostanku z naročnino, naj jo poravnajo sedaj, sicer jim ne bomo mogli poslati prve redne knjige. Vsi naročniki pa naj preberejo pravila naše založbe, ki so objavljena na naslednji strani.

Ali hočete še peto knjigo ?

Pošljite četrti letnik revije Modre ptice v vezavo!

Kakor za prve tri letnike, je založba naročila tudi za četrti letnik okusno vezavo. Načrt zanjo je napravil Ivo Spinčič. Naročniki, ki hočejo imeti letnik vezan, naj pošljejo vse številke naši založbi, ki jih bo dala vezati in jih vezane poslala nazaj naročnikom. Nihče naj pri tem ne pozabi priložiti svojega naslova. Platnice z vezavo stanejo Din 30.—, poština Din 5.—.

Po isti ceni se vežejo tudi prejšnji letniki.

V POSLOVNEM LETU 1933/34 IZIDEJO TELE ŠTIRI KNJIGE:

1. *Heinrich Mann*: VÉLIKA STVAR, roman. Poslovenil Mirko Javornik. Izide v decembru 1933.
2. *John Galsworthy*: SAGA O FORSYTHI, III. del. Roman. Poslovenil Oton Župančič. Izide v marcu 1934.
3. *Maksim Gorkij*: TROJE LJUDI, roman. Poslovenil Josip Vidmar. Izide v juniju 1934.
4. *Pearl S. Buck*: DOBRA ZEMLJA, roman. Poslovenil Stanko Leben. Izide v septembru 1934.

DEKALOG MODRE PTICE

(Preberite natančno)

1. Poslovno leto Založbe Modre ptice se prične vsako leto s 1. decembrom in se konča s 30. novembrom prihodnjega leta. Zato izide prva številka revije in prva knjiga že v decembru, zadnja (dvanajsta) številka revije pa v novembru prihodnjega leta. Knjige izhajajo zaporedno, vsake tri mesece ena. Prva v decembru, druga v marcu, tretja v juniju, četrta v septembru.

2. Naročnina znaša za vse leto:

za knjige vezane v mehko	Din 180'—,
za knjige vezane v platno	Din 240'—,
za knjige vezane v polusnje	Din 300'—.

Naročnina se lahko plačuje tudi polletno, četrletno ali mesečno v enakih obrokih. Poleg te naročnine plača naročnik še enkratno pristopnino Din 10'— in sicer ob pristopu.

3. Kdor se ne naroči na vse štiri knjige, ne prejema mesečne revije in plača naročene knjige po knjigotrških cenah, to je najmanj 25% dražje.

4. Kdor je reden naročnik Modre ptice, ima pravico, da dobi na vsako knjigo, ki jo naroči pri nas in ki je izšla v Založbi Modri ptici, po naročniški ceni, to je 25% ceneje, kakor v knjigotrštvu.

5. Naročnino je treba plačevati zmerom vsaj vsak mesec sproti. Še boljše pa je, če je naročnina plačana vsaj za tri mesece naprej. Kdor ne plačuje naročnine redno, ga opominjamo in mu zaračunamo stroške za opomine. Kdor se tudi opominom ne odzove, mu ustavimo nadaljnje pošiljanje publikacij in izterjamo ves znesek, ki bi ga moral naročnik do konca leta še plačati, po pravnem zastopniku in mu nato pošljemo še tiste publikacije, ki smo mu jih zaradi nerednega plačevanja ustavili. *Pripominjamo pa, da so nam opomini in sploh vsako izterjavanje izredno neljubi, ker nas ovirajo pri poslovanju. Zato prosimo naročnike, da redno plačujejo naročnino, za kar jim bomo resnično hvaležni.*

6. Kdor se naroči na Modro ptico, ne more tega naročila med letom več prekli-
cati, marveč je dolžan, da poravna celoletno naročnino.

7. Kdor bi v prihodnjem letu (1934./1935.) ne želel biti več naročnik, nam mora javiti svoj odstop najkasneje do 1. oktobra 1934. Takrat gredo namreč publikacije za novo poslovno leto v tisk in se na poznejše odpovedi ne bi mogli več ozirati.

8. Založba si pridržuje pravico, da v slučaju potrebe ali morebitnih nepremostljivih ovir zamenja eno izmed najavljenih knjig z drugo, ki pa mora biti literarno tudi dobra in pomembna.

9. Naši naročniki si lahko povečajo svojo knjižnico s pridobivanjem novih naročnikov. Razpisane so vedno bogate nagrade.

10. Cenjene naročnike prosimo, da nas o vsem, s čimer morda niso zadovoljni, obveste in da nam vedno javljajo svoje želje in nasvete. Zmerom smo pripravljene upoštevati, kar je v korist celoti, pa tudi ustreči vsakemu posamezniku, če nam je to mogoče.

Založba Modra ptica v Ljubljani

K N J I Ž N E N A G R A D E

Pridobivajte za prihodnje leto novih naročnikov. Za vsakega novega naročnika vam pošljemo lepo knjižno nagrado.

Za enega novega naročnika si lahko izberete eno izmed sledečih knjig:

Jiři Wolker: *PRAVLJICE*, vezano v platno.

Vladimir Bartol: *LOPEZ*, drama v treh dejanjih. Vezano v platno.

Knut Hamsun: *GLAD*, roman. Vezan.

P. Ripson: *MARSOVE SKRIVNOSTI*, roman. Vezano v platno.

Clara Viebig: *BABJA VAS*, roman. Vezano v platno.

Al Jennings: *PESNIK IN BANDIT*, roman. Vezano v platno.

Lev N. Tolstoj: *IZPOVED*, V platno vezano.

H. R. Berndorff: *VOHUNI*. Vezano v platno.

Ivan Cankar: *MOJE ŽIVLJENJE*. Vezano.

Ivan Cankar: *GREŠNIK LENART*. Vezano.

R. Kipling: *KNJIGA O DŽUNGLI*. Vezano.

Sigrid Undsed: *JENNY*. V mehko vezano.

V. Blasco Ibañez: *KRVAVE ARENE*. V mehko vezano.

Walter Scott: *IVANHOE*. V mehko vezano.

*Prosper Mérimée: *ŠENTJERNEJSKA NOČ*, roman. V mehko vezano.

*Maurice Baring: *DAPHNE ADEANE*, roman. V mehko vezano.

*Liam O'Flaherty: *NOČ PO IZDAJI*, roman. V mehko vezano.

*Jack London: *DOLINA MESECA*, roman. V mehko vezano.

Jack London: *MORSKI VRAG*, roman. Vezano v platno.

Kdor pridobi dva nova naročnika, si lahko izbere dve od gori naštetih knjig ali pa eno izmed sledečih:

Eno izmed gori z zvezdico (*) označenih knjig, vezano v platno,

Emil Ludwig: *NAPOLEON*. V mehko vezano.

Knut Hamsun: *POTEPUHI*. V mehko vezano.

B. Kellermann: *TUNEL*, socialen roman. Vezano v platno.

H. Barbusse: *OGENJ*, vezano.

Kdor pridobi tri naročnike, si lahko izbere odgovarjajoče število zgoraj imenovanih knjig ali pa eno izmed sledečih:

Eno izmed gori z zvezdico (*) označenih knjig, vezano v polusnje.

Emil Ludwig: *NAPOLEON*. V platno vezano.

Knut Hamsun: *POTEPUHI*. V platno vezano.

Dr. Franceta Prešerna: *ZBRANO DELO*. Vezano v platno.

F. M. Dostojevskij: *SELO STEPANČIKOVO*, roman. Vezano v platno.

Henrik Sienkiewicz: *SKOZI PUSTINJO IN PUŠČAVO*, roman. Vezano.

Kdor pridobi štiri naročnike, si lahko izbere odgovarjajoče število zgoraj naštetih knjig, ali pa eno izmed sledečih:

Emil Ludwig: *NAPOLEON*: V polusnje vezano.

Knut Hamsun: *POTEPUHI*: V polusnje vezano.

Mihael Arcibašev: *SANIN*, roman. Vezano v platno.

F. M. Dostojevskij: *ZAPISKI IZ MRTVEGA DOMA*. Vezano v platno.

F. M. Dostojevskij: *BESI*, roman. Vezano v platno.

Henrik Sienkiewicz: *Z OGNJEM IN MEČEM*, roman. Vezano.

Kdor pridobi še več naročnikov, si lahko izbere odgovarjajoče število zgoraj naštetih knjig.

Za osem naročnikov pa lahko dobi eno izmed veledele:

L. N. Tolstoj: *ANA KARENINA*, roman. Vezano v platno.

F. M. Dostojevskij: *BRATJE KARAMAZOVI*, roman. Vezano v platno.

Izborno
mi tekne

dr. Pirčeva sladna kava.



Zato mora biti v moji
kuhinja samo

**dr. Pirčeva
sladna kava,**
ki je odličen, domač
izdelek!

Bratje Piatnik v **Radeča** pri Zidanem mostu

je najstarejša tovarna za papir v Jugoslaviji, ki izdeluje priznано najboljši in najfinejši papir za dokumente, vrednostne papirje, za trgovske in zemljiške knjige itd.

Zlasti izdeluje **lin brezlesni papir** vseh vrst in teže za tisk knjig, listov, brošur in vseh vrst tiskovin, pismeni in pisarniški papir, strojepisni papir, karton bel in barvaš, dokumentni koncept itd. — **Specialna tovarna za izdelavo risalnega papirja, papirja za kamenotisk, offsettisk in bakrotisk**

Izdeluje tudi vse vrste **srednjefinega papirja**

Naročila sprejema in izvršuje ter daje vsa pojasnila tvrdka

MERCINA IN DRUG

glavno zastopstvo in samoprodaja na veliko

Ljubljana, Kolodvorska ulica 8 — Telefon 22-32

Cene skrajno solidne, nižje od vseh inozemskih!



**Salda-konte, štrace, journale,
šolske zvezke, mape, odjemal-
ne knjižice, risalne bloke itd.**

nudi po izredno ugodnih cenah

***Knjigoveznica
Jugoslovanske
tiskarne***



***v Ljubljani
Kopitarjeva 6
2. nadstropje***

TISKARNA

MERKUR

TRG. I N D. D. D.
LJUBLJANA
GREGORČICEVA 23
TELEFON ŠTEV. 25-52

se priporoča za cenj. naročila, ki jih bo
izvršila hitro, lično in po zmerni ceni.
Tiska knjige, brošure, časopise, revije,
kuverte, memorande, račune, letake, le-
pake, posetne karte, letna poročila, vstop-
nice, vabila i. t. d. v eni ali več barvah

V lastni založbi izdaja: „Trgovski list“, „Službeni list
kraljevske banske uprave Dravske banovine“ in „Zbirko
zakonov in uredb“, katere seznam Vam na željo dopošlje