

## TURGENJEV

E. S P E K T O R S K I J

(Konec.)

Taka osamelost je bila tem mračnejša, ker Turgenjev za razliko od Flauberta ni bil niti malo mizantrop. Prav narobe: sila rad se je gibal v družbi, ni mogel živeti brez ljubezni, tujo kritiko je celó pretiraval in vsekdar iskal popularnosti. Rad je poziral ali se, kar mu je ob neki priliki zamerila gospa Viardot (ne piaffez pas), bahal. Prav zaradi tega ga je Dostojevskij v „Besih“ karikiral v podobi domišljavega pisatelja Karmazinova, čigar obraz pravi: „Hvalite me, hvalite čim več, to mi je hudo všeč.“ Kljub vsemu temu je bil Turgenjev res osamljen. Njegova mati ga ni zaman imenovala „enoljub“, človek z eno samo ljubeznijo. Toda namesto sreče v trajni in varni ljubezni se je moral kljub pravilu Dumasa „on traverse une position équivoque, on ne reste pas dedans“ zadovoljiti s surogatom ljubezni v obliki dolgotrajne vdanosti gospé Viardot. Kakor njegov „Petuškov“, se je moral tudi on zadovoljiti, da mu je ta umetnica dovolila, kakor se je sam izrazil, primakniti se k robu tujega gnezda in biti v njeni hiši kakor star maček v zapečku. Turgenjev se je razšel s takimi starimi prijatelji, kakor mu je bil Bakunin ali Herzen. S Tolstím sta se sprla in se spravila šele malo pred smrtjo Turgenjeva. Vzrok tega spora je bil v Turgenjevlevem popolnem nedostajanju tistega moralnega patosa, ki je Tolstému sicer močno otežkočal življenje, ki pa je z druge strani dajal življenju smisel odgovornega poslanstva. Dostojevskij je Turgenjeva preziral in smešil zaradi njegove ničemurnosti in nedostatka metafizičnega patosa. Černiševskij je mrzil Turgenjeva kot „barina“ in razrednega sovražnika, kot pesnika „romantikov in aristokratov, ki sovražijo delo“. Očital mu je, da je na ljubo svojim bogatim in vplivnim prijateljem karikiral Bakunina v „Rudinu“. Drugi ruski kritik Dobroljubov je dokazoval, da pri Turgenjevu „ni jasnega razumevanja stvari“. Ob priliki nekega sestanka ni maral niti govoriti ž njim: „Ivan Sergejevič, meni je dolgočasno govoriti z Vami.“ Še več sovražnikov si je nakopal Turgenjev v

političnih krogih. Konservativci mu niso mogli odpustiti njegovega znanstva z levičarji in emigranti. Slovanofili so ga obsojali kot zapadnjaka, vendar pa tudi zapadnjaki, kakor kažejo n. pr. spomini profesorja B. N. Čičerina, niso imeli popolnega zaupanja v Turgenjeva. Socialisti in revolucionarji so ga klicali na odgovor, kakor so to dobesedno storili ruski dijaki v Heidelbergu in so mu brali lekcije, kakor je to storil v Moskvi z balkona dvorane dijak Viktorov ob priliki slovesnega sprejema Turgenjeva v Društvu prijateljev ruske književnosti. Skratka: kakor je dejal sam Turgenjev, so „njega psovali vsi — rdeči in beli, od zgoraj, od spodaj in z boka — povsod“. V Rusiji so ga pogosto smatrali za tujca, a tudi v tujini ni postal in ni mogel postati domač. Vse to je bilo zanj tako mučno, da se mu je v šestdesetih letih, torej dvajset let pred smrtjo, jelo dozdevati: Napočil je čas, ko je treba opustiti pero in reči: „Dovolj je.“ Bil je razočaran v življenju in je pričakoval smrt brez vsakršnih transcendentnih upov. Kazalo je, da je bila popolnoma zapravljena možnost take sreče, pred katero bi človek hotel vzklikniti času: postoj!

In vendarle je ob neki priliki dejal: postoj! Bilo je leta 1879. Gospa Viardot je takrat imela skoraj že šestdeset pomladi za seboj, ko mu je nekega dne s svojim že dokaj razbitim glasom, vendar pa mojstrsko zapela neko arijo. Turgenjev je bil ves vzhičen in je vzkliknil: „Postoj! Glej jo, odkrita je skrivnost ljubezni, skrivnost pesništva, življenja, ljubezni! Glej jo, nesmrtnost! Ni je druge nesmrtnosti in ni treba druge. V tem trenutku si nesmrtna! Postoj! In odpusti, da postanem deležnik tvoje nesmrtnosti, vrzi mi v dušo odsev tvoje večnosti.“ („Pesmi v prozi: Postoj!“).

Turgenjev je bil brez vere. Ni pa bil brez ljubezni, in sicer take, ki se je kdaj pa kdaj povzpela na višino kulta. Predvsem in v največji meri je gojil kult lepote v umetnosti. Znano je, da je bil štirideset let izredno vdan gospej Viardot. Ob neki priliki ji je pisal: „Ne morem živeti daleč od Vas; Vaša odsotnost mi vliiva nekak fizičen strah, kakor bi bil imel premalo zraka.“ Zaradi te, kakor se je izrazila njegova mati, „preklete ciganke“, je žrtvoval mnogo, nemara celo čez mero mnogo. Kajpak, v taki predanosti je imela znatno vlogo ljubezen do ženske, in sicer ne samo v smislu one nebeške ljubezni, ki po Dantejevih besedah giblje solnce in nebeške sfere, marveč tudi v smislu zemeljske. Vendar pa to ni bilo poglavitno in ne edini vzrok, zakaj je bil Turgenjev, kakor je dejal Polonski, hipnotiziran po gospé Viardot. Turgenjev ni spominjal na junaka George Sandove Mauprata, ki je vse svoje življenje ljubil samo eno in isto žensko. V ljubezni ni bil monist, marveč pluralist. Pomiril se je z dejstvom, da je gospa Viardot imela moža in je celo postal

prijatelj tega človeka, ki je s čudovito flegmo nosil breme soproga velike umetnice. Kakor njen mož, četudi brez njegove flegme, se je Turgenjev sprijaznil celó z njenimi romani. Z druge strani ni bil tudi sam brez takihle romanov. Še nekaj let pred smrtjo se je resno zaljubil v drugo umetnico, tokrat ne vokalno, marveč dramsko, namreč v gospo Savino. Zakaj neki je torej bil tolikanj vdan prav gospé Viardot, ki ni bila lepa, marveč v domačem življenju kar dokaj prozaična ženska? Zakaj zgodovino Turgenjevljevega osebnega življenja zares tvori tista „zgodba ene ljubezni“, ki jo je naslikal profesor Grevs? Nikakor ni edini vzrok erotika ali sex appeal, čeprav je Turgenjev pisal: „Podložen sem volji te ženske in srečen stoprav tedaj, kadar mi žena stopi s peto na vrat.“ Vzrok je v tem, da je gospa Viardot, prototip Consuele George Sandove, navdušila Turgenjeva predvsem kot velika umetnica, ki ji je bil ob neki priliki pisal: „Lepota je edina nesmrtna stvar.“ Turgenjev je, prav kakor Schopenhauer, videl v glasbi najvišjo umetnostno obliko. In gospa Viardot ni bila zanj zgolj ljubljena ženska, marveč povrh še vtetešenje velike in čiste umetnosti. Bila mu je Beatrice, njegova muza. Zato je dejala ob neki priliki: „Vi Rusi, niti ne veste, koliko hvale ste mi dolžni, da Turgenjev še nadalje piše.“ In na nekem konceptu njegovega romana „Predvečerje“ je profesor Mazon prečital stavek, ki ga je napisala roka gospe Viardot: „Puissé-je vous porter bonheur.“ Potemtakem je Turgenjev vzlic svojemu razočaranju in nedostajanju vere gojil resnično in veliko ljubezen. Bila je ljubezen do lepote. Trdil je, da je duša, ki vanjo vstopa lepota, „tako prežeta s sladko grozo vznemirjenosti“ („Nesrečnica“). Strinjal se je s svojim prijateljem Flaubertom, ki je rekel: „Nad grdobno obstoja bomo vedno ugledali sinjo vedrino pesmi.“ In je vabil čitatelja: „Sedi, prijatelj, v blatu in plazi se k nebesu“ („Dovolj je“).

Druga velika ljubezen Turgenjeva je bila Rusija. V svojih „Besih“ ga je Dostojevskij opisal v podobi Karmazinova, ki „naduto smeši Rusijo in uživa napoveduje njen bankrot v vseh odnošajih“ ter zatrjuje: „Meni je vodovodna cev v Karlsruhu ljubša in dražja od vseh problemov moje domovine.“ Kajpak, to je samo hudobna karikatura. Vzlic vsemu svojemu zapadnjaštvu ni bil Turgenjev niti malo renegat kakor Pečorin, ki je posvetil celó posebno pesem mržnji do domovine: „Kako sladko je, sovražiti domovino in hrepeneče čakati njenega konca in v nje propadu videti zarjo splošnega preporeda.“ Turgenjev ni bil ravnodušen nasproti Rusiji. Po tujini se ni klatil zaradi razočaranja z Rusijo, nego kot spremljevalec umetnice, ki ji je bil vdan. V „Pesmih v prozi“ je genljivo slikal svojo drago domovino in izrazil trdno prepričanje, da ne more poginiti narod, čigar jezik je tako „velik, silen,

resničen in svoboden“. Kakor vsem najboljšim predstaviteljem ruske duhovne kulture, je bil tudi Turgenjevu zoprni izzivalni šovinizem. V njegovi duši pa je tlelo, kar je Tolstoj označil v „Sebastopolskih povestih“: „Občutje, ki ga težko izraziš in ki je pri Rusih sramežljivo, a vendar leži na dnu duše vsakega Rusa: ljubezen do domovine.“ Ali, kakor je zapisal Herzen: „Močno, samoniklo, fiziološko, strastno občutje, in sicer neskončna ljubezen do ruskega naroda, ruskega življenja, ruske mentalitete.“

Mimo ljubezni do lepote in do domovine pa ni v Turgenjevlevi duši nikdar zamrlo še neko čuvstvo: simpatija do človeka. Bourget je pripomnil, da njegov pesimizem ni nikdar prehajal v mizantropstvo: il est pessimiste et il est tendre. Ni gojil ljubezni do konservativnega, liberalnega ali revolucionarnega človeka, marveč do človeka sploh. In ne do ponosnega, samovšečnega in srečnega človeka, marveč do neodločnega, šibkega, nesrečnega, „odvišnega“. Ta humanitarni motiv, čigar vir je na koncu koncev v krščanstvu, je v odločnem nasprotju s kultom moči in uspeha, ki je v zahodni Evropi prepojil liberalizem, darwinizem in nietzschejanstvo s svojim krutim geslom: „Suní tistega, ki pade!“ S tako simpatijo do človeka ni Turgenjev opisoval zgolj ljudi iz svojega, plemiškega stanu, marveč tudi „duše“, kakor je imenovala kmete službena terminologija v dobi tlačanstva. Brez vsakršne afektacije, brez slovnofilske ali narodnjaške frazeologije, brez publicistične demagogije je Turgenjev pokazal, da pri teh „dušah“ zares obstoji duša, ki ji ni nič človeškega tuje. Prav zaradi tega je v svojih številnih čitateljih, ki je med njimi bil tudi bodoči car Aleksander II., vzbujal mnogo večjo simpatijo do ruskih kmetov kakor nešteviline pravno-politične razprave, ki so tlačanstvo obsojale. Kakor se je izrazil Polonski, je bila Turgenjevleva duša „izmenoma duša moškega, ženske in otroka“. Istovetil se je z osebami, ki jih je opisoval, čutil je ž njimi njihovo žalost, doživljal celó fizično njih bolečine. Prav v tem je bila skrivnost ruskega romana in njegovega uspeha.

Turgenjev pa ni gojil kongenialne simpatije samo do ljudi, marveč takisto do prirode. Ljubil jo je ne le kot lovec, marveč tudi kot umetnik. Ljubil jo je skoraj kakor žensko, ker ni videl v nji mehanizma brez duše, temveč živo bitje. Celó tedaj, ko je živel v Parizu, je čutil nepremagljivo potrebo, zapustiti velemestni trušč in tavati po gozdovih in travnikih. Po nekem takemle sprehodu je pisal: „Prebil sem več kakor štiri ure v gozdovih, žalosten, raznežen, pozoren, vsrkavajoč in sam vsrkan. Čuden vtisk, ki ga zapušča priroda v osamelem človeku. V njem je sesedlina bridkosti, sveže kakor vonj z njiv in malce svetle melanholije kakor v ptičjem petju.“ Za razloček od naturalistov z njihovimi mrtvi-

mi shemami je Turgenjev z mojstrsko roko slikal podobe žive prirode, ki so klasične po svoji resničnosti in lepoti.

Turgenjev ne bi bil pesnik in ne človek tiste vrste, pri katerem ne odločujeta vera in upanje, marveč ljubezen, če ne bi imela ženska v njegovem duševnem življenju ogromne vloge. V eni izmed „Pesmi v prozi“ trdi: „Ljubezen je močnejša od smrti. Samo ž njo, z ljubeznijo, se življenje vzdržuje in giblje.“ Junak „Klare Milič“, Aratov, si pred smrtjo zastavi znano krščansko vprašanje: „Smrt, kje ti je želo?“, vendar ne z vero v vstajenje, marveč zato, ker je „ljubezen močnejša od smrti“. Turgenjev je osebno doživel vse ljubezenske slasti in bridkosti. Spoznal je, kakor se je s Platonovimi termini izrazil avtor njegovega najboljšega življenjepisa Boris Zajcev, nebeško in vseljudsko Afrodito. Prav za prav je baš ljubezen osnovni in vodilni motiv njegovih spisov. Turgenjev-ljevi Hamleti so enako kakor njegovi doni Quijoti, njegovi idealisti enako kakor njegovi realisti podvrženi ljubezenskemu slepilu. Izjeme niso niti njegovi politični sanjarji, kakor Neždanov iz „Ledine“ in celó nihilist Bazarov. Temu ciniku so načelno vse ljubezenske emocije samo fiziološke zadostitve; on se še baha s svojim brutalnim razumevanjem tako zvane ljubezni. A tudi Bazarov se zaljubi kakor kakšen romantik. In ljubezen ga strè kakor črva. Turgenjev opisuje celo vrsto ljubezenskih emocij: altruistično, duhovno ljubezen, ki ne prenaša samo, marveč celó zahteva največjih žrtev, potem prikupno duševno ljubezen, ko — kakor pravi ruski pregovor — „srce srcu daje vest“, in telesno-sebično ljubezen. Za razloček od Zolaja z njegovo mrzlo, preračunjeno pornografijo ali od nekaterih poznejših ruskih pisateljev, postavimo: Arcibaševa z njegovim brezobzirnim samcem Saninom, ni Turgenjev nikdar umazal svojih ljubezenskih akvarelov s fizičnimi realijami. Neki njegov junak pripoveduje o svoji izvoljenki: „Sedim in jo gledam in se je ne morem nagledati, kakor da je ne bi videl še nikdar prej; ona se smehlja, a meni drhti srce.“ („Peter Petrovič Karatajev“). Turgenjev je imel nekoliko priljubljenih ljubezenskih motivov. Tak je na primer motiv nepremagljive, magične moči moškega nad žensko, ki ne ljubi njega, marveč drugega, vendar vzlic vsemu svojemu zavestnemu odporu izgublja voljo in odhaja k njemu. Ta motiv, ki nas spominja na Ibsenovo „Gospo z morja“, je obdelan v „Snu“ in zlasti še v „Pesmi zmagovite ljubezni“. Ali pa motiv, čigar formulo daje v „Dimu“ Potugin: „Moški je slaboten, ženska je močna.“ Šibki in neodločni moški, kunktatorji in dezerterji ljubezni — tip, ki ga zahodne literature do malega ne poznajo, izvzemši tako malo znane pisatelje kakor je, denimo, Theuriet. Prav posebno so Turgenjevu uspele podobe propadanja nežne in poetične ljubezni, ko se je junak prvič srečal s pohotno Mesalino („Pomladne vode“,

„Dim“, „Dopisovanje“). „Kača! Kača je ona — je mislil Sanin — toda kako lepa kača!“ In mnogo let pozneje nikakor ni mogel razumeti, kako neki je mogel zapustiti Gemmo, ki jo je bil ljubil toli nežno in strastno zavoljo ženske, ki je ni niti imel prav rad („Pomladne vode“). Herzen je res da dejal, da ima življenje ljudi, ki so popolnoma predani ljubezni, dokaj omejeno obzorje in da so brez posebne višine, širine in globine. Tudi junake Tolstega in Dostojevskega zaposluje taka problematika, ki so zanjo ljubezenske emocije bodisi vnanji povod, bodisi postranski epifenomen. Častilec japonske mentalitete Lafcadio Hearn se ni zamenjal, da si večina Evropevcov ne more zamisliti romana brez ljubezni. Toda, dokler bosta problematika in fenomenologija ljubezni vendarle najbolj zanimale ljudi, ki ne živijo samo z glavo, marveč tudi s srcem, dotlej bo ostal Turgenjev eden najbolj priljubljenih pisateljev.

A Turgenjev ni živel samo s srcem, odkoder po Vauvenarguesovi izreki, ki jo pogosto in rad citira, potekajo vse velike ideje, marveč je živel tudi z glavo. V tej glavi pa ni imel zgolj možganov za mrzlo razčlenjevanje, marveč tudi oči za gledanje. In užival je v gledanju, ali točneje: v umetniškem opazovanju. Če drži trditve, da ustvarjati pomeni opazovati, tedaj je imel Turgenjev obilo vseh podatkov, da je lahko dobro ustvarjal. V svojih umetniških spisih ni nikdar izgubil stika s stvarnostjo. To je dobro razumel že Belinskij: „Poglavitna karakteristična poteza njegovega talenta je v tem, da njemu ne bi uspelo, ustvariti natanko tak karakter, ki ne bi bil podoben ničemu stvarnemu. Vedno se mora oklepiti stvarnosti.“ Turgenjev je sam priznal, da so mu kot izhodišče za ustvarjanje slik potrebni živi ljudje. Celó njegov najmanj realni junak Bolgar Insarov iz romana „Predvečerje“ ima za svoj prazivor nekega Katranova. In ko se je bil profesor Mazon seznanil s koncepti Turgenjevljevih spisov, je dognal, da so vsi njegovi tipi imeli prototipe v stvarnem življenju.

Kakor vsak pravi umetnik, misli tudi Turgenjev — za razliko od nepravilnih realistov —, da zbiranje gradiva iz stvarnega življenja ni konec, marveč stoprav začetek realistične umetnosti. Zato ne kopira in ne protokolira, marveč sublimira stvarnost. Ustvarja tipe, v katerih se več ne odraža zgolj ta ali oni konkretni človek, marveč ruski človek sploh, dà, še več: človek ne glede na narod ali dobo. Tudi ni pripovedoval o konkretnih dogodkih, ki so se resnično zgodili v življenju, marveč o hrepenenju in trpljenju človeške duše sploh. V tem je velika umetniška in celó filozofska vrednost njegovih spisov.

Če drži, da ustvarjati pomeni opazovati, tedaj je res tudi narobe, da opazovati pomeni ustvarjati. V gnozeologiji in psihologiji je dognano, da je sleherni objekt v marsikaterem odnosu naša stvaritev, in to se od-

raža tudi v umetnosti, pri čemer ni izvzeta niti realistična. V nji similia similibus cognoscuntur. Najobjektivnejši pisatelji opisujejo na koncu koncev sami sebe, ali bolje: zajemajo iz svoje duše gradivo za vpodabljanje človeške duše sploh. Prav v tem smislu je Flaubert priznal kljub vsemu svojemu objektivizmu: „Gospa Bovaryjeva sem jaz.“ V enakem smislu je Turgenjev pisal o Goetheju: „Kakor pri vseh pesnikih, je bila prva in zadnja beseda, alfa in omega vsega njegovega življenja njegov lastni jaz; toda v tem *jaz* je zaobsežen ves svet.“ Turgenjev ne opisuje samega sebe zgolj avtobiografsko, kakor v „Prvi ljubezni“, marveč tudi simbolično. Petuškov s svojimi odnošaji do tržanke Fornarini je sam Turgenjev s svojimi odnošaji do gospe Viardot. Najbolj zadeti so njegovi tipi Hamleti ali celó „Hamletiči“, pri katerih se rdečilo volje vdaja bledilu razmišljanja in ki ne morejo postati don Quijoti; iščejo veliko srečo in veliko ljubezen, a postajajo nesrečni, in sicer kajkrat samo zaradi tega, ker so neodločni in dezertirajo od sreče in ljubezni. Prav takšen je bil sam Turgenjev. Tudi pri njem je hlad refleksije pogašal ognjevite srčne polete, in vendar ni bil dovolj močan, da bi ga dvignil na ledeno višino Parnasa. Tudi on se je bal odločnih in definitivnih korakov. Tudi on je bil nesrečen, ne zaradi tega, ker ne bi hotel, marveč zato, ker ni umel biti srečen.

Tako torej Turgenjev vzlic vsej siceršnji razočaranosti ni bil nihilist s popolnoma opustošeno dušo. Njegovo duhovno in emocionalno življenje je bilo prav bogato, kar se zrcali tudi v njegovem ustvarjanju. Ni se omejeval samo na to, da opiše razen duhovščine vse sloje ruske družbe zlasti v štiridesetih in petdesetih letih XIX. stoletja. Ustvaril je obilne slike tistih tragedij, dram in komedij, včasih tudi burk, ki jih v človeškem življenju izziva ljubezen. Pokazal je, četudi brez moraliziranja in vizionizma, trpljenje in upe človeka na pragu smrti in večnosti. In potlej je takisto pokazal, da je bil dostojen sodobnik Tolstega in Dostojevskega. Naj navedemo samo „Žive relikvije“, ki v njih Lukerija rezonira: „Bog mi je poslal križ, torej me ljubi“, a na dan svoje smrti sliši zvon „od zgoraj“, ker „se ni drznila reči: iz nebes“, ali v romanu „Ledina“ samomor „poštenega mrtveca“ Neždanova, ki spominja na Tolstega „Živega mrtveca“. Tudi spisi Turgenjeva vzbujajo v čitatelju, dasi bolj na elegični način, tisto „katharsis“, tisto vznemirjenost in skrb za smisel človeškega življenja, ki jo more in mora vzbujati samo velika umetnost.

Tako je torej bilo stvarjanje Turgenjeva. Če ga sedaj skušamo po Taineovi metodi poenostaviti na njegovo vodilno idejo, lahko priznamo za najtočnejšo Mauroisevo formulo: pesniški realizem. Tako ga je do-umel že Belinskij, ko je pisal Turgenjevu: „Če se ne motim, je vaš namen

v tem, da opazujete resnične pojave in jih opisujete ter prepuščate skozi svojo fantazijo, vendar pa se pri tem ne naslanjate zgolj na fantazijo.“ Enako je razumeval samega sebe tudi Turgenjev. Pisal je gospej Milutini: „Naj vam na kratko povem, da sem v glavnem realist in da se najbolj zanimam za živo resnico človeške fiziognomije; nasproti vsemu nadnaravnemu sem ravnodušen. Ne verujem v nikake absolute in sisteme. Najbolj ljubim svobodo. In kolikor morem soditi, sem dostopen za poezijo. Vse, kar je človeškega, mi je ljubo.“ Ko je Turgenjev v šestdesetih letih — na srečo prezigodaj — že pričel sklepati, da mora opustiti književno delo, je naslovil na mlado pokolenje ruskih pisateljev nekaj, kar je bilo podobno umetniškemu testamentu. Tam ima dvojce naročil: Glede vsebine: naj nikdar ne pozabijo Goethejevega sveta „Greift nur hinein ins volle Menschenleben“, glede oblike: „naj varujejo naš krasni jezik“ (ob priliki „Očetov in sinov“). Njegova priljubljena pisateljica sta bila Goethe in Puškin. V Goetheju je čislal umetnika, ki ga je zanimalo „življenje kot predmet poezije“ ali „življenje, povzdignjeno v ideal poezije“ (tako je prevajal Goethejevo formulo: Die Wirklichkeit zum schönen Schein erhoben). Puškina, ki ga je dvakrat videl osebno, pa je smatral za „osrednjega umetnika“, ki stoji v bližini samega središča ruskega življenja. Pri njem je zlasti cenil klasično harmonijo in apolonski čut za mero. Ob priliki Puškinove proslave leta 1880. v Moskvi je imel Turgenjev obenem z Dostojevskim govor o pomenu tega pesnika. Za razloček od Dostojevskega pa ni karakteriziral Puškina za preroka, ki poziva ljudi k ponižnosti in bratstvu, marveč kot „umetnika-pesnika“, ki „povzdiguje življenje v ideal“ in združuje „moško lepoto, moč in jasnost jezika“ s „prostodušno resnico, odsotnostjo laži in fraze, s preprostostjo, iskrenostjo in poštenostjo emocij“. Gogoljeve spise je Turgenjev po lastnem priznanju znal skoroda na pamet. Bil je ob neki priliki navzoč, ko je Gogolj čital „Mrtve duše“. Osupnila ga je njegova „izredna preprostost in vzdržnost manir, pa neka važna in hkrati naivna iskrenost“. Zelo mučen vtisk pa je napravil nanj tisti Gogolj, ki se je odrekel svojim polnokrvnim stvaritvam zaradi anemičnega oznanjevanja nekaterih moralnih in političnih tez. Prav tako je vzlic sporu, ki ga je imel s Tolstim, zelo spoštoval genij pisatelja, ki pravi v predgovoru „Sebastopolskih povesti“: „Junak moje povesti, ki ga ljubim z vso močjo svoje duše, ki sem ga hotel naslikati v vsej njegovi lepoti in ki je vsekdar bil, je in bo diven — to je resnica.“ Toda ko se je bil Tolstoj v imenu morale odpovedal umetnosti, ga je Turgenjev rotil: „Tovariš moj, veliki pisatelj ruske zemlje, vrnite se h književnemu delu.“

Takšen je bil Turgenjev. S tem je določeno njegovo mesto v ruski in v svetovni književnosti. V Rusiji je njegovo mesto med Puškinom in



Čehovim. Živo dušo Puškinovih spisov, skrivnost njihovega solnčnega bleska, tvorita mera in harmonija. Nikdar ni pozabil tistega, kar Francozi imenujejo forma. Njegovo obzorje je bilo daljnosežno v višino, v širino in globino, vendar pa ne neskončno. Njegova misel se ne dviga do takih metafizičnih višin, da se z njih ne bi več videlo naše zemeljsko življenje s svojo radostjo in žalostjo. Takisto se ne razprostira in ne izgublja v nedogledno širino. Tudi se ne spušča v temačno klet človeške vesti, čije kremplji bi jo trgali. Po Puškinu, začenši že z Gogoljem, so ruski pisatelji izgubili vedro harmonijo. Samo Turgenjev je ostal zvest Puškinu. Ni uvajal v umetnost etičnega, političnega in metafizičnega modrovanja. Ostal je zvest tradiciji brezhibne forme. Z druge strani pa se je zopet izognil fetišizmu forme, kakor ga je zagrešil Flaubert, oni velikan, ki je — kakor je dejal Dumas — podiral cele gozdove, samo da bi napravil majhno, fino škatlico. Tudi ni mislil — kakor dekadentje —, da zadošča lepa forma celó brez vsakršne vsebine. Duhovna sorodnost Turgenjeva s Puškinom je bila lepo izpričana tri leta pred njegovo smrtjo: Ko je ob priliki Puškinove proslave v Moskvi položil Turgenjev venec na njegov kip, je drugi ruski pisatelj Pisemskij snel venec z marmornate pesnikove glave in ž njim ob ploskanju občinstva kronal živo glavo romanopisca.

Medtem ko je Turgenjev po formi svojih spisov nadaljeval plemenito apolonsko tradicijo Puškina, se je po vsebini poglobljal v tisto strujo, ki jo opažamo že na Gogolju in ki jo je za njim najbolje predstavljal Čehov. Namreč v umetniško prikazovanje povprečnih in, kakor bi se zdelo, odvišnih ljudi, ne s prezirom in moraliziranjem, marveč s kongenialno simpatijo.

Tega motiva ne najdeš samo pri Turgenjevu, čigar tipi po Bourgetovih besedah niso strti, marveč samo nedovršeni ljudje; srečuješ ga tudi v spisih Tolstega in Dostojevskega. Toda pri njih je zapleten z ogromno in mučno etično in metafizično problematiko. Prav to je dalo N. K. Mihajlovskemu povod, da je imenoval Dostojevskega „strahoten talent“. Pri Turgenjevu ni te okrutne strahotnosti. Tudi v tem je bil predhodnik in učitelj drugega akvarelista v ruski književnosti, namreč Čehova. Čehov ni opisoval junakov, temveč povprečne, slabe ljudi, a brez vsakršnega zgražanja in obsojanja, smatrajoč, „da samo omejen ali hudoben človek more biti zloben nasproti povprečnim ljudem zaradi tega, ker niso junaki“ („Dolgočasna zgodba“). Priznaval je: „Ljudje, ki jih opisujem, so mi ljubi in prikupni.“ Skrivnost, da so spisi A. P. Čehova tolikanj mikavni, je v tem, da s sočutjem doumeva in opisuje „tisto nežno lepoto človeške žalosti, ki je ljudje ne bodo še tako kmalu razumeli in opisovali in ki jo, kakor se zdi, more izraziti samo glasba“ („Sovražniki“). Ler-

montov bi dejal, da v tej glasbi ne odmevajo „nebeški zvoki“, marveč „dolgočasne zemeljske pesmi“. Vendar tudi take pesmi sodijo v polnozvočno simfonijo književnosti. In prav Turgenjev je izročil Čehovu skrivnost takih pesmi. V tem pogledu je vplival nanj enako kakor Flaubert na Maupassanta.

Turgenjev pa je vplival celó na samega Flauberta. In ne samo nanj, marveč tudi na celo vrsto zahodnih pisateljev. Za razliko od Tolstega in Dostojevskega je imel zaupljive osebne vezi z uglednimi zahodnimi intelektualci in pisatelji. S takimi osebnostmi, kakor, postavimo, s Taineom in Flaubertom, je sklenil tisto duhovno prijateljstvo, ki ga je Voltaire imenoval dobrodelnost bogov. Nad njegovo krsto je imel ganljiv govor Renan. V njem je slavil svojega „velikega in dragega prijatelja“ kot velikega pisatelja, ki „pripada vsemu človeštvu“ in ki je „združeval mehkost ženske z neobčutljivostjo anatoma in razočaranost misleca z nežnostjo otroka“. V vseh svojih številnih zahodnih prijateljih je Turgenjev zapustil močan vtisk ne le kot mojster, marveč tudi kot tankočuten kritik in svetovalec. In to je docela naravno, zakaj njegovemu finemu umetniškemu okusu se je pridruževala okolnost, da je bil — kakor je dejal Belinskij — „izredno pameten človek“. Pietsch je bil ves zanesen od njegovih „originalnih misli in zlatih stavkov“. Flaubert je pisal o Turgenjevu: „Kakšen kritik! Zaspil me je z globino in jasnostjo svojega presojanja. Če bi tisti, ki se vmešavajo med knjižne presojevalce, mogli njega slišati, koliko bi se bili naučili! Za „Skušnjave Sv. Antona“ mi je dal dva ali tri izvrstne nasvete.“ Kakor pričuje Maupassant, je Flaubert „poslušal Turgenjevljeve besede z verskim spoštovanjem“ (avec religion). Edmond Goncourt priznava, da ne Flaubert ne Zola in ne on sam niso mogli tako opisovati ljubezni kakor Turgenjev in da jim je prav on dokazal, v čem je vzrok: ne v nedostajanju talenta, marveč v tem, da „niso krenili na pravo pot in da preveč fantazirajo“. Daudet je priznal, da je Turgenjev „sedel na njegovem Olimpu na mestu bogov“. Prav posebno so ga navduševali njegovi opisi: „Po navadi imajo pisatelji, ki kaj opisujejo, samo oči in se zadovoljujejo s tem, kaj slikajo. Turgenjev pa ima čut vonja in sluha.“ Bourget pripoveduje o globokem vtisku, ki ga je na nekem sestanku pri Taineu napravil nanj Turgenjev, naglašajoč, da pravi realist v svojih opisih ne kaže, marveč izjavlja, sugerira. Modern kritik bi rekel, da ustvarja ono, kar Rusi imenujejo „nastrojenije“, a Nemci „Stimmung“. To težnjo je v začetku XX. stoletja sprejelo tudi gledališče. Kakor smo videli, je Turgenjev že od štiridesetih let XIX. stoletja pisal gledališke igre, ki so globoko prežete s takimle „nastrojem“.

A ne samo na svoje osebne prijatelje v zahodni Evropi, marveč tudi na vrsto tujih pisateljev, ki so poznali Turgenjeva zgolj iz njegovih spisov, je napravil močan vtisk. Bistvo tega vpliva je bilo v tem: V usodnem trenutku, ko je književnost prekinila z romantizmom in je jela tavati po stranpoteh naturalizma, ji je Turgenjev pokazal smer resničnega umetniškega realizma. Prav v tem si je zagotovil častno mesto v panteonu svetovne književnosti.

## VPRAŠANJE

V I D A T A U F E R

Oh, zakaj ne pišeš  
pisma, dragi;  
ne pozdravljaš solnca nad vodo?  
Ti je morda  
zmanjkalo črnila?  
Si mogoče ranil si roko?  
Oh, napiši!  
Piši prav počasi!  
Pa napravi samo črn križ!  
Veš, da šepetajo v naši vasi,  
da si romal z drugo v paradiž.

## ŽENA

V I D A T A U F E R

Jaz sem le trta,  
a ti si drevo,  
kako bi te vsega ovila;  
jaz sem le zemlja,  
a ti si nebo,  
kako bi brez tebe molila.  
  
Sence boleče ječijo z menoj,  
na tebi se solnce leskeče;  
zvezde velike zvenijo s teboj;  
na meni še cvetje trepeče.

Jaz sem le trta,  
a ti si drevo,  
kako bi te vsega ovila;  
jaz sem le zemlja,  
a ti si nebo,  
kako bi brez tebe molila.

## NOČ OB POTOKU

V I D A T A U F E R

Še vedno sem s teboj.  
V moji duši  
bedi tvoj obraz,  
na mojih ustnah  
spijo tvoje besede...  
Mesec je razgrnil  
svoje srebrno telo,  
vrbe ječijo.  
Ti si daleč tam,  
kjer je severna stran.  
Vate strmijo  
trde lobanje  
in prazne kosti.  
Samo včasih dvigneš  
svoje pojoče roke,  
da zvenijo zame.

## MLADOST

(Odlomki iz knjige „Moja pot“, zbirka Slovenske poti)

F R A N C E K R A L J

„*Kravica*.“ ... Pol klanca nas je ločilo od stare matere. Vmes poslopja „boternih“ in „botrinih“. Kolikor se spominjam, je nosil brat že suknjič in hlačke. Uporabljali so ga že za nekatera dela in opravila, še posebno za mojega varuha. Takrat sem nosil še suknjico, krilce. Tudi nisem imel svojega pokrivala; nosil sem bratovo, že povaljano in po-

mečkano, ki je bilo komaj še rabno. Kakopak, da sem hrepenel po lepšem, novem, trdo oblikovanem, iz čiste dlake in — lastnem! Klobučki so bili izdelani v obliki polkrogle in so imeli krajce iz temnosive kravje dlake, svitkom podobne. Dejali so jim „kravice“.

Starši so moje želje večje opazili!

Ko so se tisto snežno zimo pričeli zameti tajati, vsedati in rušiti, me je hrepenenje po stari materi nepremagljivo prinudilo, da sem poiskal priliko in premagal razdaljo med nama. Neopazno, bos, v krilcu in s „kravico“ na glavi sem jo brižno vdrl po klancu k — njej. Domači so me pogrešili in me povsodi po hiši s skrbjo iskali. Ko so me naposled iztaknili, so po meni „burklje pele“. To je bila namreč tudi pozneje, kadar se je pripetilo, da sem bil kaznovan, najhujša kazen. Ta posel je nad mano opravljala mati, in sicer temeljito!

Ko mi jih je naložila in pozabila prestani strah, me je od radosti in od veselja nad srečnim najdenjem ljubkala; smilil sem se ji zaradi prejete kazni; poskušala me je potolažiti: „Kakšen klobuk naj ti kupimo?“ Pričakovala je: „Kravico s pušeljcem živo pisanih, suhih, bleščočih rož —.“ Jaz pa: „Iz cementa!“ — Še nekaj let pozneje mi je ta želja resno brodirala po glavi —. Njen izvor je vsekakor malo čuden. Kako se mi je mogla poroditi taka misel, klobuk „iz cementa“, ko v naših krajih še niso rabili cementa tedaj ali tako poredko, da je bil velika izjema? Odkriva se mi naprednost in načitanost staršev, ki so se najbrže o tem materialu med seboj pogovarjali in se je iz teh pogovorov pojila moja otroška fantazija.

---

*Prve podobe.* ... Z bratom, varuhom, sva vse oblezla. Pod streho, na izbi, na frčadi in za dimnim obokom, vse sva morala pretakniti. Pogosto sva našla velike zanimivosti, ki sva jih privlekla na dan, take, katerih pri dnevnem kmetskem delu niso rabili. — Med prečudnimi posodicami, neobičajnim orodjem sva odkrivala raznovrstno obsekane kose lesa, rogovile in rumene češminove korenine, prečudno zvite, rdečkaste, lepo dišeče od brina, vsakovrstne lesene podobe, cele ali samo njihove dele, samo izrezljane in tudi pobarvane. Moj varuh, docela drug značaj, se je zanimal bolj za okoliščine pri iskanju, bolj za orodje in lutkovni mehanizem Marijinih in Jezuščkovih podob, jaz za lončke z barvo, čopiče, kratka: za lepoto podob —. Zaloga je bila obilna, najdbe so nama zadoščale za več let —.

Oče je bil v mladih letih podobar samouk. Naša vas je v njegovi mladosti s temi podobarji slovela. Sloveli so tudi izdelki, ki so jih raznašali krošnjarji po širni deželi. Od vseh umetnikov samoukov so imeli

izdelke mojega očeta najrajši; dà, celó naprej so jih po krošnjarih naročali . . .

---

*Tla pod vasjo.* . . . Na spomlad so pričeli tik ob naši hiši na vrtni strani kopati vodnjak. Izmetavali so s prstjo in kamenjem tudi obilo rdeče glin. Nabirala se je kopačem na nogah in obutvi ter jih ovirala pri delu. Caklali so glino sproti na velike kupe. Vodnjake so po vasi malokdaj kopali; sosedje so si vodo dajali za „boglonaž“, zato ni potrebovala vodnjaka vsaka hiša. Tembolj je zategadelj mikalo vaško otročad kopanje pri nas. Nacaklali in napackali smo iz kupov glin obilico različnih groteskni oblik in pajacov. Z vaško otročadjo sem packal tudi jaz, ki sem se tako čisto slučajno in popolnoma prirodno uvedel v to panogo umetnostnega udejstvovanja . . .

Z ilovico smo krasili tudi vse planke in hišne stene, kjer smo pač mogli in kar smo dosegli, da je bila le podlaga dovolj gladka; z glino, raztopljeno v vodi, nismo samo mazali — tudi tiskali smo. Klišeje smo izrezavali iz korenja v obliki zvezd in krogov. Za veliko noč, ko se je redno hiša na novo prebelila ter smo dobili od staršev dovoljenje in pobudo za okrasitev, smo stene v veži in med okni po našem okusu in po svoji všeči s temi zvezdicami in krogi potiskali in okrasili . . .

Kopači so prišli precej globoko, ko so nenadno zadeli na „stoječo“ skalo, skozi katero niso mogli naprej. Prenehali so z delom. Pogovor je vzbudil spomin na dogodek, ko so kopali pred več leti vodnjak doli pri sosedu, sto korakov od naše hiše. Skalo v tleh so navrtali in zastrelili, misleči jo razrahljati in dno poglobiti, toda — odprla so se pod njimi tla, brezkraina globina . . . Nekaj najpogumnejših fantov se je navezalo in se spustilo nizdol, po vrveh, z gorečimi baklami. Kamor se je ozrlo oko: pod nogami ravna peščena tla, naprej v temine — zgoraj, visoko nad njimi, ob odprtini lepo obokan svod! Svod so zavrtali tik ob vaški luži.

Pod nami in vso bližnjo okolico je bil svet ták, kakor redko kje. Ob najmanjšem potrkanju, že pri človeški hoji, se je čulo pod nami votlo bobnenje; kaj šele, kadar so vozovi, težko naloženi s hlodi ali s senom, dirjali nizdol po klancu, tedaj so se stresale stene in vrata, šklepetale so šipe v oknih. Tako so se nenehno od zornega jutra, od prvih korakov marljivih vaščanov, ki so odhajali na delo peš ali z vozovi, gibala in stresala tla pod nami pritajeno ali pa bobneče, kakor — vulkanična . . .

---

*Moji otročički.* . . . Skoraj redno, s presledkom dobrega leta, so prihajali novi člani naše družine na svet . . . Bil sem skozi leta zaposlen z zibanjem. Od spomladi do zime in naprej, vsak dan sem te svoje otročiče

zibal, ujsal in drajsal . . . Njihovo žitje in bitje sem doživljal do priskutnosti. Vsak dan sem jim nadomeščal mater, jih ujčkal takó, da je zibel v kljunih preskakovala in trkala z obema zamajema ob tla; tlačil sem jim v usta culo, tajal v ustih sladkor in mazal cunje, žvečil kruh in ga jim mašil, da sem jih tolažil, kadar so se drli od gladu ali preden so zaspali . . . Odeval sem jih, če so se razkobacáli, otiral in brisal sem ponesnažena rdeča bedrca in hrbtke; dožil jih z gobco, kadar ni imela mati časa, tako izdatno, da se jim je cedilo mleko po telescu in po odeji . . . Ko so zasnuli, sem napravil nad zibko lok, ga pregrnil z ruto, da sem jim zastrl oči in jih ubranil muh . . .

Ko so nekoliko odrasli in se pričeli plaziti, sem jih varoval, vse po vrsti — do najmlajših!

Z mlajšimi otroki sem bil tako zaposlen in zrasel, da so mi bili poleg starejšega brata skoraj edina tovaršija. Tako razmerje je rodilo v meni neko notranjo zavest, ki je po navadi otroci nimajo: Pričel sem se zavedati sebe v razmerju do starejšega brata in staršev, do mlajših otrok in naposled do drugih ljudi. Zavedel sem se, da našim mlajšim otrokom nadomeščam mater, da jih pitam, oskrbujem in varujem. Čutil sem do teh bitij, do starejšega brata, očeta in matere tesno vez, nedeljivo enoto, kakor da so del mene samega . . .

---

*Privid.* . . . Vaške otročadi nisem preveč ljubil, nekaterih sploh nisem maral. Opazoval sem na njih vse preveč očitnih sirovosti. Kadar se jim je zahotelo zabave z vaškimi mački, so si oskrbeli in poiskali primernega mačka, ga povezali v vrečo in neusmiljeno bíli po njem, dokler se je uboga žival v vreči gibala; nato so mu odrobili glavo, izlili oči in ga spustili na vrvi v brezno. Po vrteh so se podili za pojajočimi se psi, jih po dva in dva okobaljence gonili, mlatili z gorjačami po glavah, po usločenih hrbtih, kamor je pač padlo, vse dotlej, dokler jih niso razdvojili. Za paglavimi fantiči so drveli vsi smrkavci, srajčniki, vse vprek dečki in deklice, sami ali s kripcami, naloženimi z dojnenci. — Paglavci so lastovicam, kjer so jih dosegli, odbijali gnezda ali jih zametavali z blatom — in živalcam zavijali vratove. Iztikali so po grmovju za srakoperji, po deblih za smrdokavrami, jim podkurili in mladiče žive pekli . . . — V skupinah so se skrivali pod kozelci in se pod podveznjnimi gnojnimi koši slačili; najrazbrzdanejši so pojasnjevali igro „oče in mati“, kako ni res, „da se ‚v stari luži‘ otroci z grabljami love . . .“ Dečki in deklice so se pod gnojnim košem ogledovali?! — Zame, ki sem bil po naravi nagnjen k razmišljanju, so mi doživljaji z nekaterimi vaškimi pobalini neprijetno mučili domišljijo. — Kljub dozdevni pregrešnosti ter prizadevanju, da bi se jih otresel, so me preganjali raznovrstni prividi, n. pr.:

sosedov fant, tam iznad luže, ki je bil že pri vojakih, hodi gor in dol po vasi — nag, in kravje vime mu otepa med nogami . . . —

---

*Žalost.* . . . Pa smo hodili v goro napravljat nastilo: čez leto v gozd listje, jeseni košenino v stévnice ali v láz. Láz smo imeli bliže od stévnice in še bliže od gozda. Nekoč smo šli z očetom v láz. Poletno solnce nas je peklo in žgalo, da si nismo mogli sproti znoja brisati z života in obraza. Bosonógi, goloróki, z zavihanimi rokavi jo pritegnemo do vrh gore, kjer je na premahu ležala naša gozdna posest. Ustavili smo se večkrat med potjo in potegnili iz putriha požirek pootcane vode, da smo mogli dalje. Globoko med potjo smo čuli iskro, glasno vriskanje, ki je odmevalo po parobkih senožeti in goščavi ter se zopet vračalo iz gozda nazaj. Glasovi so se nam dozdevali za opoldanski čas nekam čudni; petje koscev in vriskanje je navadno znak zgodnjih jutrnjih in dopoldanskih ur — popoldne vriskajo pastirčki. Oče je postopil še dalje, na sosedni parobek bukovega gozda, in opazoval po gladkih bukovih deblih do vrhov, po višavah, odkoder mu je udarjala vesela pesem, pomešana z neugnanim vriskanjem na uho; — pogled se mu je ustavil na krošnji visoke bukve in kaj je ugledal? — Možaka! „Hehéj, sosed! Hohoój, kaj delaš?“ „Veš kaj?“ dé sosed: „Tako mi je težko in bridko pri srcu — pa pojem in vriskam, da si žalost preganjam!“ . . .

---

*Višinska perspektiva.* . . . Ob žetvi so poljsko delo po večini opravljale ženske. Žetev se je pričenjala ob zgodnjih jutrnjih urah, ko je žitno klasje ovlaženo, da prezorelo ne izgublja zrnja. Prepelica je delavkam petpedikala. Možaki so žito vezali in nalagali na vozove, srajčniki in paglavci pa smo se vozili na snopeh, kolikor nismo bili za drugo delo . . . Po njivah vzdolž in vštric je mrgolelo žanjic. Delo je bilo treba opraviti redno v določenem času, sicer se je iztresalo žito in je bila škoda na pridelku. Žene, mlade matere in mladenke so se postavile v vrsto; vsaka je jemala svojo širino po vsej njivi vzdolž. Rute so si zavezale na zatilniku; oblekle so le rokave (jopice) in vrhnja krila. Rokave so si razpele zavoljo nadležne vročine globoko v nedrije —; pleča goła do pol ramen, odprte pazduhe —; krila so si izpodrecale nad kolena. Z izpodrecanim krilom so si navile debel, tesen svitkast pas okrog ledij . . .

Začne se žetev: kakor val se poganjajo žene vedno enakomerno, z levo roko zbirajo, s srpom v desni režejo bíli . . . Semintja si napravi ta ali ona povreslo, da položi nanje nažeto žito, druga potegne brusilo iz ósovnika in pobrusi srp, tretja počene in spusti s slanim poduhom v potrebi vodo . . . Možakarji povezujejo za njimi snope in jih devljejo v



postávke, snope zlagajo s klasjem skupaj, ritovjem na ven. Otroci lezemo za njimi. Postopoma vlečemo za gibajočo se vrsto zibeli z dojenčki in se držimo bolj omejkov, poraslih s travo, kajti strnišče na njivi nas preveč bode v bóse noge. Ob malici, predjužniku podoje matere svoje dojenčke. Dotlej so že vse razpaljene, rokavi razpeti čez nedrije do pasú so prepoténi in od preobilnega mleka pomaščéni... Vzamejo dojenčke v naročje, posedejo po hladnih omejkih, krepko pritisnejo in prižmó otroke nase, iz nedrij izvlečejo z mlekom požnarane dojke, jih potlačijo v posmrkana usteca, da jih nasitijo...

Po malici zopet nadaljujejo žetje. Nabrusijo si srpe, pritegnejo pasove, zleknejo lehti, zavozlajo si nanovo naglavne rute ali si popravijo nadležne nádri. Vse se pripognejo hkratu, zasliši se zdaj in zdaj plesk po golih stegnih, kadar se zadene druga ob drugo... Val se giblje naprej, žitje lega v enakomernih linijah, telesa se enakomerno pripogibajo, kratka krila se zadaj krajšajo, kažejo se debelo zapriščena, naga stegna, podobna obokom, ki komaj nosijo patinane trebuhe; vrh obokov — napol pokriti, močni, težki bóki in zaoble zadnjice...

... Ob žetvi, na polju, je bilo to obzorje, višinska perspektiva za nas, kmetsko otročad...

## MOLČEČE URE

A L O J Z G R A D N I K

Slast molčečih ur, ur brez imena,  
slast mirujočih ur, ko za vse malo  
duša je osamljena zdaj zrcalo,  
ki ga ne moti nepokoja pena.

Nič več ne moti ga željâ vihar  
in dvomov črna zmeda in prevar,  
strasti in sanj neutešéni ples.

O molk, o mir, neskaljena tišina!  
Zdaj zopet ravna duše je gladina  
in dom je rož, oblakov in dreves.

# CASANOVA IN KRANJSKA LENČKA

STANKO ŠKERLJ

V svetovni književnosti so spisi, ki v njih lahko najdeš vse ali skoraj vse, kar ti pride na misel. V Goethejevem *Faustu* (I. del, v. 4211) se omenja dunajski Prater, in dokaj verjetno je, da Dante s svojo goro „Tambernici(chi)“ (*Div. Comm., Inf. XXXII, 28*) misli naš notranjski Javornik. Česa vsega potem ni pričakovati v *Spominih* Jakoba Casanove, samozvanega viteza „de Seingalt“, brezpokojnega potnika! Razume se, da tega dela ne gre primerjati s *Faustom* ali z *Božansko komedijo*. Toda ni dvoma, da tudi Casanovovi *Spomini* spadajo v svetovno književnost in celó v beletristiko: to ne samo po ambiciji neskromnega pisca, temveč tudi po resničnih kvalitetah: dárú ostrega opazovanja, bistrega razumevanja in učinkovitega prikazovanja pisanega življenja. Tudi formalnih pisateljskih sposobnosti ni nedostajalo Casanovi: čeprav piše francosko — in sam sluti, da mu izražanje v tujem jeziku ne bo povsem brezhibno — in čeprav je res, da je originalni rokopis za najstarejšo, Brockhausovo, izdajo „popravlil“ neki francoski profesor v Dresdenu, ostaja v *Spominih* vendar mnogo stilističnih vrlin, ki so gotovo Casanovova last: predvsem preprostost in lepa jasnost njegovega pripovedovanja. Zaradi vseh teh vsebinskih in oblikovnih kvalitetah se je moglo zgoditi, da je francoski kritik Paul Lacroix, v dobi, ko so še dvomili o avtentičnosti *Spominov*, izrazil svoje prepričanje, da definitivnega teksta (na podlagi Casanovovih beležk) ni napisal nihče neznatnejši nego — Stendhal, „čigar duha, značaj, ideje in stil je najti na vsaki strani tiskanih *Mémoires*“<sup>1</sup>. Tolikšna zabloda je res nepojmljiva; vendar je pomembna in za Casanovo seveda ne nečastna.

<sup>1</sup> Pisec sam je nazval svojo avtobiografijo *Histoire de ma vie jusqu'à l'an 1797* — ohranjena je ta „zgodovina“ le do leta 1774 —, toda delo je mnogo bolj poznano pod naslovom *Mémoires*, ki mu ga dajejo vsi izdajatelji. Prvo izdajo originala je priredilo v letih 1826. do 1838. znano založništvo Brockhaus v Leipzigu, ki je že pred tem pričelo izdajati tudi nemški prevod; za francosko izdajo je prof. Laforgue Casanovov svojeročni rokopis jezikovno popravil, a tudi v moralnem pogledu purgiral. To izdajo je kesneje ponatisnilo in zelo razširilo pariško založništvo Garnier Frères. — A leta 1860. je pri Rosez-ju v Parizu izšel drug tekst *Spominov*, ki ga zatem ponatiskuje založba Flammarion in ki se od Brockhausovega mestoma precej razlikuje. Ker nudi Rosez-Flammarionova izdaja ponekod vseskoz točna, kritično utrjena dejstva, ki jih Brockhaus-Garnierjeva ne vsebuje, ima C. Curiel v svojem *Trieste settecentesca* (Palermo 1922) — zelo zanimivem delu, ki ga bomo imeli priliko večkrat citirati — najbrže prav, ko sluti, da je obstojal razen Brockhausovega še drug, mestoma obsežnejši, a tudi avtentičen rokopis *Spominov*. — Pred nekaj leti pa je založništvo Garnier priredilo novo, luksuzno izdajo (spet v 8 zvezkih). Ali je tekst v njej

Pri nas in v široki publiki sploh je Casanova — zaradi zelo skrajšanih in enostransko prirejenih izdaj svojih *Spominov* — poznan in proslul skoro izključno kot pikanten erotičen pisatelj. Ne povsem po nedolžnem: neskončni niz ljubavnih avantur predstavlja góste in zelo vidne postaje na dolgi brezpokojni poti, ki jo je veliki skitalec popisal na okroglo štiri tisoč straneh *Spominov*<sup>2</sup>. Tudi sam niti malo ne taji, da je ljubezen, kakršne je bil pač zmožen, glavno gibalo in prvi smisel njegovega življenja. Vendar je vredno spoznati tudi druge strani — in té celó predvsem! — njegovega življenja, druga poglavja njegovega dela. Raznoliki in pisani 18. vek skorej nima vernejšega zrcala in popolnejše slike kakor so Casanovovi *Spomini*. Redkokdaj so se ekstremi tesnejše dotikali, kontrasti bolj mešali kakor v onem stoletju. Redkokdaj so si bili — ne rečem: kloaka življenja in visoka družba, nemorala in samostan, erotika in politika in še neki drugi pari kontrastov, o katerih se ne izplača govoriti, ker so le-tí bili še v premnogih drugih dobah enako povezani, temveč: redkokdaj so si bili tudi površna frivolnost in filozofija, domišljava brbravost in globoko opazovanje, moštvo in ženskost, poezija in življenje, skratka: resnični kontrasti, bližji in bolj spremešani — skoro vedno na škodo žlahtnejšega dela, seveda — kakor na velikem balu predrevolucijske Evrope. In med neštetimi velikimi in nadarjenimi pustolovci, ki so sramota in šarm 18. stoletja, nobeden ne predstavlja te zmesi popolnejše in boljše kot Jakob Casanova, a predvsem je nobeden ne očituje odkriteje nego on. Njegovi *Spomini* niso samo galerija večine znamenitih Evropecev njegove dobe (ki jih je tudi osebno poznal), ne samo galerija tipov, ki je resda neverjetno popolna: meščani, menihi in nune, plemiči, siromaki, vojaki, uradniki, abbéji, kurtizane, filozofi in pesniki, klateži, služkinje, vladarji itd., nikogar ne manjka, še celó kak preprost kmet, kaka poštena ženska se pojavi — bitja, ki jih je v oni lesketajoči se dobi najmanj videti. A pri Casanovi je videti več kakor samo tipe: on nam tudi v meditacijah prikazuje — morda na umetniško škodo svojega knjižnega dela — misli, čustva in tendence, z eno besedo: duha svojega

zanesljivejši, kritičen, kakršnega smo težko pogrešali, mi ni znano, ker je doslej nisem imel prilike videti. — Epizodo z Lenčko sem prevel po Garnierjevi starejši izdaji (zv. VIII., pogl. XIV., str. 401. in sl.), semintja s kakšno majhno retušo po drugi varianti, tako kakor jo daje, v italijanskem prevodu, Curiel, ki za svoj opis Trsta v 18. veku v glavnem izkorišča Casanovove spise, v prvi vrsti tisti najzadnji del njegovih *Spominov*, ki govori o njegovem bivanju v Trstu od 1772. do 1774. leta.

<sup>2</sup> V ostalem je Casanova poleg tega napisal celo vrsto drugih stvari historične, filozofske, beletristične in druge vsebine, daljših in krajših, v prozi in v stihih; med njimi jih je več ostalo v rokopisu.

časa. — V njegovem lastnem bistrem in prožnem duhu se odražajo, od-tiskujejo in odbijajo vse strani življenja. Neugnana slà njegovih nagonov ga žene v vse sloje, vse kote, vse kombinacije; strast po uživanju ga sili, da se spozna z vsemi sredstvi; neukrotljiva ambicioznost in domišljavost, da se loti vsake kariere in vsakega podjetja in da tvega kakršnokoli nevarnost; nesramna predrznost mu daje, da se neskromno približuje vsakovrstnim veličinam po vsej Evropi; okretna radoznalost in resnični, dasi površni filozofski interesi mu neprestano obračajo pažnjo na ab-straktnejše, finejše strani življenja; bistri razum mu omogoča, da često prodre pod površino dogodkov; široka izobrazba in literarna ambicija ga izzivata, da se bavi tudi z umetnostnimi prilikami in vprašanji; a žlahtnejša moralna čuvstva, ki jih včasih kaže — morda mu jih smemo verjeti, saj na drugi strani priznava svoje vulgarnosti, grehe in pre-stopke —, povzročajo, da tudi za to stran življenja posameznikov in svojega časa ni neobčuten.

Česa vsega ni doživel in poskusil, kaj vse ni bil, kje se ni potikal! Šestnajstimi leti je doktor prava v Padovi; nato hoče nastopiti cerkveno kariero, a kmalu namestu te vojaško; kasneje organizira kot finančni talent francoski vladi loterijo; itd., itd. Včasih je za nekaj tednov bogat, velik gospod; a nenadoma spet nemanič; največkrat grob chevalier d'industrie, pustolovec, nekaterikrat še kaj hujšega. Erotični ekscesi niti niso najzoprnejše, kar ima na vesti. Brez skrupulov — a ne brez naknadnega sofističnega olepšavanja — „popravlja srečo“, in ne samo pri kar-tah. In ko je preko zenita svojih moči, ko se v splošnem propadanju predrevolucijskega gospodarstva maliči konjunktura pustolovske obrti, propade na stopnjo špijona, policijskega ovađuha, in ogorčeno obtožuje druge zaradi nedovoljenih iger in nemoralnega življenja.

Skoro po vsej Evropi ga gonijo strasti, interesi, radovednost, lastni nemir in nemir dobe. Od Carigrada do Londona, od Petrograda do Madrida je vse videl, vse okusil — vse bil. A povsod in predvsem don-juan. Ali je čudno, če je med njegovimi „tisoč in tremi“ ljubnicami tudi Kranjica? Nasprotno: čudno bi bilo, da je ni. Slučajno in malo nepri-čakovano je le, da je ostavila v njegovih *Spominih* tako zanimivo sled. Kajti Slovenka, s katero je imel Casanova opraviti, ni velika dama, seveda; zaradi njene družabne veljave, zaradi zanimivih ali važnih zvez in okolnosti bi ne bilo vredno posvečati ji kar nekaj celih strani. Toda Lenčka je imela druge vrline; in pa, situacija je bila zabavna. In Casa-nova ni zaman veljal za izrednega pripovedovalca anekdot: tudi sam uživa v pripovedovanju.

Zgodilo pa se je v Trstu. Casanova je prišel tja za delj časa oktobra leta 1772. Ta brezpokojni skitalec, večno nezvest, stalno nestalen, je imel svojo veliko ljubezen, ki jo je obletaval z neutešnim hrepenenjem, tem jačjim, čim težje mu je bila dostopna in čim delj se mu je upirala. To je bilo njegovo rodno mesto, pravljíčne Benetke. Odkar je bil tako drzno pobegnil iz sloveče svinčene ječe, kamor so ga leta 1755. vtaknili zaradi raznih prestopkov, in se je tako še težje pregrešil proti strogim zakonom svoje nezaupljíve domovine, mu je bil povratak nemogoč. Dolga leta ni smel niti misliti na odpuščanje pri državnih inkvizitorjih. Toda domotožje je čedalje nestrpnejše,<sup>3</sup> čedalje večji tudi njegovi naporí, da omeči hladne gospodarje domá: beneška vlada je kljub propadanju moči in blagostanja, kljub bližajočemu se poginu in kljub mehkužnosti 18. veka ostajala na videz trdna in trda. Casanova pa ne štedi truda: ugledni patriciji, njegovi prijatelji, treba da mu pomagajo; beneški konzuli morajo poročati o njegovem neoporečnem vedenju in o dokazih njegove vdanosti nasproti domovini; on sam išče prilike, da izkaže beneški zaupni zunanji službi reelne usluge z važnimi poročili. — Končno se zdi, da je trenotek pomilostitve blizu. Prijatelji iz Benetk mu svetujejo, naj se naseli v kakem mestu pred nosom gospóde inkvizitorjev — seveda izven beneških mejá —, da se bodo le-tí tembolj prepričali o njegovi neomahljivi vdanosti. Casanova izbere Trst.

Toda stvar se le še vleče. In to prisiljeno bivanje v tedaj močno provincialnem mestu ni kdo ve kako zabavno. Sicer se tudi tukaj izkušeni svetovnjak hitro znajde v najuglednejši družbi. Ampak sredstev manjka, denarja. In potem, „časi“ so tudi sicer slabši. Casanova, rojen leta 1725., je zdaj v tistih najlepših moških letih, ki sledé res lepim. Vrh tega so tržaške dame tako poštene . . .<sup>4</sup>

V te otožne postne mesece mu kane kakor z neba avanturica s kranjsko hišno grofa Strasolda, zabeljena z majhnim zabavnim družabnim škandalom. A tu moramo prepustiti besedo junaku samemu.

<sup>3</sup> Sam primerja v *Spominih* svoje koprnenje z domotožjem Švicarjev in — „Schia-vonov“, Dalmatincev: „Za Švicarje in Skjavone je *Heimweh*“ — Casanova pridružuje nemški izraz — „smrtonosna bolezen, prava kuga, ki jih hitro pobere, ako jih naglo ne pošljejo nazaj k njihovim penatom“. Izmed vsch narodov, nadaljuje, so Francozi in Italijani tej bolezni najmanj podvrženi. „Toda ni pravila brez izjeme; in jaz sem taka izjema.“ *Spomini*, VIII, pogl. XIV., str. 381.

<sup>4</sup> Kakor drugod, so se v tistih letih tudi v Trstu dame hotele zabavati z diletantskimi predstavami francoskih komedij; in so izbrale Casanovo za režiserja. On se loti stvari, toda kmalu vzdihuje: „To je bil posel, ki mi je zadal neskončne muke in ki mi nikakor ni rodil tistih užitkov, ki sem si jih bil obetal, ker je družba sestojala iz poštenih žená.“ *Spomini*, *ibid.*, str. 409.

Majhna dogodivščina, ki je spravila v smeh tržaško mesto, se mi zdi take narave, da mora ugajati mojim bralcem.

Bilo je v začetku poletja. Pravkar sem pojedel nekaj sardin na morski obali in se vračal okrog desete ure zvečer domu, ko vidim stopiti v svojo sobo<sup>5</sup> dekle, ki sem v njem spoznal služkinjo mladega grofa Strasolda.

Ta grof je bil močno prijeten fant, toda reven, kakor skoro vsi Strasoldi; ljubil je drage zabave in je imel zaradi tega polno dolgov.<sup>6</sup> Imel je majhno službo s šest sto forinti na leto, pa mu ni bilo težko zapraviti te plače v treh mesecih. Pri tem pa je bil priljuden in odprtih rok, in večkrat sem bil pri njem večerjal s Pittonijem.<sup>7</sup> Imel je v službi kar se da čedno Kranjico, ki so jo njegovi prijatelji ogledovali, a ki se je nihče ni upal pobožati, ker je bil on zaljubljen vanjo ter ljubosumen. Prilagodil sem se tem okolnostim, pa sem jo gledal, občudoval in hvalil v prisotnosti gospodarjevi, ki sem ga zval srečnega, da ima takšen zaklad; sicer pa je nisem nikoli naravnost nagovoril niti z besedico.

Strasoldo je bil pravkar poklican na Dunaj po posredovanju grofa Auersperga, ki ga je imel rad in ki mu je bil ob svojem odhodu<sup>8</sup> obljubil, da bo mislil nanj. Imeli so ga zaposliti na Poljskem<sup>9</sup> kot okrožnega glavarja. Prodal je skrivaj svoje pohištvo, poslovil se od vseh ljudi in bil na tem, da odpotuje.<sup>10</sup> Nihče v Trstu ni dvomil, da jemlje svojo lepo Kranjico s seboj. Tudi jaz sem tako mislil, ker sem bil dopoldne istega dne pri njem, da mu želim srečno pot. Zamislite si torej, kolikšno je moralo biti moje presenečenje, ko sem videl v svoji sobi, ob tej uri, njegovo ljubko služkinjo, njo, ki me je bila do tedaj komaj pogledala!

„Kaj bi rada lepa punčka?“ sem ji rekel.

„Morate mi odpustiti, gospod; ali ker nikakor nočem s Strasoldom na pot in ker ne vem, kje bi se skrila, sem mislila, da ne bom nikjer tako na varnem ko pri vas. Nihče ne bo mogel ugeniti, da sem tukaj, in ker me Strasoldo ne bo našel, bo moral sam oditi. Ko bo proč, zapustim Trst in pojdem nazaj k svoji družini. Ali boste tako brez srca, da me spodite?“

„Ne, ljuba moja.“

<sup>5</sup> Casanova je stanoval od svojega prihoda v Trst v prvem hotelu mesta, *la Locanda Grande* ali *il Grand'Albergo*, ki je stala na Vclikem trgu, današnjem Trgu Edinosti, kjer so se nastanjevali vladarji, n. pr. Jožef II., in vobče ugledni tujci, med drugimi n. pr. znameniti Winckelmann (umorjen leta 1768.). Gl. Curiel, cit. delo, str. 14., op. 2.

<sup>6</sup> Curielov tekst (str. 70.), ki se očitno drži Rosez-jeve variante, dostavlja na tem mestu: „... do vratu v dolgih, tako da se je po tržaških cestah kazal samo še na konju, da bi lahko hitreje ušel zasledovanju svojih upnikov“.

<sup>7</sup> Baron P. A. Pittoni, tržaški policijski direktor, ki se je hitro sprijateljil s Casanovo, ki so mu ga priporočili skupni beneški prijatelji. (Prim. *Spomini*, *ibid.*, str. 373. in sl., in Curiel, str. 30. sl. in 295.)

<sup>8</sup> Iz Trsta, kjer je bil grof Henrik Auersperg predsednik c. kr. vrhovne trgovske intendance, to je v bistvu: tržaške pokrajinske vlade. Naš grofič Rudolf Strasoldo, do tega trenutka okrožni pristav v Trstu, je bil v svaštvo z Auerspergi. Prim. Curiel, cit. delo, str. 72. in 287.

<sup>9</sup> V Galiciji. To je doba po prvi delitvi Poljske. Omenjeni grof Auersperg je postal gališki guverner.

<sup>10</sup> Druga varianta dostavlja: „... puščajte na cedilu svoje upnike“. (Curiel, str. 72.)

„Obljubljam vam, da jutri odidem, kajti Strasoldo mora odpotovati ob zori, kakor ste lahko videli s svojih oken.“

„Zlata Lenčka<sup>11</sup> (tako ji je bilo ime), gotovo ti nihče ne bi odbil zavetišča, jaz pa, ki si se mi zmerom zdela oboževanja vredna, ti ga bom manj odbil kakor kdorkoli drugi. Tukaj si varna, zakaj dajem ti besedo, da, dokler boš tu, nihče ne vstopi brez tvojega dovoljenja. Hvaležen sem slučaju ali pa svoji sreči, ki ti je dala, da si name pomislila; ampak če je res, kakor vsi pravijo, da je grof zaljubljen vate, ne bo odpotoval, boš videla. Ostal bo tukaj vsaj ves jutrišnji dan v upanju, da te spet najde.“

„Brez dvoma me bo iskal, toda povsod, le tukaj ne. Ali mi obljubite, da me ne boste prisilili, da grem odtod, tudi ko bi on celó pogodil, da sem pri vas?“

„Prisegam ti.“

„Prav, zadovoljna sem.“

„Toda, moja zlata Lenčka, ali vidiš, da ne moreš drugače, kakor da si deliš z menoj mojo posteljo?“

„Če vam nisem v napoto, rada privolim.“<sup>12</sup>

„Govoriš o napoti, lepa Kranjica, ampak boš videla —. Dajmo, hitro, sleci se —. A kje je tvoja roba?“

„Vse, kar imam, je v majhnem kovčegu, ki ga je grof že dal pritrčiti zadaj na svoj voz; ali za to se ne brigam.“

„Ta ubogi grof, to mora biti zdaj divji.“

„Še ne, ker bo prišel domu šele o polnoči. Večerja pri gospe Bissolotti, ki je zaljubljena vanj.“

V takem pomenku se je Lenčka slekla in legla v posteljo. Kakor bi trenil, sem bil poleg nje, in po trdi, osem mesecev dolgi dijati sem prebil v njenem objemu noč polno sladkosti. Kajti po Liji<sup>13</sup> sem bil užil samo bežne radosti, ki ne trajajo dalj ko četrte ure in ki nikdar ne puščajo prijetnega okusa.

Lenčka je bila popolna lepota, vredna, da bi vladala v kakem *Parc-aux-Cerfs*<sup>14</sup>; in da sem bil bogat, bi si bil uredil gospodinjstvo, da jo ohranim v svoji službi.

Nisva se zbudila pred sedmo. Ona je vstala, in videč voz pred Strasoldovimi vrati, mi je rekla žalostnega obraza, da sem ugenil.

Potolažil sem jo z zagotovitvijo, da je v njenih rokah, da ostane pri meni, dokler je bo volja.

Bilo mi je žal, da nimam kabineta, kajti nisem je mogel skriti natakarkarju, ki nama je imel prinesiti kavo.

<sup>11</sup> Garnierjeva izdaja piše „Leuzica“, a Curiel ima pravilneje: „Lenzica“.

<sup>12</sup> Ta prizor je v drugi varianti še malo zgovorneje naslikan:

„Samó, lepa moja Lenčka, jaz imam eno sámó posteljo; kako si bova uredila?“ — Ona se je nasmehnila in povesila oči. — „Vidiš, da ne moreš drugače, kot da si jo deliva.“ — „Če vam nisem v napoto,“ itd.

<sup>13</sup> To je bila hči Žida Marhodeja v Anconi, junakinja ene izmed velikih Casanovovih ljubavnih avantur.

<sup>14</sup> *Parc-aux-Cerfs* („Jelenji park“) se je zval gradič za zabave Ludvika XV. pri Versaillesu.

Odrekla sva se zajtrku; toda moral sem misliti na to, kako bi ji prinesel jesti. Menil sem, da imam dovolj časa za to; a kakor bo videti, sem se motil.

Okrog desetih sem videl Strasolda in njegovega prijatelja Pittonija vstopiti v gostilno, kjer sem stanoval. Odprl sem vrata in ju videl, kako sta govorila z mojim krčmarjem.<sup>15</sup> Trenotek za tem sta vstopila v kazino,<sup>16</sup> nato sem ju videl prihajati in odhajati iz več stanovanj, in po vseh nadstropjih.

Ker sem videl, kaj bo prišlo, sem rekel Lenčki s smehom, da jo iščejo in da bodo brez dvoma kmalu pri naju na obisku.

»Ne boste pozabili svoje obljube, kaj ne?« mi je rekla.

»Lahko si mirna.«

Trdni ton mojih zadnjih besed jo je pomiril; tudi je popolnoma razumela, da jima ne morem prepovedati vstopa, ne da bi jima dal ugeniti resnico: »Prav,« je rekla, »naj le prideta; saj nimata nič pridobiti.«

Ko sem ju slišal prihajati, sem stopil ven, zaprl vrata za seboj in ju prosil, naj mi oprostita, če ju ne morem povabiti, naj vstopita, ker imam pri sebi nekaj prepovedanega blaga.

»Samo to mi povejte,« je rekel Strasoldo z usmiljenja vrednim obrazom, »ali ni moja ljuba Kranjica tisto, kar imate. Vemo zagotovo, da je sinoči prišla v to gostilno, kajti vratar jo je videl vstopiti okoli desetih.«

»To je povsem točno; lepa Kranjica je v moji sobi, jaz pa sem ji dal svojo besedo, da ji nihče ne bo delal sile; lahko ste torej prepričani, da ji bom držal svojo obljubo.«

»Jaz ji gotovo nočem delati nobene sile, toda uverjen sem, da bo radovoljno prišla, če lahko govorim ž njo.«

»Grem jo vprašat, ali privoli, da vas vidi. Počakajte.«

Lenčka, ki je pritiskala uho na vrata, je bila vse slišala; in čim sem odprl, je rekla, da ju lahko pustim noter.

Komaj se je Strasoldo prikazal,<sup>17</sup> ga vpraša v oholem tonu, ali jo more obtožiti, da mu je v teku svoje službe kaj unesla, in ali nima pravice, da ga zapusti.

Ubogí grof ji je milo odgovoril, da ji — narobe — še on dolguje za eno leto plače in da ima v svojih rokah vse njene stvari;<sup>18</sup> toda ona da nima prav, da ga takole zapušča brez vsakega razloga.

»Nimam drugega razloga kot svojo voljo, ta pa je zelo odločna. Nočem na Dunaj. Že pred osmimi dnevi sem vam to povedala. Če ste poštenjak, mi

<sup>15</sup> Drugi tekst dostavlja: »Ta mi je z znakom dal razumeti, da je bil diskreten; mladi grof pa je kljub temu nadaljeval svoja preiskavanja s Pittonijevo pomočjo.«

<sup>16</sup> Najbrže je mišljena igralska soba, kavarna, ali pa družabni prostori. — Drugi tekst je spet podrobnejši v popisu: ... v kazino, v skupno dvorano, hitela sta skoz kuhinje, pisarno in celó kaščo. Naposled sta dala prositi stanovalce, da ju pusté stopiti v svoje sobe; ...«

<sup>17</sup> Tekst, ki ga prevaja Curiel (str. 76.), je spet zgovornejši: »Evo jih tedaj iz oči v oči: grof besen, a je požiral svojo jezo; Pittoni s smehljamem na licu, jaz brezčuten.«

<sup>18</sup> Drugi tekst ima več dialoga: »No torej, jaz pa grem od vas!« je zaklicalo dekle. — »Gospod grof,« sem mu rekel svečano, »sami ste izrekli svojo obsodbo.« — »Toda razlog? ... Naj mi pove kak razlog!«



boste pustili moj kovčeg, in kar se tiče moje plače, če zdaj nimate denarja, mi jo boste poslali pa v Ljubljano k moji teti.“

Strasoldo se mi je v resnici smilil, zakaj najprej se je podal do najponižnejših prošelj, nato pa se je spustil v jok kakor otrok.<sup>19</sup> To mi je bilo zoprno. Pittoni pa bi me bil kmalu pripravil ob potrpljenje, ko si je dovolil reči, da bi bil moral zapoditi iz svoje sobe tako norico.

„Vi niste tak,“ sem mu rekel odločno, „da bi me učili moje dolžnosti;“<sup>20</sup> in ker sem že sprejel to dekle k sebi, bi morali malo bolj uméríti svoje izraze.“

Videč me razdraženega, je izpremenil ton in me vprašal smeje se, ali je mogoče, da sem se v tako kratkem času zaljubil vanjo.

Strasoldo ga je prekinil, rekoč, da je prepričan, da ni bila legla z menoj.

„To ste pa močno v zmoti,“ ga je s svoje strani prekinila Lenčka, „zakaj tu je ena sama postelja, jaz pa nisem na tleh ležala.“

Ker nista mogla nič doseči niti s prošnjami niti z očitki, sta proti poldnevu odšla, moja lepa Kranjica pa se mi je na vso moč zahvaljevala.

Tajnost je bila zdaj razkrita. Dal sem torej servirati obed za dva, in ker je bilo še vedno videti grofov voz, sem Lenčki obljubil, da ostanem pri njej, ne da bi je niti za trenotek zapustil, vse dokler bo Strasoldo v Trstu.

Ob treh je prišel beneški konzul in mi povedal, da je bil grof pri njem priporočiti se, naj me poskusi pregovoriti, da mu vrnem njegovo ljubo Lenčko.

„Morate se, spoštovani konzul, obrniti do nje same, zakaj ona ni tu po mojem kovarskem prizadevanju, temveč po svoji želji.“

Ko je moj častivredni prijatelj izvedel resnico, ki jo je čul iz ust dekleta samega, naju je zapustil, rekoč, da imava oba prav.<sup>21</sup>

Proti večeru je postrežček prinesel v mojo sobo dekletov kovčeg; ona kakor da je bila v tistem trenutku ginjena, ali ne skesana.

Lenčka je večerjala z menoj in si je drugič z menoj delila posteljo. Grof pa je naposled ob zori odpotoval.

Ko sem za gotovo vedel, da je odšel, sem takoj najel voz ter spremil svojo dražestno Lenčko dve pošti daleč na cesti proti Ljubljani.<sup>22</sup> Tam sva skupaj dobro poobedovala, potem pa sem jo pustil pri neki njeni znanki.

Ves svet v Trstu je odobraval moje ravnanje, in Pittoni sam mi je rekel, da bi bil na mojem mestu ravnal kakor jaz.

<sup>19</sup> Po drugi varianti govori Casanova malo drugače: „Pri teh besedah je grofova jeza na mah uplahnila: navzel je skesan izraz, ki mi ni vzbujal nikakega usmiljenja, zakaj potem, ko se je bil podal do najponižnejših prošelj, se je spustil v jok kakor otrok, da bi omeščal svojo krščenico.“

<sup>20</sup> Spet dostavek: „in to dekle ima več zdravega razuma kot vi, ki se vmešavate, da bi mi svetovali, kaj imam storiti“.

<sup>21</sup> Drugi tekst dostavlja (gl. Curiel, str. 78.): „Najlepše je, da se ubogi grof ni odmaknil od hiše; do šestih je ostal pred vrati, zaprt v svojo kočijo, z očesom na preži.“

<sup>22</sup> Curiel, str. 79., op. 1., navaja vse poštne postaje od Trsta do Ljubljane. Po tistem računu bi bil Casanova spremil Lenčko nekako do pred Razdrtega.

Posebno očarani od tega avtentičnega kontakta proslulega pustolovca z našim rodом ne moremo biti. — Za Lenčko sámo pa, mislim, nam ni treba biti v kdo ve kakšnih skrbeh. Mesto ji ni docela prizaneslo, ampak je tudi ni pogoltnilo, kaj še! Trdno stoji na svojih nogah; z grofom noče in ne gre, rajši pusti svoje reči; zasluženi plači se pa seveda ne bo po nepotrebnem odrekala. In zdaj gre domu, k teti, v pristan.

\*

Z Lenčko smo opravili. Toda na kraju ne smemo zamolčati, da je imel Jakob Casanova še druge in čestitejše stike in zveze z našim rodом. Ne samo z dalmatinskimi „Skjavoni“ v Benetkah in Padovi,<sup>23</sup> ne samo s Hrvaškim Primorjem in njegovim zaledjem,<sup>24</sup> temveč tudi z našo deželjo. Ni sicer važno, da se je dobro poznal z nekaterimi goriškimi plemiškimi družinami, ki imajo večjo ali manjšo ulogo v slovenskem preporodu v 18. stoletju, tako z grofi Torresi in Cobenzli. (Posebno ozke zveze je imel z Emanuelom Torresom, o čigar vplivu na slovenski pouk v novoorganizirani ljudski šoli glej Kidričevo *Zgodovino slovenskega slovstva*, str. 184., 189. sl., 197. sl. Casanova je zapustil temu možu v svojih *Spominih* málo laskav portré;<sup>25</sup> pri tem ga ni oviralo, da ga je bil svoj čas izrabil kot poroka v svojih poslovnih dogovorih z goriškim tiskarjem de Valerijem. — Izmed Cobenzlov se Casanova spominja starega Guidobalda, posestnika na Kranjskem, ki je živel v Ljubljani do leta 1747., ustanovitelja goriške *Arcadije*, ki je bila v stikih z ljubljansko akademijo, in očeta pri nas bolj znanega Janeza Filipa, ki je pomagal skleniti mir v Tešnju (leta 1779.) in ki so ga tedaj slavili tudi goriški slovenski pesniki kot „Slavenca“: prim. Kidrič, *ibid.*, str. 198. Ob isti priliki je Lorenzo da Ponte posvetil Guidobaldu odo *La gara degli uccelli* — prim. Curiel, str. 289. —, ki je morda izšla skupaj z omenjenimi slovenskimi pesmimi v zbirki, izdani še istega leta na čast sinu:

<sup>23</sup> Francosko jim pravi ‚Esclavons‘. — Prva gospodinja devetletnega šolarja v Padovi je bila ‚Skjavonka‘ — grozna ženska, kakor se je spominja pisec še po dobrih šestdesetih letih. Tudi kasneje prihaja Casanova še večkrat z Dalmatinci v dotiko in marsikaj vé o njih; prim. zgoraj, o njihovem domotožju.

<sup>24</sup> Pomen njegovih tržišč (Reke, Bakra, Kraljevice, Senja, Karlobaga, Karlovca, Siska itd.) in potov opisuje v nekem svojem konfidentskem poročilu iz leta 1776., ki se bere pri Curielu, str. 184. sl.

<sup>25</sup> *Spomini*, VIII, pogl. XIV., str. 382.: „... bil je grd, škilast, nòr od same duhovitosti; vrhu tega razuzdan, goflja, lažniv, nesramen, zloben, indiskreten. Kljub vsem njegovim grehom in napakam pa so ga vendar radi videli v družbi, ker je znal jako dobro pripovedovati in je skrbel za smeh. Če bi bil študiral, bi bil zelo izobražen, zakaj imel je čudovit spomin.“ — Casanova ga je spoznal ob koncu leta 1772., ko je Torres postal svetovalec „in iudicialibus ad publica“. (Curiel, str. 298.)

*Raccolta di composizioni e di poesie italiane, latine, francesi, friulane, tedesche, cragnoline, inglesi, greche ed ebraiche fatte in occasione che . . . Giovanni Filippo del S. R. I. Conte di Cobenzl . . . fu commissario plenipotenziario . . .*

Toda kar je zares zanimivo, je, da je Casanova imel zveze z mladim baronom Zoisom.<sup>26</sup> Curiel navaja v svojem delu na strani 84., op. 4., pismo, ki ga je Zois pisal iz Ljubljane 25. septembra 1773. Casanovi v Trstu. A v enem od svojih pomembnejših poročil beneškim državnim inkvizitorjem, napisanem ob koncu 1774. ali začetku 1775. leta (po povratku v Benetke), v katerem daje informacije o trgovskih prilikah v Trstu — Casanova ni imel za taka vprašanja samo smisla, temveč tudi bister pogled —, omenja „Barona Zoisa, trgovca v Ljubljani,“ kot svojega izvestitelja v zadevi domačega in švedskega železa.<sup>27</sup>

Vse to pa nima, kakor rečeno, z Lenčko nič več opraviti in zasluži nekoliko posebne obravnave.

## HIŠA BREZ OKEN

T O N E S E L I Š K A R

Nekako prazno in zapuščeno je bilo sedaj v tej hiši, ko je ležala gospodinja v bolnišnici. Slaba, po splavu napol izkravela, njeno majceno življenje se je na vso moč upiralo smrti.

Otroci brez matere!

Otroci kar tako na svetu brez vsega!

Od zore do večera sami, na nič drugega vezani ko zgolj na najprimitivnejši ukaz želodca: jesti — živeti! Zgolj samo na to. Nobenih drugih obveznosti, nobenih dolžnosti, vrženi iz reda vsakdanjih malih opravkov, razpršeni po gmajni ko jata preplašenih prepeličk.

Najmlajšega, ki še ni shodil, je vzela usmiljena ženska s ceste, toda za te štiri, ki so venomer lačni, je hudo. Kam z njimi? Tako bodo čisto sami čakali, da se vrne mati iz bolnišnice? Če se bo? Toda na to ne mislijo, ko je vse drugo bolj važno in nujno.

<sup>26</sup> Casanova je imel v Trstu priliko seznaniti se z Jožefom Kappusom pl. Pichelsteinom, ki je imel ugledno mesto tajnika vrhovne trgovske intendantce; prim. Curiel, str. 178., op. 1. Ako je bil ta mož v rodu z baronom Zoisom — po Zoisovi materi, rojeni Kappus —, kar ni izključeno, potem bi bil lahko on posredoval zvezo med našim veljakom in Casanovo.

<sup>27</sup> Glej Curiel, str. 171.

Franc je nekakšen poglavar. Najstarejši je, najmočnejši, vsi trije se ozirajo vanj in že pravi pravcati mož je, ta paglavec, in ve in se zaveda, da je zaščitnik, in godi mu, da se mu podrede, ko naroča in ukazuje.

— Tine in Rezika, vidva po suhe veje v hosto! Pazita na gozdarja! Lomiti nikar, ker se sliši in ga tako privabita. Ne pozabita vrvi!

— Prav bojim se ga! se junači Tine. Tale pipec mu potisnem med rebra.

— Šema! Zbežiš ko zajec, če ga le ugledaš!

— Jaz — — —

— Pojdita! preseka Franc. Morda bo že kaj kostanja zrelega!

Anica bo doma. Kam bi, revše? Cunje si privleče od nekje in si maši punčko, nosi jo v naročju, prepeva si lalala, sede v travo in si napravi hišico iz paličic.

— Zaspančkal! ji pravi. Če boš pridna, ti bom nekaj prinesla.

Potem gre vsa resna po svojih opravkih. Pri Andrejčevem oknu je trgovina.

— Prosim moke in sladkorja!

Naštevka kamenčke, položi jih na okno in z rokami sname iz zraka naročeno blago.

Franc poišče v drvarnici vrečo in velik železen kavelj ter se odpravi čez polje. Blizu vasi je opazil na skrivnem mestu zrela jabolka.

Onadva pa sta šla skozi mesto in sta že koj pod Rožnikom zagledala gozdarja. Pa sta zavila v hrib šele zadaj za streliškim zidom. Tu sta sedla v travo.

— To je pa res imenitno, če nimaš očeta in matere, meni Tine. Greš, kamor hočeš, in zvečer greš spat, kadar se ti poljubi!

— Očeta ni prijetno imeti, pravi Rezika. Posebno kadar je pijan. Toda naš oče je imel najlepši pogreb. To je tudi nekaj.

— Takšno čelado bi zelo rad imel, zasanja Tine. Menda so pozlačene. Toda še rajši bi imel one srebrne sekirice ali pa trompeto.

Na zidu opazita veliko zeleno kuščarico.

— Tale je strupena in hudo ugrizne. Pojdiva proč! pravi Rezika.

— Avša, reče Tine, kaj ti pa hoče? In že vstaja, da bi jo s palico. Po stezi, s hriba navzdol, je prišel star gospod.

— Kaj pa vidva, otroka? ju je vprašal in obstal pred njima.

— Nič! je dejal Tine.

— Po jagode sva prišla, je rekla Rezika.

— Bosa je ta, se smeji gospod, jagod ni več!

— Po kostanj, popravi Tine. Za večerjo.

— Za večerjo bo že mama poskrbela, meni gospod.

— Je v bolnišnici.

— Bo pa oče —

— Je umrl!

— O, revčka! zatarna gospod. No, pa sta pridna, pridna kaj —?

— Sva!

Seže v žep in dá vsakemu dinar. Potem mahne s palico po zraku, zamaje z glavo in gre navzdol na cesto.

Oba sta presenečena. Ogledujeta denar in kar nočeta verjeti, da sta ga na tako lahek način zaslužila.

— Jaz sem rekla, da je mama v bolnišnici! se divi Rezika.

— Jaz sem pa za očeta povedal. Potem je šele dal! pravi ponosno Tine.

Fantu se čudno jasni v glavi, ko gleda denar. Nemudoma se ogleda okoli sebe in ko opazi, da prihajata po stezi mož in žena, pograbi sestro za roko in prične zdihovati in se pačiti, kakor bi jokal. Z rokavom si briše oči, nasloni se na drevo in potegne k sebi Reziko, ki ga vsa preplašena gleda in ne razume njegovega početja.

Gosposka žena se je sklonila nad fanta.

— Zakaj pa jokaš, fantek? ga je vprašala. Ali sta se zgubila? Ne znata domov?

— Oče in mati sta nama umrla! je zatarnal Tine in še huje zatulil.

— Stara pesem, je dejal gospod. Oče je v arestu, mati pa se bog ve kje candrá!

Gospa pa le tišči v otroka.

— Kajne, da ne lažeš? ga vprašuje zaupno.

— Priscžem! je zajecal Tine. Oče je zgorel, ko je pomagal gasiti tovarno. Saj je bilo v časopisih.

— Ah, vidiš, to sta otroka tistega — čakaj — kako? Dà, dà, Andlovca. Saj sva še pogrebni sprevod videla!

Potem odpre torbico, poišče nekaj drobiža in mu ga dá v roko.

— Uboga otroka! zastoče in si obriše solzo.

Ko sta odšla po stezi, se Rezika zamisli in pravi čez čas:

— Ali sva berača —?

— Hitro po drva! pravi Tine. Vrže vrv čez ramo. Ves zatopljen v bogate načrte žvenklja z drobižem v žepu in se poganja v reber.

\*

Nekako čez noč je prišla jesen. Na ravnici je v dolgih, zavitih pasih cvetela ajda, nad reko se je vsako jutro gostila megla bolj in bolj. In če si pogledal v hrib, si videl sto barv, in če se je solnce uprlo v drevje, je gorelo listje v rdečem soju.

Stari Tomazin pa v svoji čumnati.

Toplo je, solnce ga kar zaliva.

Po razpokanem zidu so obešene pajčevine. Velik lesen Kristus visi nad njegovo posteljo in pod njim so pribite na zid podobice z božje poti. Vrata so odznotraj vsa prelepljena s slikami, iztrganimi iz knjig. Menda je tako mašil špranje, ki so zevale povsod, kjer so bile deske sklopljene. Na slikah pa čudoviti dogodki: cesar Franc Jožef na jesenskih manevrih, bitka pri Visu, atentat na portugalskega kralja, cesar Maksimilijan v ječi, bitka pri Četaldži . . .

Poleg postelje sta dva velika kovčega in nekaj škatel iz bele lepenke, ki so z motvozom prevezane.

Na mizo, predse, je stresel iz platnene vrečice prečudno šaro. Bog ve kje po vseh mestnih smetiščih je zbiral ta kolesca, te škatle, vijake, žeblice? Skrbno je opazoval vsak predmet posebej, ga očistil s krpo in ščetko ter vzel klešče ščipalke in pričel lomiti. Zdajle ima v rokah star, neraben, zavržen električen zvonc. Medene vijake in okove je odločil od deske in jih položil zase. Vrhno, zeleno, poškodovano žico obeh tuljav je odvil in vrgel v zaboj za odpadke. Spodnjo, ki je bila še dobro ohranjena, pa je spravil v posebno omarico. In ko mu je tako ostala samo še deščica, jo je še in še ogledoval, opazil še neko majhno medeno spojko, jo odščipnil in spustil v škatlo. Potem pa se je spravil nad razbito ogrodje budilke.

Zdaj pa zdaj je vstal, narahlo odprl vrata in prisluhnil v podstrešje. Pa se je spet vrnil k delu, se ves zaglobil vanje in ga opravljal s pravcatim užitkom.

V tej čudaški čumnati je živel baje že dokaj let, menda od takrat, ko mu je mnogo mlajša žena pobegnila z mladim podčastnikom. Toda le-tó ni imelo nikakega vpliva na njegove sedanje navade in njegova poželenja, zakaj skopost, pobožnost in ženskarjenje mu je odgnalo mlado ženico, in ko je zdaj tu prav za prav lastnik tega brloga in neomejen gospodar vseh teh ljudi, ki so s svojo usodo prikovani na vse te njegove razvade, ne more nihče trditi, da je kdaj izrabljaj ta položaj v svoj gmotni prid. Bil je celó dober in usmiljen in dobrohoten, dokler ga ni zgrabila zamirajoča strast.

Nihče ne ve za njegovo mladost. On sam je nem, nikdar ne omenja svoje žene. Sicer pa je človek, ki nobenega ne vznemirja in tudi njegove dogodivščine z ženskami so prav za prav tako neznatne, da bi se nihče ne spotikal obnje, če ne bi vpletal v vse te epizode svoje pretirane pobožnosti in se sam ne postavljaj v nekakšen nemogoč, nenaraven mističen patos, tako da so nekateri že govorili, da zapada verski blaznosti.

Toda če si ga videl pri delu v sobi, kjer je bil sam s seboj, in opazoval njegovo čisto običajno človeško živahnost, malce zaradi visoke starosti sicer neokretno, počasno, tuintam utrujeno, zamišljeno, si upravičeno in pravilno sodil, da je ta prenapeti verski patos le krinka, s katero hoče zabrisati svoja poželjenja in jih upravičevati pred javnostjo.

Bil je starec. Pravi, pravcati starec. Zguban, plečast, v čeljustih samo klavrne škrbine nekdanjih zob, ščetinasta brada, žilast vrat, drsajoč korak, voščena koža, pretkan, zagoneten, skrit, nezaupljiv pogled.

Kadar se mu je palilo meso, se je potuhnil vase, nemirno copotal po čumnati in v mislih metal mreže v vse tiste kaluže, iz katerih bi se dala potegniti neoprezna riba.

Meso je trohnelo, a duh je ostal mesen in požrešen. Vsa pohota mu je prešla v oči in prste. Bil je samo še igračka nezamrle spolnosti in slepo se je vdajal okrnjenemu nagonu, ki ga je kot težko breme nosil v svojo starost.

Vsa njegova polomljena zunanja podoba, vsi vidni, preveč vidni znaki, da se povrača v brezspolnost, slično otroški, podoba, s katero ni moči pričarati nobenih mikov, ga je vlekla v dejanja, ki so bila po zasnovi, obliki in izvršitvi grda, zakaj vsekdar je dejanje, ki ga kdo napravi na račun revščine s tem, da vedoma izkoristi pomanjkanje, glad, obup drugega v svoj prid, prekleto umazano in sramotno.

Toda Tomazinu ni bilo do globlje etike. Zla svojega početja se niti zavedal ni, kakor se zaveda vobče kaj malo ljudi svojih umazanih dejanj. Vsekdar se človek sam zase vedno izmota: ne odpušča samemu sebi, skratka, postavi se v nujno pozo, da je bilo tisto, kar je izvršil, neprepredljivo — pa mirna Bosna! Z novo umazanostjo potrdi svoj credo zase.

Tako mu je ušla Polda v bolnišnico, Marije se ni upal nadlegovati, ker je vedel, da bi se pri nji osmešil, za Ivanko pa je hranil ugodno priliko.

Toda tu je bil Andrejec. Vrag ti redno plačuje stanarino, točen je, zdaj vobče edini zmožni plačnik. A vendar si ga je želel proč. Saj se Andrejec ni nikdar vtikal v starčeve zadeve, toda kljub temu se ga je Tomazin bal, kajti vse njegove besede in vse njegovo vedenje je bilo tako vražje resno in resnično, da se ga je vedno izogibal. Imel je občutek, da mu bo vsak čas stopil pred oči, mu s prstom potrkal na čelo in dejal: Vem, kaj kaniš! Spet imaš boga na jeziku, stari grešnik!

Ko vstaja od dela in odpira vrata, se ozira po nasprotni čumnati in vleče na ušesa. Toda že vse popoldne se tamkaj nič ne gane. Marijo je videl oditi zdoma. Andrejec je v službi, otrok ni doma, le Anico, ki se igra in sama s seboj govori, sliši odspodaj z dvorišča.

Tomazin vestno opazuje človeka. Točno ve za vse njegove brige in ko zdaj vidi, da je med Marijo in Andrejcem vez, ki ni samo prijateljstvo, temveč nekaj trdnejšega, ve, da je ostala Ivanka še bolj v zraku: nima trdnih tal, nikamor ne more, ve, da postaja Mariji v breme, četudi se tega niti ne vidi niti ne občuti, nikakršnih nad na službo nima, vsa njena skrb je strnjena res samo za košček kruha, zgolj za to. Zdaj je jesen, zima bo prišla in zima je hudič, če si lačen in če te zebe. Že če misliš na to, te sitega mraz pretrese in bi storil bog ve kaj, da ne bi zabredel v takšno prekletstvo.

Vrata tamkaj so se odprla.

— O, deklica, kar doma —? vprašuje začudeno Tomazin. Pa sem mislil, da sem sam v hiši!

Ivanka je pustila vrata odprta in šop solčne svetlobe je padel v mračno podstrešje. Takšen neurejen prostor je v temi pust in tajinstven, toda če je osvetljen, navda človeka vsaktera navlaka z ostro radovednostjo, da nehote ogleduje sto stvari, ki so tu nametane, obešene in prislone. Podstrešje je prava zakladnica. Tu so zavržene reči, ki jih še nismo čisto zavrgli, kajti drugače bi jih vrgli v smeti. Tu je sto raznih stvari, ki jih človek še in še potrebuje. Čudni kosi železa, pločevine, žica, late, deske, vreče, preluknjani lonci, razbiti deli pohištva, vrvce, papir, razni suhi sadeži, ostanki obutev in obleke, tu zgoraj je čudovita mešanica raznih vonjav po trohnobi in razkrajanju, po gobah, po zdravilnih rožah, po bezgu in lipovem cvetju.

Ivanka sede na dvignjen prag in gleda starca, ki z narejeno vnemo nateguje na tram razpeto zajčjo kožico in jo pribija z žeblički.

— Pozimi daš tole v obutev, tolmači Tomazin, in ti je preklemsko toplo. Ali pa si sešiješ jopič in nobena burja te ne prepaha.

— Kje je še zima! meni brezbržno Ivanka.

— Ho, kar kmalu. Prišle bodo jesenske plohe, nato bo okoli ogalov zavekal vetrček in ko boš zjutraj pogledala skozi okno, bo mrgolelo belih ptičic. Potem vohljaš okoli peči in če nimaš krme zanjo, piskaš v prste!

Ivanka ga gleda, njene misli se gubajo kakor njena koža na čelu in nič prav trdnega ne more zajeti, da bi se usidrala, odpočila in nasmehnila komurkoli lepemu in dobremu.

Pomanjkanje je položilo že vidno svojo šapo na njeno lice. Telo se počasi, počasi, v začetku s silnim naporom upira pomanjkljivi hrani, oči v obrazu se nekako povečajo in poglobijo, a blesk pogleda je zato na videz top, malomaren.

Skozi priprta vrata Tomazinove sobe vidi na oknu vrsto velikih, debelih jabolk; pogled vrže v stran, ker povzroča ta slika neprijetnost



in nemarne občutke, ki se jim ne more ubraniti, pa zamiži, nasloni glavo na vrata in misli so lene, grenke, komaj se zaveda, da je tu Tomazin, ki štorklja sem in tja, preriva zaboje, pribija žeblje in izgine nato v svojo sobo.

Na mah je zopet vse tiho na podstrešju. Tomazinov kot je zopet temen, le skozi razbito opeko je speljan droban solnčni žarek do debele steklenice z odbitim vratom in zeleno steklo se sveti ko smaragd.

— Marija je Andrejčeva, si misli, in dasi je še vedno vsa skrbna zame in prijateljska, vendar sem jo polovico izgubila. Zdaj sem prav za prav popolnoma sama, sama na svetu . . . Ničesar ni več, niti upanja, niti dela, niti doma, niti ljubezni! Marija pa ima vsaj ljubezen!

Drobna zavist, ta elementarna prvina vsega ženstva, grize njeno plaho srce in četudi se te zavisti noče prav zavedati, vendar gloda v nji. Na dnu srca leži, opreza in draži.

Glad jo grabi, sama nase je srdita, brani se obupa in vsaktere grde misli, ta prazna tišina, zagrajena s preperelo opeko, pa jo tišči in naskakuje, da zdajci močno pogrēša Tomazinovih stopinj in njegovega ropota.

To večno brezdelje, neprestano pehanje in poniževanje, da bi dobila kakršnokoli delo, jo je stisnilo v precep in jo ne izpusti. Ne more nikamor več. Včasih ji je, da bi se na noč pogreznila v mesto in da bi končala kjerkoli. Nekajkrat je šla v mraku na njivo po krompir in po koruzne storže. Toda strah, da je ne zalotijo, ne osramote, morda celo z udarci, je silen in nihče je več ne pripravi do tega.

Zdajle, čez eno uro, mora biti v gostilni „Pri sraki“. Majhna obljuba. Oglasite se, morda vas najamem za poskušnjo, ji je dejal včeraj gostilničar.

Vrne se v sobo in se pripravi. V zrcalcu si ravna ostrižene lase, ki ji silijo na čelo, nasmehne se svoji lepi podobi in gre z majcenim, majcenim upanjem na pot.

Mimogrede potrka na Tomazinova vrata in reče:

— Zdaj grem, morda bom dobila službo.

— Bog s teboj, dekle, je zamrmral starec. Molil bom zate. Pa če ne bo nič —?

— Nazaj bom prišla. Ali pa bom skočila v vodo!

— Ojoj, ne preklinjaj! je vzkliknil Tomazin. Kaj ne veruješ v boga? Mar ne veš, da brez njegove volje niti vrabec ne pade s strehe? In v mene nič ne veruješ? Zakaj pa me ne prosiš? Saj bi ti pomagal.

Ivanka ga gleda, vidi se ji dober starec in hoče mu reči dobro besedo.

— Hvala, Tomazin. Saj morda le dobim službo. Če ne — — —

— Bomo že kako naredili. Moj bog, veš, da sem vedno nate mislil. No, pa si se me ogibala, kakor bi bil gobav.

Mučno ji je, pa se nasmehne in mu pomahne z roko v pozdrav.

— Nisem mislila tako, se opravičuje. Zbogom!

Gostilna „Pri sraki“ je nekakšna skrivnostna krčma, kamor se zatekajo ponočnjaki iz mesta. Zgoraj ima posebne sobe za boljšo družbo, ki tu zunaj mesta nemoteno popiva, raja in poje do zore. Javne, spodnje prostore ob policijski uri zapro, zgoraj pa je zasebno gostilničarjevo stanovanje, v katerem se krčmari na debelo. Semkaj ne more policija, tu je svetišče gostilničarjeve zasebne lastnine, tu lahko počne vsakdo, karkoli se mu poljubi, in tu lahko streže gostilničar svojim gostom vse noči. Kaj to komu mar —?

Gostilničar je majhen, suhljat, plah. Takoj pošlje Ivanko k ženi, ki sedi v veliki gostilniški sobi in je zatopljena v neki feljtonski roman. Sama je v tem velikem prostoru.

— Karlina, pokliče mož oprezno, prišla je!

Gospa odloži časniki in se ozre po Ivanki. Močna, debela, skoraj ogromna je, ko vstane s stola. Njen obraz je lep, malce vzbočen nos ima in rožnata usteca in mehak, smehljajoč pogled. Prijazna je, dobrotna.

— Dà, ji reče, ko jo v naglici pregleda, toda ne znaš ničesar, kajne?

Ivanka je nerodna, ne ve, kaj bi, boji se te silne gospe, ki se ji smehlja v obraz in ji hoče dobro.

— Čakaj, pojdi z menoj, pa se bova pogovorili! pravi gospa.

Odvede jo po stopnicah v prvo nadstropje. Hodnik je pokrit s preprogo, koraki so tihi, skrivnostni, na steni je veliko zrcalo, na koncu hodnika odpre gospa neka vrata in jo pelje v majhno sobo.

— To bi bila tvoja soba! ji reče in sede na zofo ob zidu.

Ivanka strmi. Njena soba —? Gleda: postelja pregrnjena z lepo oranžno prevleko, na oknu zavese iste barve, mizica, štirje okrogli stoli z blazinami, omara, velik umivalnik z zrcalom, v katerem se vsa lahko vidi, na steni velika, lepa slika gole žene z razpuščenimi lasmi, ki pravkar stopa iz vode, s stropa visi električna svetilka z modrim senčnikom — — —!

— S sobo boš zadovoljna, zelo topla je. Prijetno ti bo!

Gospa opazi in vidi njene začudene poglede in Ivanka zares ne more razumeti vsega tega; te sobe, vsega, kar je v nji, s preprogo pokritega hodnika, gospejnega dobrotnega smehljaja, skrivnostnega bleska v gospejnih očeh.

Preživeti eno samo noč v tej, za njene skromne pojme, razkošni sobi! Že se vidi v postelji, na hrbtu leži, gleda v sliko in na ničesar drugega ne misli, ko na ugodje, ki ga vzbuja svežost posteljnine.

— Kakšno bo tvoje delo —? Lahko! pravi gospa. Gostom boš stregla v zgornjih sobah. In če ti bo kateri všeč, dušica, ga semkaj pripelji. Jaz, veš, razumem mladost! Plača: prosto stanovanje, dobra hrana in mnogo napitnine! Premisli! Ah, vidiš, pozabila sem! In že pritisne na gumb pri vratih. Takoj prihiti natakarski vajenec.

— Porcijo narezka, kruh in čašo vina! je ukazala gospa.

Ko je bila jed na mizi, je gospa Ivanka zaupno pogladila po obrazu in ji dejala:

— Dober tek. Medtem premisli. Kmalu se vrnem!

Zdaj je bila Ivanka sama v sobi. Neurejene misli so jo naskakovale, ni mogla vsega razumeti, vendar pa se ji je zdelo, kakor da so ji nastavili past. Glad se ji je podvojil, ko se ji je nasmejalo lepo, rdeče meso z mize. Jedla je. Naglo, kakor bi se bala, da ji kdo ne izmakne mesa. Zapeljiva slast, slane sline in ugodje telesnega zadovoljstva so jo vse bolj osvajali. Zaželela si je tu ostati in živeti v tej mehki, udobni urejenosti nenehoma. Spila je čašo vina in misli so se zgnetle v edino željo, ohraniti si to sobo vsaj za eno samo noč.

Toda istočasno se je zopet pojavila past in točno se je zavedala: To ni soba zame! Spregledala je nakane, videla je moža, ki ji ponuja denar, toda vzlic temu se je čudno nasmehnila. Ta slika, ki ji je sprva zoprna in sramotna, se že gubi v željah, zasidrati se in živeti. Nič več skrbi za kruh in delo. Nič nejasnosti. Samo živeti, živeti, živeti in udobno živeti!

Kakor iz dalje je zaslišala gospejni glas.

— Si zadovoljna? Sprejmeš? Spodaj že dve drugi čakata!

— Dà! je dejala Ivanka naglo. Ostanem!

— Tak pojdi z menoj, da se oblečeš za goste. Sama se ne boš več poznala! se je smejala gospa. In dobro ti bo. Nikoli ti ne bo žal!

Ko je čez dolgo časa stala na hodniku pred velikim zrcalom, je vztrepetala od silne izpremembe. Mar je to Ivanka? Drobna, suha Ivanka, delavka iz tovarne za pločevinaste izdelke? Nakodrane lase, bela polt, podčrtana s potemnelimi obrvmi in pordečenimi ustnicami, tesna črna bluza z močno izrezanim ovratnikom, kratko krilce, svilene nogavice in majhni, črni šolnici?

— Stepli se bodo zate! je dejala gospa. Lepa si!

Omamen občutek občudovanja do same sebe jo je obšel. Šla je v svojo sobo, pogledala skozi okno in v daljavi je na polju komaj še v mraku razločila obrise hiše brez oken.

Kako je temna in samotna! Kakor velik strah, ki se je vgnezdil sredi gmajne. Črna in skrivnostna.

Spustila je zaveso, prižgala svetilko z modrim senčnikom, pripravila posteljo in se potopila v pričakovanje.

Kesno zjutraj se je prebudila. Ko je odprla oči, je zagledala modro luč na stropu in v kotu pramen belega dneva, ki je prodiral skozi spuščeno zaveso. V megljenih obrisih, ki so bili spočetka polni glasbe, petja, glasov, šepetanja in čudovitih besed, se je vrtinčil prebujajoči se razum in pekoča bolečina v glavi je vse bolj naraščala.

Počasi, počasi dojemata posamezne predmete v sobi. Na mizi napol prazno steklenico nekega likerja in dva majhna kozarca, pepelnik, poln pepela in ugaslih cigaret, prevrnjen stol, svojo bluzo na zofi, nogavice in en šoln sredi sobe.

Dvigne se in v glavi se ji trgajo nejasne slike, strah jo grabi in zopet omahne na blazino. Hoče se iztrgati iz vseh teh slik in zopet zaspati. Zaspati in se nič več prebuditi. Prespati vse to v pozabljenje in se zbuditi v hiši brez oken.

Pa je vse zaman. Skozi pekoče možgane se vije kakor goreča črta zavest, vedno jasnejša.

Polnoč.

Gostje iz mesta. Vino, gramofon, petje, gospa v pidžami. Goreči poljubi.

Ivanka nosi vino. Sedi med njimi. Pije. Poje.

Dà, gospod z naočniki ji poljublja vso golo roko.

Tisoč luči. Pleše . . .

Gospod z naočniki . . . Potem je tu v sobi sama z njim in se potaplja v opojnost njegovih besed. Poljubi gore, gore, gore. Dvignjena v slastni omami se pogreza z njegovim obrazom vred.

Zdaj pa je . . . Občuti, kakor da jo je pogoltnila silna voda, da se je pogreznila v globočino in da jo je zopet reka naplavila na breg. Da zopet oživlja, da se giblje, čuti in misli.

(Dalje prih.)

## O B Z O R N I K

### LUCIEN TESNIÈRE IN KRITIKE O NJEGOVI KNJIGI „OTON ŽUPANČIČ“

(Nadaljevanje.)

V reviji „*L'Europe nouvelle*“ (29. avgusta 1931) pravi *Marcel Brion* v kratkem poročilu naslednje o Župančičevi pesmi: „Njegovo delo, tako važno zaradi lirične lepote, izrazne izvirnosti, je tesno prirasičeno na preteklost slovenske narodne pesmi, se v njej prepaja z modernimi svojstvi in nareja iz Župančiča nacionalnega pesnika v najplemenitejšem in najpopolnejšem smislu besede.“

V časopisu „*Jurnal de Roubaix*“ (7. oktobra 1931) govori (C.) *L. (ooten)* najprej o slovenski politični in kulturni preteklosti, oriše dobo pred svetovno vojno in omenja sedanost Slovencev. O Župančičevi liriki in o Tesnièrejevi knjigi se izraža zelo toplo in pohvalno. „Župančičev začetni lirizem“, piše,

„je podoben lirizmu vseh mladih ljudi: to je prvi poganjek kipeče domišljije, občutljivosti, ki vzdrhti ob silnem dihu strasti, duha, ki nemirno išče resnico in lepoto. V pesniški opisnosti je skrit nekakšen orientalski blesk, neka barvna toplota, in v melanholičnih sanjarijah umetnost polmraka, ki jo moramo občudovati, dasi bi morali grajati drznost misli, ki se osvobodi tradicionalnih verovanj, da pobožanstvi naravo in njene nagone.“ — „Drama ‚Veronika Deseniška‘ je nastala iz starih narodnih zapiskov. Zdi se, da je pesnika ustvarjajoči duh vseskozi preveč liričen in opisen, da bi mu uspelo, ustvariti na odru delujoče osebe, v katerih bi bila utelešena karakter in temperament, bitja iz mesa in krvi, vsa prežeta z realnostjo. Kljub temu pa so osnovani nekateri prizori, ki nam jih podaja g. L. Tesnière, na fini psihologiji.“ — Župančičeva poezija ima eksotičen okus, ki ga čutimo celó preko neizogibnih omilitev prevoda, prav v tem je deloma zapopaden čar njene skrivnostne novosti. Ta Slovan je vendar podlegel moči francoskega genija. Njegov tolmač nas je opozoril na podobnosti mnogih njegovih pesniških snovi s snovmi Baudelaireja, Verlainea in Verhaerena. Ponovno se je uresničil slavni verz: Vsakdo ima dve domovini: svojo in še Francijo.“ Tesnièrejevo knjigo hvali kot „zelo zanimivo studijo, resno dokumentirano, ki se prijeto bere“.

V znanstveni reviji „*Revue de littérature comparée*“ (oktober—december 1931) poroča nekdo „O sodobnem jugoslovanskem pesniku“ Otonu Župančiču. „Gospod Lucien Tesnière“, piše poročevalec, „polaga važnost v jasno pisani knjigi, ki jo je posvetil (pesnikovemu) življenju in delu, zlasti na organski ustroj njegovih pesmi, na sorodnosti, ki jih vežejo med seboj. Ako je del, ki povsem jasno pripada tujim vplivom, v tem tako bogatem delu zelo majhen, se seznamimo s pomočjo natančnih opozoril s slikovito in malo poznano deželo, z zelo zanimivimi podatki o intelektualnem življenju Ljubljane in zlasti z mnogimi prevodi. Nekaterim med njimi (soneti, ki bi jih imenovali ‚patetične‘ ali tudi take pesmi, ki so pisane v obliki lied) ne manjka drugega, kakor ritmični videz ali rime, da bi vzbudile resnični vtis te obenem pristne in razboljene, zaupljive in nemirne poezije.“

Tajnik francoskega Pen-kluba, romanopisec, esejist in kritik *Benjamin Crémieux* piše v najpomembnejši francoski literarni reviji „*La Nouvelle Revue Française*“ (november 1931) o Župančičevi liriki naslednje: „Lirično pesništvo izpričuje v Evropi prav danes znatno živahnost. Najboljši španski, holandski in osobito češkoslovaški pisatelji so zdaj pesniki. Oton Župančič, ki se je rodil leta 1878., je največji slovenski pesnik in najboljši pisatelj. G. Lucien Tesnière analizira njegova dela drugo za drugim in vsaki analizi sledijo bogati, lahko čitljivi in mikavni izvlečki (kar je pri prevodih pesmi nenavadno). Povsem se nam izmakne narodna stran Župančičevih spisov (ustalitev pisanega jezika, izražanje s folklornimi in legendarnimi izrazi). Njegove mladostne ljubavne pesmi niso posebno izvirne. Župančičeva svetovna prednost leži v njegovih globoko ukoreninjenih in zelo aktualnih kolektivnih pesmih, ki so whitmanske po inspiraciji, a ne po obliki, in v otroških pesmih, ki so sveže in v izrazu slastne.“

„Kako vendar zasluži ta redki genij, da ga pri nas spoznamo“, piše *A. Leman* v začetku daljšega članka o Župančiču, ki je izšel 15. novembra 1931. v katoliški reviji „*Les Amitiés catholiques françaises*“. Po orisu Župančičevega življenja se pisec loti njegovih pesmi. „(Ž.) je predvsem lirični pesnik živahne domiš-

ljije, globoke občutljivosti, v svojih verzih svobodno sprošča najbolj ognjevite strasti. Z mladostno nezmernostjo prenaša vanje svoja veselja, svoje žalosti, svojo globoko melanholijo.“ — O idejnosti prvih Župančičevih zbirk: „Čaše opojnosti“, „Čez plan“ in „Samogovorov“ pa izjavlja: „Njegova misel se je, žal, osvobodila krščanskih verovanj — in mi to obžalujemo skupno z njegovimi katoliškimi sorojaki; ona je zapustila, varne pristaneč tradicionalne morale in on je na to ponosen. Katolicizem mu je zapustil zgolj spomin na nekatere obrede, ki jih prenaša iz božjega v človeško območje in ki jih smelo oskrunja, da bi izrazil občutke, ki vznemirjajo njegovo dušo.“ Kritik se nato razmisli še o zbirki „V zarje Vidove“, kjer čuti pesnikovo tesno zvezanost z domovino in omenja našo tisočletno politično sužnost pod Avstrijo. Otroške pesmi mu zelo ugajajo, o zbirkah „Ciciban“, „Lahkih nog naokrog“ in „Sto ugank“ piše, da so te „zbirke polne prelesti, svežosti, očarljive naivnosti“. O Lucienu Tesnièreju in Župančiču pa še pravi: „Ne mogli bi najti boljšega tolmača za enega največjih pesnikov naše dobe.“

V revijo „*Les Langues modernes*“ (november—december 1931) je napisal krajše poročilo o knjigi *F. Mossé*. Težko, pravi, je soditi o pesnikovem pomenu iz prevodov, kjer je kot metulj, ki smo ga oropali najlepših barv. Vendar so „prevajalčeva spretnost in zelo živi komentarji“ ohranili še mnogo stvari, ki bodo zanimale radovednega bralca. Posebno mu ugajata „Duma“ in „Veronika Deseniška“. „V domorodnih pesmih“, sklene, „nas najbolj ganeta njegova melanholija in vznesenost.“

Profesor *André Vaillant*, čigar kritiko o Tesnièrejevi knjigi v „*Les Nouvelles littéraires*“ že poznamo, je napisal o njej še eno, krajše poročilo v znanstveno revijo „*Revue des Études slaves*“ (str. 113/114, 1931). O Tesnièreju pravi tu, da se je izkazal za „izvrstnega literarnega zgodovinarja in spretnega prevajalca“. Druga njegova izvajanja pa se skladajo z mnenji, ki jih je nanizal v že omenjeni kritiki.

V praški francoski reviji „*La Revue française de Prague*“ (15. decembra 1931) razpravlja referativno o knjigi *Noémi Schlochow*. „V svoji zelo zanimivi in zelo živi studiji“, piše, „nam je L. Tesnière po lastni zaslugi pokazal, da slovenski pesnik Oton Župančič lahko zanima in da mora zanimati kulturne kroge vse Evrope.“ O knjigi tudi še pravi, da je „prava zakladnica podatkov“ o Župančiču in njegovi domovini.

V francoskem tedniku za politična, ekonomska, literarna in umetniška vprašanja „*L'Europe centrale*“ (29. februarja 1932), ki izhaja v Pragi, je napisal daljšo kritiko o Tesnièrejevi knjigi profesor francoščine v Zagrebu in stalni poročevalec o jugoslovanskih literaturah v tem listu *Raymond Warnier*. V uvodu razmišlja, kako malo se je francoska slavistika doslej zanimala za slovensko literaturo. Knjigo smatra za delo „največje važnosti“, ki se odlikuje po skrbni sestavi in bogati vsebini. — „Župančičevo delo je kot odblesk njegovega življenja, v katerem riše posamezne stopnje razvoj njegove poezije.“ O „Veroniki Deseniški“ pravi: „Tu je obdelal pod vplivom zapadnega simbolizma narodno snov, osnovano deloma na hrvaških osebah in temah.“ O „Jerali“ pa: „Nekatere filozofske zamisli spominjajo na Goethejevega ‚Fausta‘. Stil pa je precej podoben, ako sodimo po odlomku, ki ga je objavil Tesnière, kozmičnemu in govorniškemu neoklasicizmu Carla Spittelerja.“ Najvišje se je po mnenju Warnierja povzpел Župančič z zbirko „V zarje Vidove“. „Poslednja stopnja nje-

govega dela se nam zdi najbolj človeška in najbolj zrela.“ — Pisec hvali tudi Župančičeve prevode: „V vseh teh svojih prevodih uporablja rafiniran jezik, ki ga je obogatil z znanjem različnih slovenskih dialektov, in kjer naletimo na mnogo krepkih neologizmov. Po tej poslednji posebnosti bi ga lahko primerjali z Amyot-jem.“ — „Župančič je nesporno“, nadaljuje, „najbolj originalen lirik svojega naroda in svoje dobe. Nikogar bi mu ne mogel postaviti ob bok razen Cankarja, ki ga morda presega po moralni obsežnosti spisov, katerih pomen je bolj široko človeški.“

V reviji „*Le Monde slave*“ (št. 5, 1932) je napisal kritiko Jules Legras. V uvodu izraža veliko veselje nad tem, da se je Tesnièreju posrečilo, seznaniti Francoze z Župančičem. V knjigi mu ugaja tudi to, da je pisatelj vsakemu poglavju priključil prevode iz pesnikovih del. „Če bi ponatisnil tu in tam,“ nadaljuje, „morda le pri dveh ali treh kratkih pesmih, ob prevod še izvirno besedilo, bi dal nekaterim bralcem možnost, da bi neposredno uživali čar njegovega pesnika.“ — „Naj bodo ti prevodi kakršnikoli že, beremo jih z lahkoto; večkrat so ritmični in nam dado — ne da bi se dvignili po izbiri besed in po izvirnosti izraza zelo visoko — v celoti možnost, da z lahkoto sledimo literarnemu razvoju, ki ga spremljajo.“ — Po tej knjigi Luciena Tesnièreja imamo o Otonu Župančiču vtisk, da je resničen pesnik, čigar inspiracijski viri so nekoliko omejeni, ki pa ustvarja ritem in podobe z zares izredno lahkoto.“ — Kritičnik ni pristaš znanstvenikov, ki zelo radi govore o vplivih in drugonarodnih virih pri posameznem pesniku, opozarja celo na vpliv po odboju. „Vendar“, pristavlja, „bi kritika vsaj opozoril, da spominjajo nekatere kratke, zelo ljubke pesmi večkrat na Henrika Heineja.“ — Sodi, da bi se dalo o Župančičevem stilu mnogo več napisati in da je Tesnière to poglavje nekoliko premalo izdelal. „Lahko skončam z izjavo,“ pravi nato, „da sem bral to knjigo z izrednim zanimanjem in da sem iz nje dobil vtisk, da ima Župančič zares veliko pesniško vrednost.“

P. Laignel-Lavastine je priobčil v reviji „*Notre Vieux Lyceé*“ (1932) prav obsežno kritično poročilo o naši knjigi. Po daljšem popisu Župančičevega življenja, od zgodnjih let pa do petdesetletnice, se pisec posveti pesnim samim. Ugaja mu prav posebno Tesnièrejeva znanstvena metoda, živa, privlačna, a vendar podprta z natančnimi bibliografskimi podatki. „Njegovi (= Tesnièrejevi) prevodi, niso le delo učenega jezikoslovca, ampak humanista in pesnika.“ — „On nam vrača“, nadaljuje nekoliko niže, „moč in milino verzov, njih glasbo in vonj, ki izvira iz njih . . .“ — „Oton Župančič, predstavljen po takem uvajalcu, napravlja vtisk zelo velikega pesnika. Njegovo že znatno delo je izredno mnogolično. Njegova inspiracija je široko človeška . . .“ — „Toda ta inspiracija je obenem zelo narodna. Ako je bil Župančič, ki je literarno izobražen, včasih vplivan po nekaterih mojstrih svetovne literature, se je njegova krepka osebnost polastila teh prvin, jih izrabila, ne da bi jo v bistvu izpremenile.“ — Pred zaključkom pa še govori o slovenskem jeziku: „Slovenski jezik govori komaj en milijon in pol ljudi; ali je to važno, ako slovenska literatura lahko obogati z novimi otenki zaklad evropske senzibilnosti in domišljije?“ — Naposled pa še označi Župančiča kot „pesnika prav redke izvirnosti“.

✱

Edina, doslej znana angleška kritika o Tesnièrejevi knjigi je izšla 8. oktobra leta 1931. v „*Literary Times*“ (London). „Tale francoska monografija o življe-

nju in delih največjega živečega slovenskega pesnika“, pričinja pisec, „je vzorec, kakšne morajo biti knjige te vrste.“ — „G. Tesnière je čudovito in popolnoma udeležil cilj svoje naloge; njegova knjiga ne vsebuje le najvažnejših dejstev o Župančiču samem, ampak celó o njegovih sodobnikih, posebno o Murnu, Ketteju in Cankarju.“ — Tesnière „je zbral svoj materijal z lahkoto, ki je posledica dobro urejene znanstvene metode in čudovitega okusa“. — Nato pa sklene: „V svojih zaključnih opombah pisatelj po pravici označuje Župančiča kot tipični zgled velikega pesnika, ki piše v majhnem jeziku in ki je zato obsojen v relativno temo. Knjigi prof. Tesniereja je usojeno, da ublaži to krivico.“

\*

Med *nemškimi* ali v nemščini pisanimi poročili je gotovo najbolj zanimivo ocena, ki jo je napisal kritik, esejist in literarni zgodovinar *Otto Forst de Battaglia* v „neodvisnem katoliškem časopisu“ „*Rhein-Mainische Volkszeitung*“ (8. novembra 1931). „Ako so poljski, madžarski in portugalski pesniki v resnici obsojeni,“ razmišlja pisec uvodoma, „da se njih delo razbije od mejah njih jezika in da morajo računati le na slučajen prevod v enega svetovnih jezikov, da dosežejo njih najboljša in najlepša dela slavo, ki jo zaslužijo, potem zadenejo pesniki narodov, kakor so Bolgari, Letonci in Slovenci, ob dvojno zapreko; ob majhno razširjenost njih jezika in ob težke razmere, ki jim v lastni domovini jemljejo vsako trdno podlago za umetniško ustvarjanje.“ — „Župančič je eden najpomembnejših pesnikov v Evropi“, nadaljuje. „Enakovreden je Claudelu in Stephanu Georgeu, za bodočnost pa je mnogo bolj pomemben kakor kakšen Shaw ali Wells, Morand ali Maurois, Heinrich Mann ali Gorkij, katerih slave je ves svet poln (da ne govorimo o recordman-ih izdaj, ki jih niti nočem omeniti ob strani velikega pesnika). Župančič je pesnik, ki tekmuje s plemenito silo svojega jezika z Georgeom in Valéryjem, ki pa oba presega po najtesnejši zvezanosti z narodnim jezikom. Kot dramatik nima vrstnika v polnosti življenja pri zgodovinskih ali po zgodovini oblikovanih osebah.“ — „Za Nemčijo,“ nadaljuje, „ki se zadnji čas polagoma čedalje bolj zanima za jugoslovanske zadeve, bi si bilo treba omisliti vsaj skrajšano izdajo tega dela.“ — Nato se pisatelj poglubi v Župančičeve pesmi in izjavlja nekje o „Samogovorih“, da so močnejši v izražanju boja z Bogom in za Boga, v verskem dvomu, kakor pa Rilkejev dekadentizem. Med „Samogovori“ mu najbolj ugajata pesmi: „Duma“, o kateri pravi, da je „povsem jasno vplivana v obliki po Appolinairejevi pesmi ‚Chanson du Mal-Aimé‘, in pesem „Moj Bog“, kjer čuti „zavestne in nezavestne odmeve, ki spominjajo na Verlainea in Rilkeja“. Posebej še poudarja nacionalno slovenski pomen Župančičeve lirike. „Veronika Deseniška“ mu tudi ugaja, a ga zelo spominja na Hebbelovo dramo „Agnes Bernauer“. O Župančičevi otroški pesmi je tudi poln hvale: „Omenimo še prekrasne otroške pesmi O. Župančiča,“ piše, „ki sicer brez dvoma dolguje Dehmelu svojo inspiracijo za svoje ‚Pisanice‘, ki pa je znal globlje od njega prodreti v otroško dušo.“ S toplimi besedami še hvali Tesnierejevo delo, ki se mu zdi pisano pravično in iz ljubezni in spoštovanja do velikega pesnika.

V nemško pisnem časopisu „*Strassburger neueste Nachrichten*“, ki izhaja v Strasbourgu, je napisal 17. decembra 1931. A. J. obsežno poročilo o Tesnierejevi knjigi. Pisec povzema iz knjige najvažnejše podatke o Župančičevem življenju in delu, o njegovem pesniškem razvoju in o vsebini ter umetniški vrednosti njegovih pesmi. Članek je pisan toplo in prijetno informativno.



V literarni prilogi časopisa „Prager Presse“ „*Dichtung und Welt*“ je objavil 25. septembra 1932. svojo kritiko nam dobro znani *hw* (Hermann Wendel). — „Upravičeno se uvršča Tesnière, ki piše pravkar slovensko slovnico, med kritike, ki zahtevajo za Župančiča mesto v svetovni literaturi. Če bi bil pesnik Francoz, ali če bi pisal v kakšnem drugem zelo znanem in razširjenem jeziku, bi ga Evropa cenila kot enega svojih velikih pesnikov...“ Tesnièrejevo znanstveno delo hvali takole: „Ni hotel podati le jasne in sveže slike o pesnikovem življenju in razvoju, kot poznavalec omenja tudi tuje vplive — Dehmela, Verlainea, Whitmana — v Župančičevem pesniškem razvoju in postavlja tako polnoto in bogastvo njegove delavnosti v pravično luč.“

(Dalje prihodnjic.) — Anton Ocvrk.

## FILM KOT KULTURNI POJAV

Kaj je umetnost? Elementarno iskanje Pravičnega, Dobrega in Lepega, človekov najobčutljivejši organ za zaznavanje novih smeri, duševni proces, ki je še do danes in po vseh racionalističnih vročicah in triumfih človeškega duha tako zelo neodgonetljiv, da je več ko umevna nenavadna trdoživost ideje o božanskem poreklu umetnosti. Ali če smo to misel zavrgli in smo počlovečili umetnost, ostaja na njenem dnu vendar nekaj, kar je za zdaj še izkustveno malone nerazložljivo in ta čas znanstveno še nedosegljivo; nekaj, kar je sam pogoj bivanja umetnosti, in to je njena sposobnost, najti v rečeh in stvareh odblesek splošnih kozmičnih zakonitosti. Ta iracionalna sintetična nota se izmika natančni opredelitvi; v konkretnih primerih smo primorani, da jo reduciramo na docela dognani izraz „vsečloveškost“. In le-tá je naše osnovno merilo za presojanje umetniških pojavov.

A kaj je potemtakem filmska umetnost? That is the question . . .

\* \* \*

Izven vsakega dvoma je, da je film dandanašnji velevažna sila. Najsi že bodi njegova umetniška pomembnost takšna ali drugačna, dejstvo je, da je njegova razprostranjenost v najširših ljudskih množicah tako velikanska, da jo lahko primerjamo kvečjemu že z modernim tiskom. Suhe številke, ki podajajo statistično stanje filmske proizvodnje, dosežajo popoln sklad z rekordersko mrzlico časa: tisoči filmov in zvezdnikov, stotisoči stativov in metrov traku, milijoni denarja vseh valut; in na drugi strani tisoči kinogledališč z milijoni posetnikov v vseh deželah in na vseh kontinentih.

Ali ob teh bobnečih številkah se človeku nehote vzbuja tiho in že staro, pa komaj kdaj izgovorjeno vprašanje: kakšen je neki duhovni vpliv tega tako razširjenega pojava sodobnosti, ali, da pridemo problemu do stržena, kakšen je odnos med filmom in kulturo — ako vzamemo to besedo v njenem ožjem smislu in ž njo zaznamenujemo v človeškem duhovnem snovanju vse tisto, kar je v njem najkvalitetnejšega. Pri tem pa morajo zlasti vzburiti našo pozornost nekatere jako značilne posebnosti sodobnega filma. Primerjali smo film tisku; toda tu se nam vsiljuje ugotovitev, da se običajni dnevni tisk zadovoljuje s svojim vsakodnevnim toriščem in da ne poseza kot celota v svet njemu sorodnih, a neprimerno višjih kulturnih dobrin, v območje umetniške književnosti. Nasprotno pa je opaziti pri filmu neki svojevrsten, izredno zanimiv in poučen dualizem, namreč ta, da si film z ene strani začudo rad izposoja iz be-

sedišča ekonomije vzdevek „filmska produkcija“ ali celo „industrija“, z druge strani pa, da prav tako vsiljivo zahteva zase naslov „filmske umetnosti“. Pojemovni prepad pa, ki zeva med tema dvema besedama, je tolikanj razsežen, da slutimo tičati za tem, na prvi pogled malopomembnim dejstvom vse pomlajivejše vzemti.

K vzrokom te dvojnosti se bomo še povrnili; ta trenotek pa nas predvsem zanima hotenje, predstaviti film kot umetnost. Ako si torej prisvaja ta odgovorni naziv, tedaj je vstopil v krog, kjer veljajo tudi odrejena umetniška merila. Ker ima sleherna življenjska umetnost neko kulturno funkcijo, mora imeti takisto film, če hoče biti umetnost v polni teži tega izraza — in denimo, da zares tudi je —, neko kulturno vlogo, in sicer a priori pozitivno. Potemtakem je v redu in prav, ako na priliko tudi kulturna revija zapusti svojo dosedanjo molčечnost o problemu filma in da takšen kulturni forum z umetnostnih vidikov kritično premotri tega novega prišleka v deželi umetnosti, da pretehta njegov kulturni pomen ter da mu odkáže ono mesto, ki mu pripada po dejanskem stanju stvari. Tedaj: produkcija, industrija — ali umetnost? Tertium non datur.

Toda preden pričnemo motriti film pod tem zornim kotom, trčimo ob nemajhno težavo. V filmu, ki je že zavoljo svojega kar najbolj popularnega značaja v neposredni zavisnosti od najširših ljudskih množic, se zategadelj zrcali takisto socialno-politična razdelitev današnjega sveta tako ostro, da moramo neizogibno ločiti dve obliki sodobnega filma. To sta zapadno-evropski in ameriški (z nekaterimi manj važnimi odcepki) ter na nasprotnem bregu sovjetsko-ruski film. Le-tá nam je bil, na žalost, že itak od nekdanj samo površno znan; poslednja leta pa so postale meščanske meje slehenemu pogledu v ta, brez dvoma velezanimivi svet vprav hermetično neprestopne in zaradi tega lahko le ugibaje sklepamo, da je njegova umetniška vrednost vzlic jarko poudarjeni programatičnosti zadovoljiva in tudi dokaj več ko le to. A zavoljo te popolne izolacije smo pač prisiljeni, da se v pričujočih vrsticah ukvarjamo samo z eno komponento današnjega filma, s tisto, ki nas najtesneje zadeva, in to je evro-ameriški film, da ga že okrstimo s tem nazivom, ko smo besedi „meščanski“ in „kapitalistični“ namenoma pustili v rezervi.

Ugotovili smo tedaj, da si film prilašča naslov umetnosti. Ali ne samo to. Dejstvo je, da danes film trdó konkurira tako stari in kulturno zaslužni ustanovi, kakor je gledališče. Da to tekmovanje dejansko obstoji in da je postalo že kar akutno, pričajo med drugim dovolj nazorno in celó pri nas številni predlogi, naj bi se del prejemkov iz kinematografskih blagajn oddelil v prid gledališču (kar so v Zagrebu tudi izvedli). Tragično pa je pri tem naslednje: bodisi da je kulturni pomen filma kakršenkoli že, in, recimo, celó do zadnjih možnosti velik, je v primeri z gledališčem, ki ima za seboj dokaj častitljivih stoletij z neutajljivimi vrednotami, kakor so Sophokles, Shakespeare, Molière, Gogol . . ., vendar nesporno in neprimerljivo šibkejši. A kljub temu uhaja množica, in nič manj ali pa znabiti celó bolj tako zvani meščanski inteligent, izpred gledaliških desák pred filmsko platno; tudi ni moči zanikati, da bi ne bil ta beg zavzel že domala katastrofalnega obsega. Dasi je kajpada korenika tega pojava takisto v sodobni gledališki krizi ter v predposlednji instanci v splošnem razkroju meščanske duhovnosti, je za proučavanje filma vendar dragoceno, pribiti paradokso dejstvo, da namreč film uspešno konkurira gledališču — z umetniško in idejno daleč manjvredno produkcijo.

In tako moramo ob tem ilustrativnem pojavu — k čigar podrobnejšemu tolmačenju se bomo še povrnili — naposled stopiti v osrčje problema in si zastaviti vprašanje o kakovosti, o kulturni vrednosti evro-ameriškega filma. To bo najpreprosteje, če si ogledamo najpoprej pglavitne vnanje elemente filmskega ustvarjanja, njegove oblikovne atribute. Ilja Erenburg je zbral v svoji poznani knjigi o filmu nič manj kakor 73 naslovov iz običajnega filmskega repertoarja; in vsa ta obilica naslovov vsebuje brez ene same izjeme besedico „ljubezen“ v natančno triinšedemdesetih variantah, ki so vse po vrsti le malo izvirne in hudo enolične.<sup>1</sup> Tudi tipologijo filmskega človeka, ki nam je poznana iz vsakdanje skušnje, obeležuje skorajda brez izjeme isto operetno vzdusje, isto enostranskost in prav takšno ozkost. Film pozna malone izključno samo galantnega salonskega leva, nasmehljanega gardista, kneza kake majhne države, romantičnega ruskega plemiča, sentimentalnega gigola, sportnika, mladega ravnatelja tovarne, zlikanega pomorskega častnika, letalca, gentlemanskega zločinca, eksotičnega maharadžo, junaškega espada, šejkovega sinu, sergeanta tujske legije, drznega cow-boya, včasih tudi šablونiziranega umetnika; galerija ženskih tipov je enakovredna: razvajena princesa, omedno čuvstvena operna diva, parketna vélika dama, ekscentrična milijonarka z avtomobilom, naivna mala prodajalka, haremska sužnja . . . itd., itd. — Nič manj stereotipno ni filmsko pozorišče: v prvi vrsti razkošni salon, budoar, plesna dvorana, sportni prostor, zabavišče, letovišče, prekomornik, retuširana природа, Sahara, javanski pragozd . . .

Čemu smo šli navajati te, že itak dovolj znane reči? Zategadelj, da ponovno in tembelj poudarimo, da obstoji poleg sodobnega sveta neizmerno perečih in bolečih socialnih in gospodarskih problemov, milijonske brezposelnosti, duhovnih kriz, trenj in revolucij, orjaških socialnih preosnov in titanskega napore množic v stotisočeri dvoranaš še drug in drugačen, filmski svet; da obstoje poleg ulic, tvornic in predmestij, kjer se bijejo krvave borbe za novo življenje, še filmski saloni in filmske džungle, kjer je edini človeka vredni problem lagodna, vodena besedica „ljubezen“ v triinšedemdesetkrat triinšedemdesetih variantah; da je film po nojevsko vtaknil glavo v pesek pred prometejsko pojavo tistega človeka, ki prav dandanašnji presnavlja zemljo in ga je nadomestil z bledično, brezkrvno, neživljenjsko, brezdušno, brezmožgansko in brezidejno lutko, ki se ji pravi „homo cinematographicus“.

Zakaj nepobitno dejstvo je, da je film katastrofalno odmaknjen sleherni problematiki sedanjosti in vobče vsaki problematiki. O kakšni kulturni idejivodnici bi bilo že domala smešno govoriti. Zdi se celó, da gre razvoj evro-ameriškega filma v zadnjem času pospešeno rakovo pot ter da z vsakim letom pada občutno nizdol. Kajti, ako smo bili svoj čas vajeni, srečati vendar tupa-tam kako osamljeno filmsko stvaritev, ki je vsaj izpovedovala namen, da bi se približala resni umetnini (čeprav ni nikdar nobena prestopila okvira širše človeških in v umetnosti že zdavnaj obdelanih motivov, kakor so eros, zemlja, природа, vojna, ki jih je vrhu tega vsekdar podajala strogo individualistično), se je zadnji čas položaj tako zelo poslabšal, da je film zdrknil v popolno ohromelost poslednjih umetniških nagibov. Že davno nismo dočakali filmskega dela, ki bi obetalo le neznamen vzpon kvišku, kakor je to bilo njega dni, ko

<sup>1</sup> Opozarjam na dva prevoda v letošnjem „Književniku“, 4. in 7. štev.

smo včasih vendarle lahko vzbujali nado, češ, da je nizka kakovost filmske proizvodnje samo posledica prvih, nedozorelih razvojnih stopenj. Zvočni film ni teh dejstev v ničemer izpremenil; prej je samo poživil zgoraj omenjeno konkurenco resnični umetnosti, ko je s svojimi fantastičnimi denarnimi sredstvi zmamil nešteto pevcev, da so prodali svojo umetnost glasbeno in vsebinsko neužitnim operetnim filmom. Ta preočitna degeneracija ima sevé svoj pogoj v celotnem propadanju meščanskega sveta, čigar dete je evro-ameriški film. Ali na to vzročno zvezo se bom ozrli kesneje.

Že površen pregled filmskega materiala, ki smo ga podali v skrajno skraćeni, a še zmerom več ko zadostni obliki, nam pokaže dovolj jasno, kakšni so prav za prav psihološki temelji filmskega ustvarjanja, kakšen je podtalni tenor tega lažiumetniškega početja. Res da išče povprečen meščan, ki je glavni konsument filmske proizvodnje, v le-téj že od vsega početka predvsem in izrečno zabave in poceni-razvedrila; življenjski položaj tega meščanstva dandanes nikakor ni rožnat in njegovo materialno in duhovno razsulo je nujno moralo odjektniti v obliki povsem posebne nastrojenosti, ki je njena poglavitna oznaka nagoniska bojazen pred vsakim novim vznemiranjem. Zategadelj je meščanu in malomeščanu lahka neproblemskost filmskih del pripravno in zaželeno miselno mamilo, ki jima daje možnost, otresti se móre, ki ju nenehno teži. Toda, ako si film prilašča ponosni naziv umetnosti, je tem manj upravičen, da popušča tej slabosti svojega odjemalca, vnebovpijoč greh pa je njegovo trgovinsko izrabljanje teh negativnih nagonov masne psihologije. Docela jasno je nadalje, da bi že najmanjša soudeležba resnih umetniških hotenj, že najneznatnejša kulturna zavest, če že ne izključila, pa vsaj dodobra zavrla tisti razkrajalni proces sodobnega evro-ameriškega filmskega tvorstva, ki ga sicer po pravici motrimo s skrbjo, nikakor pa ne z začudenjem.

V celotnem filmskem delovanju, v izboru bodisi vsebinskega bodisi igralškega gradiva, v vsem načinu filmske produkcije ni očitna edinole popolna malobrižnost do kvalitetenosti, ampak je opaziti naravnost neko negativno, zavestno in preračunano tendenco, ki je v ostalem zabrisana s čuječo skrbjo, ali vendar jako nespretno. Ta tendenca je zlasti nezatna in odločilna v znanih tedenskih pregledih svetovnih dogodkov. Navajamo samo nekaj tehtnih besedi, ki jih je objavil v „Modri ptici“ (letnik 1930./1931., str. 367.) rajniki Peter Pajk kot izvleček iz članka S. Kracauerja. Omenjeni pregledi svetovnih aktualnosti so „Kilav ostanek sveta, ki ga filmska industrija ima dejanski za vesoljstvo ali ki ga občinstvu le zato ponuja, da mu za trenotek utaji dejanski svet... Zakaj ako bi prikazali stvari takšne, kakršne danes so in se dogajajo, bi se obiskovatelji kinematografa utegnili vznemiriti in podvomiti o dobroti sedanjih uredb. To hočejo seveda na vsak način preprečiti. In ker niso v stanju, da bi ljudstvu dali kruh, mu prirejajo vsaj cirkuške igre, ki ga podhranjujejo z iluzijami.“ Nadalje izvira stalno prikazovanje elementarnih nezgod „precej iz njih težnje, da bi se izognili dogodkom, ki se odigravajo v človeški družbi. S slikami razrvane prirode, h katerim se vedno znova zatekajo, se obenem v gledalcu zbudi predstava, da je tudi družabno dogajanje tako neodvrtljivo kot kaka povodenj. Kdor dobiva za aktualnosti neprestano izbruhe naravnih sil, nehote prenese vzročno zakonitost v človeške razmere in naposled zamenja krizo sistema s potresom...“. Takisto so prizori iz življenja otrok in živali „znamenje o odtegnitvi od resničnosti odraslih... Po nepotrjeni pravici iz

navade je tudi sportnim tekmam določeno stalno mesto v tedenskih novicah. Poleg odkritij spomenikov, bojnih ladij, manevrov in drugih ceremonij, ki le malokdaj res priklepajo, a zato tem česče imajo reakcionarno tendenco ali pa kot gola mašila sploh nič ne povedo, nastopajo s trdovratnostjo, ki meji na monotonijo... Kakor prepogosto ponavljanje daje sportu pomen, ki mu v primeri s socialnim in političnim udejstvovanjem ne gre, tako tudi preprečuje prikaz mnogih dogodkov, ki so v odločilnem smislu aktualnejši od sportnih... — Ako se neizmaliceha, resnična duhovnost filmskega tvorstva pri običajni produkciji filmskih komadov vendar lahko vsaj v neki meri potaji za samo vsebino, ki bi se na prvi pogled katerikrat zdela povsem nedoločna in indiferentna ter kot taka sposobna, da zakrije omenjeno negativno tendenco, so prav ta tedenska prikazovanja najtrdnješi dokaz sistematične pozornosti, da bi na noben način ne prišel na filmsko platno prizor, ki bi se utegnil dotakniti bolečih mest dobe. Mirno lahko zato ugotovimo apriorno in že programsko odsotnost slednjega stremljenja po gojitvi prave, klene umetnosti. Saj spričo silnih finančnih in tehničnih možnosti, ki jih je nagromadila filmska industrija, ter ob nenavadno pestri in številni izberi človeškega materijala ni nikakega dvoma, da bi film mogel nuditi prvovrstne umetniške tvorbe. Tehnične prednosti modernega filma so tolikanj mnogotere in ogromne, poleg tega pa obetajo še tako izreden napredek, da bi smeli po pravici prerokovati filmu še nevideno vlogo v prihodnosti. Ob sodobni gledališki krizi, na katero mečejo docela novo luč, in ob omenjeni konkurenci nam ta dejstva postanejo še prav posebno jasna; kajti današnje gledališče je fevdalnega porekla; film pa je nasprotno neprimerno širšega, popularnejšega značaja in bi bil v bodoči socialni ureditvi kulturi četrtega stanu morebiti nevzporedljivo organičnejši in prikladnejši. Ta razvoj se v obrisih kaže že dandanes — pa, žal, le z zunanje, tehnične strani, zakaj evro-ameriški film ne vzbuja nobenih upov, da bi se utegnil kdaj dokopati do kakšne kulturne zavesti. In ako pregledamo vse to bogastvo zavrženih možnosti, mora nujno naša kritika izzveneti še toliko bolj odklonilno.

(Konec prih.) — *Ivo Brnčić.*

## KNJIŽEVNA POROČILA

Slovenska čitanka in slovnica za I. in II. razred srednjih šol.

Obe knjigi sta v zadnjih mesecih vzbudili dovolj razprav in razburjenja. Znanci me večkrat izprašujejo, kaj mislim o njih. Zato sem si te dni pritrgal čas in jih ogledal, zlasti št. II., po kateri letos učim.

Vsebina? Po estetskih načelih lepo zbrana. I. knjiga prinaša sliko Nj. Veličanstva. V poglavju „Domovini“ vidiš poleg treh himen še dva sestavka o kralju Petru, o sv. Savi, Strossmayerjev članek o narodnem edinstvu. Razen tega naletiš na Srbe in Hrvate: Obradović, Veselinović, Domanović, Sremac, Nazor. O jugoslovanskih zadevah se med drugim lahko pomeniš v opisu „Iz Zemuna v Zagreb“. II. knjiga se otvarja s sliko Nj. Veličanstva in prestolonaslednika, končava pa se s prispevkom „Stobi“, ki je bilo nekoč mesto na srbskih tleh. Ob Župančičevi pesmi „Kralj Matjaž“ namiguje razlaga na kralja Petra I. Osvoboditelja, čigar ime čitaš na str. 214., pred njim pa jaše Marko, str. 6. in 213. Od srbskih ali hrvaških piscev so zastopani: Čorović, Pupin,

Kumičić. Ta ali oni je pogrešal v II. knjigi domorodnih sestavkov, kakršnih je nudil Wester dvoje, če ne upoštevam šest tekstov v srbohrvaščini, ker imamo danes posebne srbskohrvatske učbenike. Uvodna beseda „Nebesa pod Triglavom“, ki je kot okrasna stran ali vinjeta ostala brez naslova in na žalost brez razlage, je dala meni kakor mojemu somišljeniku povod, da so po Sokratovi majevtiki dijaki sami označili črno avstrijsko dobo in Cankarjevo jugoslovansko usmerjenost. Vrhu tega nanese prav dostikrat prilika, da poudarjamo svoje domorodno čuvstvo. Primerjaj nastop polkovnika Luja Lovrića. Pretiravati menda ne kaže, da mladina ne otopí.

Ustroj knjig? Odločno preučen, posebno nauk o glasovih, prepoln motečih vprašanj. Glede fiksiranja knjižne izreke je dr. A. Dolar v najnovejši (septembrski) številki „Popotnika“ objavil primerne pomisleke. Naj jih dodam še iz svoje zaloge. Najprej moram reči, da res ni tako potreba siliti na enotno, povsem okrepenelo izreko. Tudi pri drugih narodih se posameznikom pozna njih ožja domovina v jeziku.

Was heißt *besessen*? je vprašal leta 1905. moj sošolec Gr. in katchet ga ni razumel. Naš *prismojèn* ali *prismójen* mu gotovo ne bi delal težav. Dvojnih oblik se ni ogibal največji nemški um, Goethe (Röm. Elegien II):

Einst von Paris nach Livorn, dann von Livorno nach Rom.

Narodna popevka o miški ima tale pripev:

Pod goró, pod to goró zéleno.

Neka druga se pričinja:

Gózdíč je že zelèn

(Jaz bi po domače rekel: gozdíč . . . zélen), dalje pa:

al bo že skoraj zelena pomlád?

Pómlad že prišla bo . . .

(V pričujoči knjigi vedno: prišel.)

Celó Valjavec, ki je prvi dognal poudarek v knjižni slovenščini, je zakročil v „Ovsenjaku“:

Al górc, góre so goré,

kdor jih ne zna, na njé ne gre . . .

Drugod bi za trdno pri njem iztaknili zvezo: nánje.

V 20 letih, odkar mi je bilo neslavistu dano učiti svojo materinščino, sem pobijal poudarke: pazdúha, malóne, zategádelj, kladívo in podobne preindividualne nestvore. Primorcem pa sem puščal: postélja, smetána, bežál, bratránec itd. Štajerci so smeli golčati: tédaj, téma, méгла. Kraševci in Primorci: téma, méгла. Saj še Levstik pravi:

noč je témna, podkve jeklo poje.

Toda nihče naj mi ne zamenjava: počíl se je in póčil se je, precèj nad hišo in prècej nad hišo, kosí in kósi, srca niso jim upála (Krilan) in úpala, zlágal se je in zlagál se je, molím in mólim itd. Razložka med: jamo kópati in otroka kópati pa si nisem mogel izposlovati pri Gorenjcih.

Zgledi za sklanjatev naj kar ostanejo: lipa, gora (na Tolminskem še gorà), stezá. Vendar ako se frkolinčku zaleti: „Vódo pijem“, ga še ne zapodim v klop, kakor to baje dela neka učna moč med nami. Učenec naj ve teoretično

(dvignjeni slog, style soutenu) za te primere, da bo lažlje razumel one rojake, ki jim je tak akcent od doma dan. Ako vzamete Ubežnega kralja:

Zgubil vójsko, zgubil zémlje svoje . . .

ali pa Župančičevo uganko:

Pod iglato goró vem za črno vojskó,

sta Laščan in Belokrajinec složno zamenjala svoji vlogi: jaz tvoj iktus, ti pa mojega.

Jeziki se razvijajo, v pradavnino se ne bo mogoče nikoli več vrniti. Koliko sedanjih deležnikov nápak izrekamo z zgodovinskega stališča: proseč, vabeč itd. Ali mislite, da se drugim krajinam bolje godi? Po vseh srbskohrvatskih pravorečnih besednjakih najdete: veđma, toda nedavno je v Ljubljani profesor beograjskega vseučilišča v predavanju o raku vsaj dvajsetkrat izustil véoma, niti enkrat drugače. V ušesih mi še zveni poudar: živóta (namesto živóta), ki ga je izpustil dr. Kumanudi na političnem shodu. Pač analogija. Nalika je sila velika.

Čitanka zahteva: volká, kakor se čuje v mojem rodnem kraju, kjer pa v otroški igrici vendar pravijo:

Tika tika tóuka,  
jest sem vidu vóuka,  
ki me je tu rezat,  
pa nisem mogu bežat.

Da je bil ta učbenik uveden leta 1900., bi se bil jaz postavil, ker prinaša domala čisto našo fonetiko. Izjem bi se bil moral le malo učiti. Tako govorimo s Kettejem:

ímaš li drugov, povej!  
Imam, ímam jih . . .

Pri nas čakelj čaka, viselj vísi (ne visí), ne maramo nobene réči (poleg reči), s Pleteršnikom komáramo ali gomáramo (prikomaráti II, 57), nikdar nismo prihájali kot Rastko (I, 94), pač pa večkrat zabrudnali:

Vsi so prihájali . . .

Z Murnovim očesom smo gledali:

skrinje písane,  
z rožami porísane.

Nemogoče bi nam bile: písane knjige (I, 94). Sedaj jih razumem, ker imam češke in ruske v ušesih. Danes me ne moti štajerska mótika, dasi mi je govorila mati: matíka. Kakor Pleteršnik in Breznik ne poznamo živalí (II, 54, 79), ne kokoši (II, 32), tudi ne luči, ki tu pa tam posveti v kakem obzorniku.

Ako zviška pogledam naš naglas, vidim, da polagoma stopinje pobira za srbskim. S konca se pomika proti začetku besede. Trubar je še dejal: z bogóm, a kdo še danes tako govori? Tip „gora“ se podira, Gorenjska ga v ednini hitro ruši: kroparska vodá ne da več zadosti kropá, da bi oživila starino. Debla s polglasnikom so na Notranjskem paroksitona. Srednji spol: mojé zelenjé sahne, namestu njega poganja: móje zelénje. Pridevnik: mókra, nekđaj mokrá. Deležnik: nésla, prej neslá.

Naravnemu razvoju se nikar upirati. Mrtvih ne bomo priklicali (II. 18). Čemu torej tiščati poudarek cestah, cesté (II, 146), ko pravi Grafenauerjeva čitanka V. (prezgodaj upokojena, saj nima še naslednice, vsi nadomestki so pa tudi brez ministrske odobritve) ob Lovrenčičevem stiku *cesté*: nepravilen naglas? Isto bi rekel ob analogiji: skaláh (78). Tudi vsak prislov ni da bi bil na koncu poudarjen: čemu hlastnó (13)? Prešernovo zvestó srce, posneto v Mutcu Osojskem, ni za Dolenjca, ki zvestó gleda. Enako živó (150), primerjaj izrek, ki posnema Horatijevo geslo *Quiquid delirant reges, plectuntur Achivi*:

kar gospoda stori krívo,  
kmetič mora plačat živó.

Nedavno sem doživel občutek, da se čakavščina po malem umika štokavščini. Tak občutek imam ob mislih glede akcentov v našem jeziku. Naj živi rodna zémjljica in na njej Levstikova séstrica poleg zemljíce in sestriče. Skratka, jaz bi ohranil dosedanje Breznikovo širokogrudno stališče, kar se tiče poudarka. Tudi pri *l* naj bi se dosledno vsak učitelj držal uradnega odloka iz leta 1922.

Za konec še nekaj dvomov. Po Brezniku III, 296 (6) je treba pisati utelesiti, po 288 domačijica in jaselce, 292 srečenosen zarod. Po njegovem Pravopisu: blagor, botrček, sladčica, skušnja (izkustvo). Po Pleteršniku: zacmákati, prislúškújem. Zakaj so deli luno med tujke, ki je po Koštiálu (Sl. N. ok. 4. februarja 1925) in Brezniku slovanska? Trdinov neték (rus. obžóra) se po Pleteršnikovem zaznamku ne more izvajati iz glagola netiti.

Mislím, da bo vsem najbolje, če pustimo stvarém naravni tok in razvoj. Niti skokov nazaj niti z g. Petrom Skokom na stran. *A. Debeljak.*

Francè Bevk: Gmajna. Književna družina „Luč“. Založila književna zadruga „Goriška Matica“, 1933. Tiskala Tipografia Consorziale — Trieste. 121 str.

Knjiga ima naslov po prvi, glavni noveli, ki je ponatisk iz Koledarja Goriške Matice za leto 1933., kjer je izšla pod imenom Tone Čemažar, obsega pa še tri krajše novelice, ki so tu prvič priobčene. „Gmajna“ se je kratko omenila v poročilu o knjigah Goriške Matice, a zasluži več pozornosti, ker spada med Bevkove prav dobre stvari. To je strnjeno napeta zgodba o kovaču in lovcu Gregorju Mežonu, ki se s svojo voljo in močjo iz bednega gостаča povzpne v boljše bajtarja in prevzame v zamotani pravdi za razdelitev Robidenske gmajne vodstvo vseh bajtarjev zoper pohlepno stranko kmetov. „Grabila ga je jeza. Obenem ga je lomil tih smeh... Nato je vzel železo iz žerjavice, koval, da se je vse stresalo. Kakor da bíje kmete in zemljemerce“ (str. 8). Njegova uporna, bojevita nrav in sirovo življenje sta ga skovala v možatega, odločnega borca za skupne pravice. O pravici je spoznal v smislu našega trdega veka: „S palico si jo je treba izklatiti“ (str. 41). In res si jo tako sklati. Ko kmetje pokličejo zemljemerca, da jim gmajno izmeri, kakor je njim prav, se jim postavi po robu in pobije zemljemerca. Borba s posvetno pravico se mu razširi, njegovi ga obsojajo in zapuščajo, on pa ne popusti. Utrdi se v svoji bajti in strelja na orožnike; da jim ne pade živ v roke, se obesi. Ob njegovi smrti se bajtarji zavedo, da je padel kot žrtev zanje, in izvojujejo pravično razdelitev. Boj za zemljo je opisan s toplo, iz zemlje žehtečo ljubeznijo do snovi. Obe stranki sta očrtani živo in nazorno, obe pa nadkriljuje Gregorjeva



v preroštvo in junaštvo rastoča postava. Nasilje pobija z nasiljem, a ko se zave, da je tudi sam krivičen, plača s smrtjo, kakor bi slutil, da le tako odreši bajtarje in svojo družino.

„Drobnica“ je umetniški prerez skozi skrito, drobno življenje gorskih rebri, ki ga površno oko skoro ne opazi, dasi klijejo tudi iz njega globoki dušni potresi. Bajtarju Tonetu kradejo drobnice na edinem drevesu, ki ga Tone ljubi kakor živo bitje. Užaljen ga poseka in veja padajočega drevesa mu zlomi roko. Vse to pa ga mnogo manj boli kakor odkritje, da je ta sosod Žerjun, kateremu je dotlej slepo zaupal ter ga kot vzornega poštenjaka skoro oboževal.

„Laz“ označuje pisatelj kot dvojno dramo živali in človeka. Edina oseba prve drame je v pasti umirajoči zajček. V drugi drami se lovec Gregor in bajtar Blaž besno spoprimeta za laz, ki se mu Blaž odpove, ko v boju moralno podleže. Konec žaloigre je le rahlo naznačen v Blaževem gibu, ko zleti mrtvi zajec, ki ga Gregor poraženemu nasprotniku več ne krati, v prepad, napovedujoč nove človeške vihre in nove borbe za zemljo.

„Koza“ je minijaturna sličica gostačke Anule, ki nima živega bitja pod solncem razen svoje Rogačke. Njena ljubezen do živali se izredno razgori v poletni noči, ko se ji koza izgubi in jo starka po dolgem iskanju najde v gozdu, kjer z njo prenoči.

Vse štiri novele so skladno ubrane na eno izmed najsrečnejših strun Bevkove umetnosti: risanje strasti in čuvstev, kakor vro iz grude same, klesanje in prikazovanje ljudi, kakršni poganjajo iz najprvotnejšega sožitja s naravo. Kar je bil Cankarju domači klanec, to je Bevku njegova divja gorska domačija: neizčrpen vrelec vedno novih umetnostnih dragotin, zmerom znova oplajajoče okolje, opojno umetniško pribežališče, ki nikdar ne odpove, ki umetnika samega opaja in mu pomaga zajemati naravnost iz sebe — svet mladostnih spominov.

A. Budal.

Damir Feigel: Čarovnik brez dovoljenja. Gorizia, 1933. Izdala in založila književna zadruga „Goriška Matica“. Natisnila Tipografia Consorziale — Trieste. 150 str.

Nekatere Feiglove povesti imajo precej izrazito družabno želo; njih fantastika se zdi le preprost pomoček, da se jasneje in določneje odrazijo izkrivljene življenjske črte, izzivajoče pisateljev posmeh, ki ni zagrenjen, jedek, ubijajoč, temveč dobrodušen, odpuščajoč, v dobršni meri samega sebe vesel. V drugih njegovih šegavih spisih prevladuje prešerna, igriva domišljija, prirojena julesverneska radovednost, kako se spači skromna, pusta vsakdanjost, muhasto postavljena pred izbočeno zrcalo rahlo fantastičnega domisleka, utirajočega stezo v goščavo nešteti možnosti, ki jih znanost polagoma odstira človestvu. V to vrsto spada „Čarovnik brez dovoljenja“. Pripoveduje o učenjaku Golobu, ki zbira zračno elektriko, lovi strele v svoje učenjaške pasti in odkrije slučajno žarke, ki začasno ljudem in okolici krčijo oblike. Mikavno je očrtano nasprotje med preprostimi, radovednimi, obrekljivimi, omejenimi vaščani na idilični Trati in posledicami najnovejših znanstvenih pridobitev.

Kdor razpolaga kakor Feigel z okretnim slogom in hudomušno domišljijo, se mu tak slovstveni poskus ne more izjaloviti; saj si ga lahko prikroji po Feiglovem navodilu za detektivske romane (str. 78): „Za pisatelja je lahko, sam si ustvari zločince in detektive, sam si izmišlja nevarne položaje, sam zapleta dejanje od poglavja do poglavja, dokler se ne zave, da je treba roman

končati.“ Kljub temu se v drugi polovici knjige včasih zdi, da se znanstveni vrvež presilno razbesneva, da si je pisatelj preveč nitk napletel, preveč vozlov zadržnil in se sam s težavo izvija duhovom, ki jih je bil priklical in razgibal. Uravnovešena sorazmernost med sočnim življenjem in suhoparno znanstvenostjo se polagoma prevesi v obširno znanstveno pojasnjevanje na škodo prejšnje nazornosti in prepričevalnosti. Le radovednost mislečega duha brni v čitatelju kot napeta struna do poslednje strani.

Važne prvine Feiglove umetnosti so dovtipnost, duhovičenje in besedne igre. Te prvine so pisatelju tako važne, da se jim ne odpove niti tedaj, ko mora zaradi njih značaj kakšne osebe malo izkriviti, polagajoč svojim osebam prefeiglovske izražanje na jezik; primerjaj Rjavčevu pripovedovanje (str. 33) ali govorjenje zmanjšane Nežice (str. 106). Včasih se mu posrečijo dobri utrinki, n. pr. nasvet redarju, ki bi rad kadil, kjer je to prepovedano: „Kadite skrivaj, pa vam ne bo treba nobenega dovoljenja“ (str. 89), ali misel, da izumi večajo brezposelnost (str. 35). Izmed besednih iger omenimo: „je pogodila njegove nemišljene misli“ (str. 21), „se moraš izogibati skoraj neizogibnih tujk“ (str. 32), „je tehtna, če tehta dve sto in trideset kilogramov“ (str. 81), „pritlikavec mu je bil zrasel preko glave“ (str. 95), „sirijevega spremljevalca, ki nima nobenega posebnega imena in živi ob pridevniški milosti svojega večjega brata, so zvezdoslovci vsega preiskali“ (str. 141).

Jezik je dober in skrben, slovniško prečesan; kak redek kuštrček je še ostal: vezajoč (= vezoč, str. 14), brisajoč (str. 45) in brisoč (= brišoč, str. 98), Pri od strele okleščenen hrastu (= Pri hrastu, ki ga je bila strela oklestila, str. 23), kjer končuje (= se končuje) park (str. 23), ta prevažen (= prevažni) izum (str. 36), svoj bistven (= bistveni) okus (str. 110), izprazne (= izprazni, str. 37), drugačnega sem se (= si) te predstavljala (str. 43), od tu (= odtod, str. 75). Lipovka je šla (str. 51) za Rupnico in se je spačila v Lipnico. Nova bo beseda „nezarjavljiv“ (str. 17), morda tudi „započetba“ (str. 111).

Tako leposlovje hoče in mora biti predvsem zabavno. To lastnost ima „Čarovnik brez dovoljenja“ v zelo visoki meri. Ovitek (Julče Božič?) nazorno in učinkovito tolmači naslov.

A. Budal.

Mattanovich Drago: Elektrotehnika I. Osnove in stroji. Zbirka „Kosmos“. Ljubljana, 1933. (Konec.)

Na strani 33. je pisano, da je „tok vedno posledica (!) napetosti“. Na naslednji strani je v stavku „Koristni učinek in koristno delo sta vedno pozitivna in eventualno negativno delo moramo pač odšteti od koristnega pozitivnega dela“ beseda „koristnega“ odveč, ker bi sicer čitatelj mislil, da imamo tudi nekoristno pozitivno delo.

Na isti strani razlaga avtor pravilno razliko med *navideznim* in *pravim učinkom*, pozneje pa govori ponovno o nekem *resničnem učinku* celo v istem stavku, kjer govori o pravem učinku.

Na strani 36. beremo: „Računati moramo namesto Ohmovega upora (pravilno: namesto z Ohmovim uporom) z navideznim uporom.“

Nejasen je odstavek o faznem premiku na strani 37. Glasi se takole: „Cos  $\varphi$  je namreč pri faznem zaostajanju  $0^{\circ}$  enak 1,0, kar se pravi, da je navidezni učinek enak pravemu, medtem ko je pri faznem premiku  $90^{\circ}$ , to je pri čisto induktivni obtežbi, enak 0, 0. V tem zadnjem primeru resničnega učinka sploh ni, čeprav je navidezni učinek lahko prav velik in čeprav teče mogoče velik

tok. "Pravilno bi se glasil ta odstavek približno takole: „Cos  $\varphi$  je pri faznem zaostajanju  $0^\circ$  enak 1, pri faznem zaostajanju  $90^\circ$  pa 0. V prvem primeru je pravi učinek enak navideznemu (ne obratno!), v drugem primeru pa pravega (ne resničnega!) učinka sploh ni, čeprav je navidezni učinek lahko jako velik in čeprav gre po vodu jak (ne velik!) tok.“

Res je, kar trdi avtor na strani 48., da „imamo namreč pri trofaznem sistemu vsega tri žice na razpolago in mora zato tok, ki priteče po eni žici, oziroma fazi, odteči po ostalih žicah, kajti druge poti tok nima“, toda dvomim, da je s tako argumentacijo čitatelju obrazložil bistvo trofaznega toka, da je namreč vsota vseh treh tokov vedno enaka 0, ne glede na morebitno spojitev žic, po katerih tok gre. Avtor sam piše manj točno, da je tok ene faze vedno enak (pravilno: nasproten) toku obeh drugih faz skupaj.

Akumulator razlaga avtor na strani 60. takole: „Akumulator sestoji iz svinčenih plošč, ki se nahajajo v razredčeni žvepleni kislini. Ena plošča je negativna, druga pozitivna. Ti plošči pa nista enaki, temveč sta različni spojini svinca.“

Netočno je, kar trdi avtor o elektrolizi na strani 62.: „Če pošljemo namreč električni tok skozi poljubno tekočino, na primer vodo, vidimo, da se delajo mehurčki na elektrodah...“ in na strani 63., da namreč „z istosmernim tokom lahko razkrojimo vse tekočine“. Zaman bo prav pri navedenem primeru čakal na mehurčke pri elektrodah, kajti kemično čista voda ni elektrolit. Avtor sam pa ponovno hvali v svoji knjigi olje kot najboljši izolator in olje je vendar tekočina.

Končni odstavek o elektrolizi je nekam preveč eliptičen. „Namesto ponikljanja se rabi v novejšem času tudi pokromanje, ker je krom bolj trda in zaradi tega bolj trpežna kovina. Podobno se predmeti tudi lahko posrebrijo, pozlatijo itd.“

Na strani 76. pravi avtor, da imenujemo rotor pri stroju za istosmerni tok tudi *kotva*. Ali ni kotva lahko tudi stator?

Po razlagi remanentnega magnetizma (stran 85.) ima čitatelj vtis, da je remanentni magnetizem posebna vrsta magnetizma.

Banalen je stavek na strani 88.: „Dvopolni sinhronski stroj ima pri 50 periodah na sekundo točno 3000 obračaje“ (na minuto namreč), saj jih mora imeti toliko, ker ima minuta točno 60 sekund.

Število ovojev ni odvisno od napetosti, kakor trdi avtor na strani 97., temveč je napetost zavisna od števila ovojev.

Poglavje o živosrebrnih usmernikih je premalo umljivo. Že razlaga katode je netočna. Avtor namreč piše: „Ako žari v brezračnem prostoru kovinsko telo, imenovano katoda, izžareva tudi elektrone, to je najmanjše negativne dele elektrike, ki gredo do pozitivnega pola, do anode.“ Iz tega bi sledilo, da imamo posebna kovinska telesa, ki se imenujejo katode. Dalje bi sledilo, da katoda izžareva poleg elektronov še druga telesa ali žarke, poleg tega pa tudi, da imamo samo eno vrsto elektrike, da pa ima ta elektrika pozitivne in negativne dele. Tudi ostalo razlago živosrebrnega usmernika bo čitatelj težko razumel.

Marsikje motijo pri čitanju razne po nepotrebnem in na nepravem mestu vrinjene besede, tako na strani 23. beseda „tako rekoč“ v stavku „nastanejo

tako rekoč sklenjene črte“ ali na strani 47. beseda „recimo“ v stavku „V njem imamo valj recimo iz izolirne snovi“.

Ako na eni strani zmanjšajo ti nedostatki vrednost knjige, jo na drugi strani močno zviša „strokovni elektrotehnični slovar“ na koncu knjige. Slovar, ki ga je sestavil avtor s sodelovanjem Ljubljanske sekcije Udruženja jugoslovanskih inženjerjev in elektrotehnikov, Elektrotehničnega instituta ljubljanske univerze in Tehničnega oddelka banske uprave in ki ga je z jezikovne strani pregledal prof. dr. Anton Breznik, je res dober in prinaša mnogo deloma tudi docela novega gradiva za tako zaželeni tehnični slovar.

Iz velikega števila izrazov naj navedem samo nekatere: izravnalna baterija (Pufferbatterie), brnalo in brnič (Summer), samonapojna črpalka (selbstansaugende Pumpe), dvojnostičen (Compound-), generator s povečanim zamašnim momentom (Schwungradgenerator), gospodarnost (Wirtschaftlichkeit), iskriti (feuern), izklop (Ausschaltung), jalov učinek (Blindleistung), razkrečen jambor (A-Mast), kotaljka (Fahrrolle), moznik (Dübel), navitje (Wicklung), obojka (Muffe), oglavek (Endverschluss), pestnik (Wellenkopf), zračna rega (Luftspalt), sponka (Klemme), tlinka (Glimmlampe), smični upor (Schiebewiederstand), uzmenik (Wechselrichter).

Posebno pa so mi ugajali razni izrazi na —ač, kakor na primer: nabirač, odjemač, plavač, ki jih avtor loči od izrazov: nabiralec, odjemalec, plavalec.

Slovar obsega dva dela: slovensko-nemški in nemško-slovenski del. Ali bi ne bilo spričo sedanjih učnih načrtov srednjih šol umestno navesti tudi francoske izraze?

Nepotrebno se mi zdi, pri vseh slovenskih samostalnikih tako v enem kakor v drugem delu slovarja navajati tudi spol. Zadostovalo bi to pri besedah, ki bi dopuščale kak dvom. Tako pa se je pripetilo, da se vprav pri enem takem samostalniku, namreč pri izrazu „protiutež“, ki bi po končnici lahko bil moškega ali ženskega spola, navaja v obeh delih slovarja napačni spol, namreč m. namesto f.

Potrebna je tudi doslednost v ortografiji. Na strani 121. čitamo „auto-transformator“ in „avtomat“. Da ne gre zgolj za tiskovno napako, izhaja iz dejstva, da si sledita izraza v gornjem redu.

Izraz „tokokrog“, ki ga navaja slovar in ki ga uporablja avtor v spisu, ni baš posrečen. Nastal je po nemškem izrazu „Stromkreis“ in po napačni analogiji s „krogotokom“ (Kreislauf). Zakaj ne bi rabili rajši izraza „tokovni krog“, saj govori tudi naš avtor ponovno o „tokovnem loku“, ali kratko o „krogu“ vsaj tam, kjer bi ne bilo kake nejasnosti.

Razni izrazi na „-iteta“, kakor: intenziteta, induktiviteta, polariteta, rentabiliteta, stabiliteta, bi lahko dobili bolj domačo obliko: intenzivnost, induktivnost, polarnost, rentabilnost, stabilnost.

V slovarju sem izsledil samo izraz „sinhronski“, avtor pa rabi v spisu poleg tega tudi izraz „sinhron“, posebno v zvezi „sinhrono število obračajev“. Oblika sinhron je nepravilna, pravilno bi se glasila sinhronen, sinhronena, sinhroneno. Ker je ta gotovo vse prej kakor lepa, naj ostane tedaj samo pri obliki „sinhronski“. Isto naj velja tudi glede izraza „homogenški“. (Avtor piše na strani 28. o „homogenem“ polju.)

Te pripombe pa naj nikar morda ne zmanjšujejo vrednosti slovarja ali knjige, obratno, želim samo, da bi bile nasvet za sestavo drugega dela knjige, ki se nam obeta, kajti naš knjižni trg je preskromen, da bi lahko dobili v do-

glednem času drugo izdajo te knjige ali drugo knjigo o tem predmetu. Zaradi tega morajo biti pisatelji in založniki pri izdaji poljudnoznanstvenih knjig čimbolj previdni in pazljivi.

Lavo Čermelj.

IZ SRBSKO-HRVATSKE KNJIŽEVNOSTI. Vladislav Kušan: Lišće na vjetru. (Lirika.) Leon Kaiser: Variante na stare teme. (Proza.) Zagreb 1932. 134 str.

Kušan je brez dvoma lirski talent; je pa še jako neizkristaliziran, ne toliko formalno, kolikor vsebinsko. Le tako je moči razumeti nihanje med sladkobnim artizmom (Pastorale, Clown i colombina), med impresionistično pokrajinsko pesmijo (Starinski pejzaž, soneti), med nekaterimi religioznimi nastrojenji (Stara kapelica), pa spet med dvema, tremi posrečeno danimi socialnimi naglasi (Balada iz predgrada) itd. Pesnik zategadelj ni umel vseh teh raznolikih tonov enotno ubrati in tako zbirka pogreša predvsem notranjega sosledja, posamezne pesmi so si nesomerne in se medsebojno odbijajo. Kušanova izraznost je poleg tega dostikrat nekam starinska. Svoj pravi obraz je našel v pesmih „Ulični pjevači“, „Mutno veče“, „Appassionato“, naravnost fascinirala pa me je ekspresijska „Môra“ s silovito dinamikom razpoloženja in njemu idealno adekvatnim ritmom (učinkovite daktilske rime, ki jih ima srbskohrvatski jezik prav obilno, ki jih je pa poezija še vse premalo izčrpala).

Drugi del knjige ni enakovreden prvemu. Te novele so polne nekega verbalnega artizma pa pogosto osladnega poetizma. So to nekam salonske, gizdalsko uglajene in sentimentalne stvarce brez skupnega problemskega stržena, iz večine zares samó variante na stare ter, priznajmo, že zelo obrabljene in sodobnemu človeku nezanimive teme. Večkrat je bledeča in prisiljena liričnost nezadostno nadomestilo notranje brezčuvstvenosti, in sicer spretno pisanje ne more utajiti odsotnosti stvariteljskega imperativa, pristne tvorne strasti. Tako so n. pr. „Erato“, „Jedan život“, „Umiranje jednog psa“ in „Priča“ docela neprepričevalna delca. Tudi uvodna, bojda ideološka „Gospodine moj...“ je necelovita, idejno neorganska; nejasna je tudi zaključna pesem v prozi, dasi nosi nekaj močnejših poudarkov. Najboljše so „Dijete“, „Snijeg počinje lepršati“ in zlasti „Njegova prva riječ“ z zasnutkom precejšnje dramske in psihološke vrednosti —, da le ne bi tudi teh novel habili verbalnost, motnost in starinski stil.

Radovan Košutić: Ide mladi maj!... Beograd 1932. 91 str.

Tej liriki bi na prvi pogled prisodil značaj otroških pesmi. No, in vendar je jasno, da se nam hoče ta knjiga predstaviti kot povsem prava, umetna poezija; tako nam na skoro sto straneh neverjetno naivno varira en sam motiv, namreč, kako „ide maj vragolan, nasmejan, kao dan obasjan, ogrejan“ — in to v izrazu in formi srednjevrstnih romantikov pred približno sto leti (Granuće zore, te zore rane — zore rane nasmejane, belom lalom uvenčane; zore rane razblistane, rujnom ružom opasane — razdragane zore rane). V tem zvončkljanju do skrajnosti preživelega pesniškega načina kajpak ni ne lirike ne kakršnekoli pristopnosti današnjemu času.

Velibor Gligorić: Oni, koji odlaze. Beograd 1932. 45 str.

Drobna knjižica kritike, šesta svoje vrste. Pisec razčlenja Dučićevo „Blago Cara Radovana“, Šantića, naše neohumaniste (Knežević, Velimirović, Vujić, Dvorniković i. dr.), Slobodana Jovanovića, delovanje Matice Srpske, beograjske

ski modernizem, Živadinovića in vojne spomine Veljka Petrovića. Gligorić izpoveduje nedvomen kritičen dar; je seveda marksist in zavoljo tega se pač vsakdo z vsemi njegovimi izvajanji ne bo strinjal; ali na tem mestu se je nemogoče spuščati v podrobnejšo polemiko, ki jo knjiga zahteva. Omenim naj le, da Gligorićeva, sicer dokajkrat upravičena negacija često po nepotrebnem zacika na pamflet in da bi pisec le sebi v prid lahko malo bolj pazil na umetniško višino svoje kritike.

Miroslav Golubović: *Fragmenta tragoediae belli*. Skoplje 1932. 137 str.

Avtor je kot 16letni komita leta 1915. v obrambi Beograda izgubil nogo. Umljivo je zato, da pač ni mogel podati več nego nekaj fragmentov svetovnega pokolja. Knjiga razpada v opis bojev pred Beogradom in v impresije iz bolnišnice. Prve strani so pisane nekam neživo, ali s kritičnostjo borb raste tudi pripoved. Pisatelj ni zgovoren, ponekod celo preveč vzdržen, psihološko ne zmeraj dovolj poglobljen; kljub temu je dal pretresljive scene in posebno je prodiren opis labodje pesmi starega makedonskega komite, prizor, ki simbolizira vso strašno tragiko preloma med legendarnim herojstvom patriarhalnega naroda v smrtnem boju za obstoj in med apokaliptično brezdušnostjo tehnične vojne. Bolnišnico je podal pisec lapidarno in sugestivno; najsi menim, da je ob nekaterih prilikah zamudil še nekoliko jačji poudarek idejne osnove in pacifistične poante, in to brez kvara za samo umetniško udarnost dela, je knjiga vendarle priznanja vreden dokument. Fragmentarnost pa itak ni avtorjeva krivda, ali vsaj vedno ne.

Nikola Karanović: *Na žuru*. (Humoreske.) Izdanje književne grupe „Jato“, Beograd 1932. 63 str.

Majhna knjižica umetniško kaj malo dognanih, dokajkrat feljtonskih humoresk brez pravega humorja, ki ga hoče pisec navadno nadomestiti z drastičnostjo. Sujet teh stvaric je precej nezanimiv, duhovitost ohlapna in prisiljena. Resnični, od Boga dani, elementarni humor je pač redka setev in je znabiti neka najkročljivejših, psihološko najbolj problematičnih literarnih prvin. Zdi se mi, da se pisatelj tega dejstva ne zaveda dovolj jasno in je le zategadelj izdal to malopomembno knjigo, ki nas bo ob primerjavi s Sremcem, Velikanovićem ali rajnkim Fridolinom Žolno le še bolj razočarala. Kajti k humorju ni da bi človek pristopal tolikanj lahkotno in psihološko nepodprt.

Vladimir Jurčić: *U metropoli*. Sisak 1932. 39 str.

Mladi avtor se je z izdajo te zbirke pesmi odločno prenačlil. (Ali ga je nemara premotil še zadosti povoljen sprejem njegovega nastopa v vzajemni „Liriki 1932“?) Vsekakor bi bil lahko svojo podjetnost podvrzel oni avtokritiki, katere pomanjkanje je težka vrzel te knjige. To je vseskozi programska in tendenčna poezija. To na vse zadnje še ne bi bilo nujno zlo; ali ker je Jurčiću pristna ustvarjalna emocija drugotnega pomena, kvvari kajpada te pesmi trd intelektualizem, ki jim ob že omenjeni odsotnosti samokritike jemlje tisto, kar je vendar bistvo vsake pesmi: liričnost. Vem, da ima pesnik o stvari zasebno mnenje; ali to niti malo ne popravlja dejstva, da ti popolnoma racionalistično skonstruirani stih niso *umetnine*, da so brez čustvene hrbtenice. Tako torej Jurčić svojega predmeta ni umetniško izčrpal. Zaradi tega in še

zavoljo idejne revnosti, s katero pristopa k socialni snovi, je ostal le pri vnanjih manifestacijah socialnega problema, ni se dvignil nad že davno obrabljeno, šablonsko in tu kaj primitivno prikazano antitezo: jetični delavec — debeli buržuj. Vrhu tega obtežuje zbirko obilica povsem brezbarvnih, fragmentarnih in očitno slabih pesmi, ki sploh niso godne za tisk (Seljanka budi grad, Mali oglasnik, Kwart vila, Dnevni red, Radio bi!, Prodavačica u noćnom lokalu, Listonošin refren, Sluškinje iznoseći smeće razgovaraju). Nujnost avtorjeve brezbriznosti do umetniške kakovosti so seveda sledeče neokusnosti: „Lihvaru sitom oble mješine — kapital daju jadne lešine.“ Itd. Ali naslednja prozaičnost: „Pa tko se može divu oprijet — kad ore sve rotacije, — ta štampa svuda može doprijet — spajajući svjetske nacije.“ — V posameznih odlomkih se dojmijo globlje le „Strofe o životu“, „Rodilište“, „Zavod za služinčad“ in „Težacima pod prozorom“. Skratka, Jurčić je hotel podati pesniško podobo metropole; ali ta razumarska reportaža ni umetnost in tudi socialna umetnost ne.

*Ivo Brnčić.*

Sinclair Lewis: Ann Vickers. Roman. Iz angleščine prevedla Stana Oblak. Izdanje „Nolit“ v Beogradu. 459 str.

To delo je izšlo istočasno z originalom v sedemnajstih jezikih. To kaže, da je roman že pred izdanjem vzbujal mnogo pozornosti v literarnem svetu. V moderni ameriški literaturi so tri imena, ki so v zadnjem času silno zatemnila vsa druga v ogromni množici piscev. Ta tri imena kažejo smer, v katero se giblje napredna ali, bolje rečeno, borbena ameriška proza. To so Upton Sinclair, John Dos Passos in Sinclair Lewis. Najradikalnejši, Upton Sinclair, je marksist in vsa njegova dela so v tem pravcu zasnovana. Dos Passos je kritičen progresivec, ki se zajeda s svojimi jedkimi mislimi v vse odtenke ameriškega velikega in malega življenja. Sinclair Lewis pa je še precej vraščen v uglajenega ameriškega meščana in se z vso silo trga iz svojega meščanskega miljeja. Z Ann Vickersovo je napravil silen korak iz te razpadajoče miselnosti konvencionalnega ameriškega povprečnjaka in je postal drzovit, v nekaterih poglavjih neustrašen kritik vsega, kar bi pravoveren in hlapčevski državljani USA nikdar ne smel napisati. Posamezna poglavja tega romana so strahovita obtožba ameriške justice, pravičnosti, usmiljenja, žurnalizma, človekoljubja in navidezne morale magnatov in vse „boljše“ družbe. Centralno osebo romana Ann Vickersovo riše z dosledno brezobzirnostjo in nam v tej predstavnici ameriških malomeščanskih intelektualek podaja izrazito sliko včasih do absurda pretirane nesmiselnosti tamošnjega šolstva, pedagoških internatov in kaotično nesoglasje vseh mogočih naziranj svobodomiselnih mladine v letih pred vojno in med vojno. Ann Vickersova je tipična pojava predvojne sufragetke, revolucionarne borilke za svobodo žene in nestrpne iskalka vseh mogočih sredstev za odrešenje človeštva. In prav to je jedro tragedije te Vickersove. Ne zna se rešiti iz kaosa zapeljive, navidez humane ameriške civilizacije, v njej se pretaka nešteto tokov, ki se ne morejo združiti in ji začrtati poti: krščanstvo, humanizem, pacifizem, socializem, boljševisem — vse to jo peha iz odločnosti v neodločnost in nikjer ne more najti stika s svojo duševnostjo. V vsem tem delu pa se neprestano bori s svojo žensko naravo. Šele ko se dokoplje do službenega mesta v kaznilnico, postane njeno življenje nekako ustaljeno, dobi obliko in smisel. Posveti se samo reformaciji ameriških kaznilnic. Postane upravnica velikega, modernega zavoda za ženske kaznenke in v to strne vse

svoje življenjske sile tudi potem, ko se zaljubi v sodnika vrhovnega sodišča Dolfina, zaradi korupcije obsojenega na šest let v ječo.

Positivna stran tega obsežnega romana pa je baš v strahotni kritiki ameriškega kaznilničnega sistema. V teh kaznilnicah, ki so na zunaj prav po ameriško bahave palače, se zgodi toliko justičnih zločinov, kakor morda nikjer na svetu. Mnogi primeri so krvoločnejši od činov španskega inkvizicijskega sadizma. Posamezni primeri so napisani s takšno dramatsko prepričevalnostjo, da doseže knjiga v vsej meri svoj namen. Četudi se borbenost Vickersove zaključki v romantični ljubezni s sodnikom Dolfinom, kar čitatelja zaradi njene silne revolucionarnosti nekako ne zadovolji, je vendarle roman izredno delo, je borbeno in je v neustrašeni kritiki ameriške civilizacije prav gotovo Lewissovo najjačje delo. Nekateri odlomki so pisani sicer mrzlo, v mnogih pa dosega, posebno v karakteriziranju posameznih tipov, mojstrsko preprostost, ki učinkuje veliko bolj kakor sentimentalna navlaka izumetničenih fraz kakšnega v večno lepoto zamaknjenega poeta. V risanju ženskih tipov pa ga malokdo nadkriljuje. Oprema knjige je zelo posrečena (knjigo je opremil s fotomontažo P. Bihaly) in „Nolit“ je zopet dokazal s to izdajo, da je po izbiri knjig in po opremi svojih izdanih eno najbolj sodobnih knjižnih podjetij v državi.

*T. Seliškar.*

## LIKOVNA UMETNOST

Razstava slovenskih Madon. Že sama zamisel prireditve, ki naj bi v okviru letošnjega jesenskega velesejma zbrala najboljše in najznačilnejše slike in kipe domačih umetnikov, predstavljajoče Madono, je bila prav v temelju zgrešena. Okvir razstave je bil predvsem preozek. Zbrana so bila namreč samo dela sodobnih slovenskih umetnikov in je bila misel močno tvegana, ker je bilo treba že naprej vedeti, da iz tako ozko začrtanega kroga ne bo dovolj del, ki bi sodila na strogo izbrano razstavo. Komaj vse cerkveno, oziroma religiozno slovensko slikarstvo in kiparstvo bi moglo nuditi dovolj res vrednih del. Mimo tega je pa treba pomisliti, da na razstavi ni bilo najvažnejšega, kar bi se moglo in moralo pokazati, namreč že izvršenih cerkvenih del. Tako razni slikarji in kiparji, kakor na primer Maleš, Pengov in pokojni Gorjup, sploh niso bili zastopani, drugi pa — recimo Tone Kralj — nepopolno.

Pokazala je ta, v nekem smislu zelo zanimiva razstava, da je o živi, zares tvorni religiozni umetnosti med Slovenci mogoče govoriti komaj pri dveh, treh. Večina slikarjev, ki so razstavljali, religioznega predmeta ne doživlja več kot versko skrivnost in nadčutno resničnost, temveč uporablja verske momente zaradi njihove čustvene, že nekako konvencionalne zanimivosti. Zato ni čuda, da na razstavi skoro ni bilo slike ali kipa, ki bi bil plod pobožnega navdahnjenja ali vsaj včutenja v mistični lik Madone, temveč je bil ta predmet obravnavan docela posvetno kot dojemljiv žanerski motiv. Večina razstavljalcev upodablja Madono po svojem osebnem odnošaju do sveta in religioznosti, po svojem socialnem, narodopisnem ali zgolj estetsko privlačnem nastrojenju, ki pa s pravim religioznim slikarstvom nima ničesar več skupnega.

Ni dvoma, da sta najboljša dela poslala brata Kralja. Pri njunih slikah in kipih vendarle še občutimo vsaj ponekod močnejši ali slabši religiozni izraz. Francè, ki je formalno popolnejši od brata in bližji prirodni življenjski resnič-



nosti, pri tem krepko razumski, je pokazal nekaj del, zlasti plastičnih, ki vsebujejo prvine iskrenega nadčutnega nabožnega slikarstva. In to navzlic njegovi izrazito svojski čutnosti. Spomniti se je le treba, da je lani prav tam zmagala njegova „Kopalka“. Tone Kralj si je izdelal že nekaj osebni slog, katerega mu je izoblikovalo njegovo delo na področju cerkvenega slikarstva. Dekorativni značaj in nujna težnja po poenostavitvi in monumentalnem učinkovanju, ki sta posledica pogostih stenskih nabožnih kompozicij, v malem ne dasta njegovim delom, da bi iskreno religiozno čuvstvo prišlo do ustreznega, prepričevalno krepkega izraza. Vendar so zlasti njegove plastike veren izraz tega sicer nekam mračnega, strastnega religioznega doživljanja.

Maksim Sedej je razstavil dvoje naivnih idil, kjer je motiv Madone upravljen čisto priložnostno, pa toplo prisrčno v nekakem sentimentalnem žanerskem načinu. Čisto slikarsko, koloristično gledano, so dela Mire Pregljeve odlična, izrazno pa glede na okvir razstave šibka. To so v bistvu portreti ali skupine, kjer je avreola le vnanja, neutemeljena pritiklina. Isto bi mogel reči o Madonah Olafa Globočnika, Jakca in še nekaterih. Motivno in po občutju sodijo v dani okvir nekam bolj kompozicije Elde Piščančeve, le da so pogostoma močno prisiljene in brez potrebe v prirodnih oblikah nekemu neutemeljenemu slogu na ljubo nasilno izpremenjene. Narodopisno zanimive so Gasparijeve podobe, priče njegovega romantičnega pogleda na svet, ki je čisto brez sleherne življenjske resničnosti. Značilno za okus širokega občinstva je, da je največ glasov ob javnem glasovanju obiskovalcev razstave dobila neka romantično pojmovana naturalistična kompozicija Ivana Vavpotiča, ki predstavlja staro ženico ob molitvi pred kipom Madone pod križem. — Razstavo je prav okusno uredil slikar Olaf Globočnik, le pri izberi je bil preveč popustljiv.

Razstava je pokazala, da našim slikarjem in kiparjem religiozna umetnost ni več nujen izraz njihovega notranjega dojetanja sveta, da jim ni več resnična potreba, temveč da jih nabožni motivi vabijo le s svojim legendarnim, motivnim bogastvom, ki nudi neštete možnosti izživljanja. Zato je bil vtisk te razstave slaboten, razstavljeno delo pa po pretežni večini plehko, brez problematike, globine in vzvišenosti. Nekoč je bila religiozna umetnost kakor očitna izpoved umetnikov, pravo bogoslužno delo. Tega razstava ni mogla pokazati. Navzlic privlačnosti in mistični čuvstvenosti, ki jo problem upodabljanja Madone vsebuje tudi za versko indiferentnega oblikovnega umetnika, je dokazala, da se bo lik slovenske Madone oblikoval šele v bodočih dneh, ki bodo dostopnejši duhovnim, nadčutnim vrednotam.

K. Dobida.

Galerija umjetnina Primorske banovine — Split. Prikaz rada 1931 i 1932. Izdanje Galerije umjetnina, Split. Svezak I. — Split, 1933.

Ob koncu leta 1931. so otvorili v Splitu umetnostno galerijo primorske banovine. Njeni pričetki segajo v leto 1908., ko je umetniško društvo „Medulić“ priredilo v Splitu prvo pokrajinsko razstavo in zbralo ob tisti priliki vse tedanje znamenitejše dalmatinske slikarje in kiparje. Že tedaj so bila nakupljena nekatera dela z namenom, da se uvrste v galerijo, ki naj se osnuje v Splitu. Poglavitne zasluge, da je ta misel postala meso, ima pa prejšnji splitski župan in poznejši ban primorske banovine, dr. Ivo Tartaglia. Kot mestni župan in ban je z vsemi silami deloval, da se Split v vsakem pogledu kulturno dvigne, pospeševal umetnost vseh panog, podpiral na vso moč gledališče, zlasti pa delal, da se zbere čimprej kar največ gradiva za nameravano umetnostno galerijo.

Tako je leta 1928. splitska občina sklenila, da čimprej odpre to umetnostno ustanovo. Ko je pa dr. Tartaglia postal ban, je svojo davno zamisel kmalu izvedel. Dne 1. decembra 1931. je v najetih zasebnih prostorih slavnostno odprl galerijo, v kateri je bilo zbranih približno 300 del.

Splitska umetnostna galerija je ustanova primorske banovine, ki jo upravlja po posebnem, za to nastavljenem strokovnem osebju, preskrbuje zanjo denarna sredstva in je lastnica razstavljenih umetnin, kolikor niso samo posojene. Namen galerije je poleg zbiranja, shranjevanja in razstavljanja umetniških del oblikovnih umetnikov, kar je njeno poglavitno delovanje, še popisovanje umetniških spomenikov stare dobe, fotografiranje le-teh, zbiranje slik in izdajanje spisov o dalmatinski umetnosti, hkrati pa zbiranje ljubiteljev oblikovne umetnosti.

V galerijski zbirki so dela, ki jih je v ta namen doslej nakupila splitska občina in ki jih je nekako tretjina vseh. Razen teh so zbrane še umetnine iz narodopisnega in arheološkega muzeja, dominikanskega samostana in semenišča ter iz umetnostno obrtne šole kakor tudi zbirke nekaterih zasebnikov. V galeriji je nadalje venec Meštrovićevih del iz zgodnje mladosti, mimo tega pa še nekaj dvajset njegovih plastik v mavcu iz dobe pred vojno. Poleg Meštrovića je precej popolno zastopan slikar Celestin Medović, medtem ko je zbirka slik Vlaha Bukovca razmeroma skromna. Zanimivo je, da ima galerija tudi nekaj slovenskih slik in so od teh razstavljeni dve Jamovi in po ena Jakopičeva, T. Kraljeva in Zupanova.

V splitski galeriji so zbrana najrazličnejša dela, kakor so bila pač na razpolago. Zastopani so stari mojstri, in to italijanski in domači, pa novejši in prav sodobni. Med temi je tudi nekaj tujih imen, nekaj jih je slavnih nekaj pa tudi malo znanih. Vidi se, da so zbirko sestavljali brez pravega estetskega kriterija, kakor pogrešam sploh smotreno premišljenega načrta za sestavo in za bodoči razvoj galerije. Vidi se, da je okvir njenega delovanja, kakor so si ga zamislili ustanovitelji, preširok in da je zato prav malo verjetno, da bo mogoče doseči, da bi ta ustanova kedaj dosegla vsaj relativno popolnost, če bo nadaljevala v dosednji smeri. Z gmotnimi sredstvi, ki bodo verjetno na razpolago, še davno ne bo mogoče doseči zaželenega cilja, ki je očitno: univerzalna galerija. Dosedanje zbirke kažejo, da so bila dela zbrana brez prave izbire in smeri in da galerija — vsaj v današnji obliki — ne predstavlja niti približno popolne in točne podobe dalmatinske pokrajinske umetnosti, ne stare ne sodobne.

Knjiga, ki vsebuje poročilo o delovanju galerije v prvih dveh letih, je izdana prav razkošno, lepo je ilustrirana in natisnjena na težkem reprodukcijskem papirju. Mimo poročil o začetkih in o otvoritvi galerije ter o nje ciljnih in delovanju, prinaša tudi seznam razstavljenih del, ki so nameščena v 22 sobah. Čemu so v knjigi ponatiski treh priložnostnih spisov o Manetu, Murillu in Gustavu Doréju, katere je v splitskih dnevnikih objavil kustos galerije A. Uvodić, ni jasno.

Ustanovitev te galerije je viden znak, da se pričinja Dalmacija zavedati svoje nekdanje umetnostne veličine in da skuša doseči tudi v oblikovni umetnosti nekdanjo slavo. Vendar je značilno, da ta galerija ni nastala — kakor naša slovenska Narodna galerija — po volji in iz sredine širokih narodovih plasti, temveč da je uspeh in zasluga poedinca, ljubitelja lepih umetnosti. Brez osebnega zanimanja dr. Tartaglie Split danes galerije ne bi imel.

Svoj namen bo ta umetnostna ustanova dosegla le, če se ji o pravem času — in zdaj še ni prepozno — dá pravo smer. Ob trajnem prizadevanju bi bilo mogoče, da postane iz nje še kedaj prava, popolna dalmatinska galerija, kar naj bi bil njen poglavitni in edini cilj. Denar, izdan z namenom, da se ustvari reprezentativna splošna zbirka umotvorov vseh časov in vseh narodnosti, je pa po vsi verjetnosti potrošen zaman, ves trud v to smer pa jalov.

*K. Dobida.*

## GLEDALIŠKI PREGLED

Ob zaključku mariborske drame v sezoni 1932./1933. Vprašanja za obstoj mariborskega gledališča so še vedno na dnevnem redu in mnogo neustrašenosti pri delu in vere v lastno moč je treba vsem, ki kakorkoli pomagajo vzdrževati ta pomembni košček slovenske kulture.

V sezoni 1932./1933. je mariborska drama uprizorila petnajst iger, med katerimi jih je bilo nanovo naštudiranih trinajst in sta bili le dve ponovitvi iz prejšnjih sezon. Spričo dejstva, da je v mariborskem gledališču zaradi maloštevilnega osebja zaposlen skoro vsak igralec pri vsaki igri in da poleg tega večina dramskih igralcev nastopa tudi v opereti, kažejo omenjene številke napor, ki mora v vsakem čitatelju vzbuditi občudovanje in spoštovanje, čeprav je samo po sebi razumljivo, da treznemu in premišljenemu delu to ne more biti v prid. Kljub temu se ne sme utajiti, da so nekatere predstave pričale o skrbni, vestni in vztrajni pripravi, čeprav je bilo na drugi strani zopet občutiti na hitro skrpane uprizoritve. Morda bi bilo upravi, osebju in občinstvu ustrezno, da bi se delalo manj, a to temeljiteje.

Med režiserji zavzema prvo mesto Jože Kovič, ki je režiral letos deset predstav: Cankarjevo komedijo „Za narodov blagor“, Goldonijev „Zvedave ženske“, Golarjevi „Dve nevesti“, Kreftove „Celjske grofe“, Nušičevo „Gospo ministrovko“, Ostrovskega „Nevihto“, Bartoševega „Švejka“, Langerjevo „Spreobrnitev Ferdinanda Pištore“, Raynalov „Grob neznanega junaka“ in Dehmlove „Človekoljubce“. Kovič postavlja dela na oder z izredno lahkoto. Pozna oder in občinstvo in zna izrabiti na prvem vsako možnost, da bi ustregel drugemu. Ima izvirne, duhovite zamisli, ki dajejo predstavam često samosvoj poudarek, včasih ga pa vendar zavajajo predaleč, da postane neotipljiv in posreden. Harmoniji prizorov posveča več pozornosti in ljubezni kakor izoblikovanju posameznih vlog. Njegova izrazito impulzivna narava ga včasih zavede do pre nagljenosti, a z razgibanostjo, izumljivostjo in živahnostjo zmore premagati tudi najtežja mesta. Letos je razočaral s Cankarjevo komedijo „Za narodov blagor“, ki je niti izdaleč ni izčrpal ter ji z nepotrebnim in neduhovitim sceničnim komentarjem in neumestnim karikiranjem zabrisal ves globlji smisel. Spretno dognano predstavo pa je ustvaril zlasti s Kreftovimi „Celjskimi grofi“, kjer je verno sledil vsem avtorjevim zamislim, in z Ostrovskega „Nevihto“, kjer je slikam največje razgibanosti umetniško spretno vzporedil učinkovite tišine in s tem ustvaril zaželeno ustrežajoče vzdušje. — Vladimir Skrbinšek je režiral le dve predstavi: Aschevega „Boga maščevanja“ in Preradovićevo igro „Se li razumemo?“. Skrbinšku gre predvsem za tem, da igro uklene na osrednji problem. Literatura mu je bližja od odra in pravilnemu poudarku stavka žrtvuje sceno. Gledalca hoče sugestivno prikleniti z besedo.

Veliko globine in pravega čuta je pokazal letos z Aschevim „Bogom maščevanja“. — Tudi Hinko Tomašič je režiral samo dve deli: Margarete Mayo „Moje dete“ in Szaniawskega „Mornarja“, ki pa mu nista dopustili, da bi dokazal kaj samosvoje izvirnosti. — Prav tako režija gosta Kurta Bachmanna v predstavi „Maks in Moric“ ni zadovoljila.

Igralcev ima mariborsko gledališče premalo in so preobloženi z delom. Tako se marsikak talent ne more razviti v svojo smer, ker se mora gubiti od vlogah, ki ne ustrezajo njegovi naravi. Zlasti za ženske vloge je nekaj nemogočih vrzeli. — Vidno stališče si je takoj v početku sezone ustvaril novi član letošnjega osebja Josip Daneš. „Švejka“ mariborsko gledališče brez Daneša kratkomalo ne bi moglo uprizoriti. Pa tudi z nekaterimi drugimi vlogami je svoj pristni igralski talent ponovno dokazal. (Tihon Ivanovič v „Nevihti“.) — Maks Furijan je izobražen, ambiciozen in talentiran igralec, a je v letošnji sezoni zaradi neenotno izbranih vlog stopil v ozadje. Želeli bi ga videti v kakih večjih karakternih postavah. — Edo Grom je najboljši v salonskih igrar, kjer je v kretanjah, glasu in mimiki včasih nenadomestljiv; nemogoč pa je v kmečkih vlogah, kjer se mu tla sama po sebi izmikajo. — Jože Kovič pa je nepreksljliv v vlogah nerodnega kmečkega fanta („Dve nevesti“), dočim je njemu kakor stvari na škodo, da se muči s kakim francoskim vojakom v „Grobu neznanega junaka“. — Najmočnejši steber mariborske drame je Pavle Kovič, ki je ustvaril že celo galerijo nepozabnih tipov. (Letošnji Kuligin v „Nevihti“ ali Pavel Szmidt v „Mornarju“!) — Z močno sugestivno igro učinkuje Vladimir Skrbinšek, ki je zmožen tragiko svojega junaka stopnjevati do brezizrazne groze. (Jankel Šepšovič v „Bogu maščevanja“.) — Med igralkami zavzema določeno mesto Štefa Dragutinovičeva, ki s svojo preizkušeno igro ustvarja močne like. Edinstvena je bila njena „Gospa ministrovka“. — Najmarljivejša in najvestnejša je Elvira Kraljeva, ki svoje vloge podaja resno pretehtane. — Ema Starčeva preveč igra in premalo živi na odru. Prijetno pa je iznenadila z Varvaro v „Nevihti“, kjer je tako rekoč prekosila samo sebe. — Elementarna in neposredna je Pavla Udovičeva, ki nastopa v drami redko, a tedaj tem svobodneje in prepričevalneje. Njen svetlo zveneči glas daje življenjsko dognani igri še posebno privlačnost. — Najbolj rutinirana je Mileva Zakrajškova, ki igra neprisiljeno in naravno. Obseg njenih vlog je velik; od povprečnih kmečkih mamic do rafinirane, neukročeno razbrzdane židinjke Sare v „Bogu maščevanja“, ki bi lahko delala čast vsakemu gledališču. — Tudi med ostalimi je še mnogo imen, ki ne pričajo samo o delavnosti, ampak tudi o precejšnji nadarjenosti in lepih zmožnostih. Največ pozornosti je vzbudila letos Marjela Mlekuševa, ki se je kot novinka predstavila mariborskemu občinstvu z Rifkelo v „Bogu maščevanja“. Njen pogumni prvi nastop je ni občinstvu v hipu približal samo zaradi prijetne vnanosti in neprisiljene igre; že s to svojo prvo vlogo je dokazala moč prikazovanja silnega notranjega doživljanja, ki je učinkovalo prepričevalno in osvajajoče. Mlekuševa bi lahko izpolnila pomembno vrzel v ženskem osebju mariborske drame.

Sporod mariborskega gledališča se nagiblje v slovensko, oziroma slovansko smer, kar ima svojevrstno privlačnost, ki pa bi seveda takoj izginila, kakor hitro bi se dokazalo, da se samo temu na ljubo uprizori kako delo, ki je sicer aktualno nezanimivo. (Szaniawski: „Mornar“?) Često so izbrane igre za zmožnosti mariborskega gledališkega osebja tudi pretežke (Raynal: „Grob nezna-

nega junaka“), kar ne muči samo igralcev, režiserja in občinstva, ampak je tudi očitna krivica nasproti avtorju, ker ga ne izžrpajo. Še težje pa najdemo seveda opravičilo za umetniško popolnoma nekvalificirana dela (Mayo: „Moje dete“), ki so celotni stvari v vsakem oziru na kvar.

Največja napaka mariborske drame je vsekakor ta, da zeva gledališče praznote često že ob premijerah. Vzrokov za to pa, ob navedenih dejstvih, zviševanju gledaliških vstopnin in dveh rednih zvočnih filmih, ne smemo iskati samo v pomanjkanju smisla povprečnega današnjega človeka za umetnost. S črtanjem operet in omejitvijo inscenacijskih stroškov bi se dalo temu precej odpomoči. Ako bi se dalje posvečalo več pažnje notranji režiji in sestavljanju spored iz del, ki bi ne pomenjala samo splošne obogatitve duhovnega življenja, ampak bi privlačile sodobnega človeka tudi zaradi svoje aktualnosti, ako bi se izogibalo pretežkih del, a se tistim, ki so jim igralci kos, posvečalo več pažnje, bi najbrž število gledaliških obiskovalcev naraslo samo po sebi.

In ako bi se končno začelo nekaj pažnje posvečati še odrskemu jeziku, za kar se doslej ni storilo še nič, bi s tem odpadel tudi največji znak diletantizma, in ob veliki ljubezni in požrtvovalnosti vseh sodelujočih bi takó pogojev za zdrav razvoj ne bilo mogoče kar tako uničiti.

*Silva Trdinova.*

## ZAPISKI

Zgodovina slavistike v Italiji. Italijanski slavist prof. Arturo Cronia, avtor odlične študije „Ottone Zupančič“ in drugih spisov pretežno s področja južnoslovanskih slovstev, je spisal zajemljiv pregled zgodovine slavistike v Italiji *Per la storia della slavistica in Italia*. Collezione di studi slavi. Diretta da Arturo Cronia. Serie I. Vol. I. Libreria internazionale E. da Schönfeld. Zara 1933. 134 str., v. 8<sup>o</sup>). V svojem spisu obravnava vse stične točke med italijansko kulturo in slovanskimi, navaja bibliografijo italijanskih prevodov iz slovanskih slovstev, beleži slovanske motive v italijanski leposlovni tvorbi in celó poskuse političnega zblizanja Italijanov s slovanskimi narodi.

Časovno sega ta zgodovinski pregled od prvih začetkov do svetovne vojne. S svetovno vojno in z izpremembami, ki jih je povzročila na evropskem zemljevidu, se pričena tudi v slavistiki novo razdobje. Povojna slavistika v Italiji ni samo bibliografsko obilna, marveč je zanimiva tudi po svoji znanstveni višini. O nje razvoju so nekateri že pisali (E. Lo Gatto, V. Maver i. dr.), vendar celoten pregled še ni

dovolj poglobljen in bo šele kdaj pozneje mogoče nadaljevati Cronievo zgodovino. Vsekako je spis prof. Cronie najizčrpnejša zgodovina italijansko-slovanskih literarnih stikov v preteklosti, delo, ki priča o nemurni akribiji učenega in znanstveno zelo plodovitega avtorja. Po svoji dokumentarični vrednosti se uvršča med najboljše knjige, ki se tičejo stikov med Slovani in Italijani, slavistom pa bo in rebus italicis še dolgo tehten bibliografski priročnik.

Kdor misli, da so Italijani pričeli šele v novejšem času spoznavati slovanski svet, bo ob Cronii spoznal, da segajo začetki italijanske slavistike v 14. stoletje. Prvi je pričel obračati poglede v slovanstvo sloveči florentinski potovalec Giovanni de' Marignolli, ki je bil v stikih s češkim kraljem Karlom IV. in je na njegov poziv spisal latinsko zgodovino Češke. Tudi znanega humanista Enea Silvia Piccolominija, poznejšega papeža Pija II., ki nastopa v slovanskih dramah o Celjanih, so živo zanimali Čehi zlasti zaradi husitskega gibanja. Spisal je med drugim češko kroniko. Potemtakem se zgodovina slavistike v Italiji pričena s češkimi stiki. A tudi Poljaki so

kmalu dobili prijatelja med italijanskimi humanisti: Toscanca Filippa Buonaccorsija, ki so ga navdušili isti dogodki kakor z druge strani Adrije svobodnega dubrovniškega gospodarja Gjiva Gundulića, ki je pod vplivom Vladislavove zmage nad Turki zasnoval svoj „panslavistični“ ep „Osman“. Eden prvih virov, ki je Italijane seznanil z Rusi, je bil italijanski prevod spisa našega rojaka Herbersteina „Rerum moscovitarum commentari“; prevod je izšel še za avtorjevega življenja (1550) v Benetkah. Eno prvih zabeležb o bitki na Kosovem polju je ohranila kronika „Annales Forolivienses“. Marsikakšno omembo o Slovanih vsebuje obilna korespondenca humanistov. Sam poeta laureatus Petrarca je bil v pismenih stikih s Karlom IV. in je tudi obiskal Prago, takrat še vso srednjeveško in fevdalno, kjer je le redkokdo imel smisla za humanistično miselnost. Diplomatska korespondenca italijanskih držav in mest takisto vsebuje glasove o Slovanih.

Italijansko-slovenski literarni stiki imajo na laški strani začetnika v Furlanu Marcantoniju Nicolettiju († 1596), ki je raziskaval zgodovino svoje ožje domovine in je ob tej priliki spregovoril tudi o Slovincih in prvi poročal o naši narodni pesmi. Megiser je poznal tudi slovenščino, o čemer priča njegov leta 1592. v Gradcu izišli *Dictionarium quatuor linguarum*. Po Cronii je protireformacija, ki je naš narod kulturno osiromašila, opazno koristila slovanskim studijam v Italiji in obogatila slavistiko. V njeno dobo sodi fra Gregorio Alasia da Sommaripa, ki se je v Furlaniji naučil slovenščine in je leta 1607. objavil v Vidmu prvi italijansko-slovenski slovar. Zanimiv je literarni pojav dubrovniškega benediktinca Mavra Orbinija, čigar slovanofilski spis „Il regno degli Slavi“ (izšel leta 1601. v Pesari) je vzlic temu, da ga je cerkev zaradi avtorjeve prevelike naklonjenosti do razkolnikov postavila na indeks, odmeval na široko po tedanjem svetu; še v sedemnajstem stoletju so ga ruski menihi zanosno prebirali v prevodu škofa Teofana Prokopovića. Pisec se vpra-

šuje (str. 26.): „Kateri sodobni italijanski slavistični spis bo imel toliko življenja in vpliva?“

V 17. in 18. stoletju je bilo slavistično delo v Italiji prav živahno; pod vplivom stikov z Dalmacijo je zlasti opaziti zanimanje za južne Slované in po Petru Velikem za Rusijo. Vpliv Fortisovega spisa „Viaggio in Dalmazia“, ki je iz njega mladi Goethe črpal znanje o „Morlakih“ in prevel v nemščino „Hasanaginico“, je v literarni zgodovini dovolj znan. Manj znano je, da je Dubrovčan o. Joakim Stulli spisal italijansko-srbsko-latinski slovar (leta 1801.), ki se po obsegu lahko meri samo z današnjim, še nedovršenim Rječnikom Jugoslovanske akademije. Prvi slavist v modernem pomenu besede je bil piemontski piarist Francesco Maria Appendini, čigar zgodovina dubrovniške književnosti je izpodbudno vplivala v slovanskem svetu in je bila vir med drugimi tudi Šafařiku. V 19. stoletju, ko začenja obvladovati literaturo romantizem, so se Italijani posebno zanimali za Ruse in Poljake, izmed manjših slovanskih narodov pa najbolj za Srbe in Hrvate. Naj iz obilnih podatkov posnamem, da je Italijan Quirico Viviani obdelal slovenski motiv v svojem romanu „Gli ospiti di Resia“ (Videm, 1827). Prevode iz ruske literature otvarjata Karamzin in Krylov, izmed Poljakov je zgodaj in najbolj zanimal Italijane Mickiewicz. S posebnimi čuvstvi bere čitatelj leta 1933. na str. 57., da se je leta 1849. ustanovila v Turinu *Società per l'alleanza italo-slava*, ki si je zastavila nalogo, da deluje za sporazum med Madžari, južnimi Slovani, Romuni in Poljaki. Iz obsežnega pregleda slavističnega dela v Italiji prejšnjega stoletja omenjam samo imena Mazzinija in Tommasea in opozarjam na podrobno bibliografijo vseh količkaj pomembnih spisov o posameznih slovanskih narodih, ne le v knjižnih izdajah, marveč tudi v revijah in listih. Slovenski raziskovalec najde na str. 89. bibliografijo spisov, ki se tičejo Slovencev. O sistematičnem prevajanju iz ruske literature v drugi polovici 19. sto-

letja pričajo bibliografski pregledi po avtorjih na straneh 91. do 95., za njimi slede prevodi iz poljščine. Čehi so bili za čudo zastopani. Iz slovenskega slovstva so izhajali posamezni prevodi v skromnih revijah in listih provincialnega značaja; v knjigi nas zastopa samo F. Pirman z „Riflessi di poesia e prosa slovena“ (Trst, 1894). Za devetdeseta leta in prvo stoletje 20. stoletja podaja pisec bibliografijo slovenskih spisov v posameznih revijah, obenem pa ugotavlja čedalje temeljitejše obravnavanje slovenskih kulturnih zadev, ki jih Italijani v vedno večjem številu spoznavajo naravnost, z učenjem slovenskih jezikov, ne pa po ovinkih.

Zgodovina slavistike v Italiji, ki je dobila v prof. Cronii tako večjega kronista in bibliografa, je vredna čitanja in proučevanja zlasti v sedanji fazi odnošajev med Slovani in Italijani. Znanstveniki niso odgovorni za dejanja politikov, toda politiki bi se bili morali učiti pri znanstvenikih, kakor se je učil veliki Mazzini. Usodno je, da je njegov duh v Italiji najbolj mrknil tedaj, ko je razvoj srednjeevropskega in balkanskega slovanstva dosegel najvišji vzpon. Zato, žal, zija tak prepad med sodobno italijansko slavistiko, ki je nedvomno na razveseljivi višini, in vsemi ostalimi stiki Italije s slovenskimi narodi, zlasti z najbližjimi. *B. Borko.*

Italijanski romanopisci. V slovenskem delu naše države gre dobra knjiga veliko bolj med preprosto ljudstvo kakor pa pri večini romanskih narodov, kjer nepismenost znatno prekaša našo. Ob letošnjem profesorskem kongresu v Zagrebu nas je na primer Sl. N. z dne 6. julija tolažil, da imata v Evropi samo Španija in Portugalska sorazmerno manj srednjih šol ko Jugoslavija, zato pa tudi največji odstotek nepismenosti. Negramotnost je pa velika tudi v Italiji in ni več ko tri leta, kar nas je za tem mestu St. Leben, ki je tistikrat za letoletnico prispeval razpravo „Romanska literatura v Lj. Z.“, še posebej seznanil z „Grehu kri-

tike,“ govoreč o nezanimanju in brezčutju italijanskega občinstva za sodobno književno proizvodnjo. Če ni dovolj navdušenja za lepo knjigo doma, ga skušajo naši sosede vzbuditi zunaj svojih mej. Tako so izdali v francoščini priku-pen zvezek današnjih pripovednikov, ki sta ga priredila italijanski pesnik in kritik *Lionello Fiumi* pa Francoz *Eugène Bestaux* (izd. Delagrave).

Cvetnik obsega kakih 50 prozaikov. Najstariji je *Giovanni Verga*, rojen leta 1840. v Cataniji. Njegov roman „I Malavoglia“, veldelo italijanskega verizma (realizma), je že svoje dni Edouard Rod pofrancozil. Značilno je, da so doma dolgo podcenjevali vrednost tega sicilskega umetnika. M. Muret pripoveduje (*Journal des Débats*, 5. VII. t. l.), kako so na Francoskem in v Švici posamezniki znali upoštevati Vergovo plastičnost, slikovitost, izrazitost in pristnost njegovih kmet-skih tipov, medtem ko so se kak grof Primoli, pesnik Carducci in drugi še zmrdovali nad piscem „Cavallerie Rusticane“.

Najmlajši zastopnik antologije pa je *Alberto Moravia*, rojen leta 1907. v Rimu. Dr. Budal ga je omenil v Lj. Z. 1930. Njegov prvenec „Gl'Indifferenti“ je na Francoskem prvi razglasil isti Muret leta 1929. Ti „mlačenci“ so v fašistični okolici sprožili negotovanje. Prinesli so dokaj cinizma in amoralnosti. „Moravia ne odobrava niti ne graja. Na umu ima samo to, da pripoveduje, daje dejstvom resničnost in razvidnost“, je zapisal P. Pancrazi. To skeptično stališče golobradega mladeniča pa seveda ne more buditi navdušenja med bojevitim naraščanjem.

Med obema tema skrajnikoma je poteklo pol stoletja dovolj častne, če ne slavne literature. Vendar ta doba je bolj negovala poezijo kakor pa roman, zato bo treba prvovrstne slovstvene umotvore iskati prej v vezani besedi. Carducci jev prezir do največjega sicilskega prozaika smo že navedli. Tudi o d'Annunziju poročajo novejši življenjepisci, da se je zatekal v prozo

zgolj zastran zaslužka, najbolj pa da je vselej čislal svoje „Laudi“.

„Anthologie des narrateurs italiens“ prikazuje eno samo žensko. To je *Grazia Deledda*, ki je nedavno dobila Nobelovo nagrado in ki jo poslej večkrat srečate po naših dnevnikih. „Figaro“ je priobčil obilo njenih povesti. Zlasti ugajajo motivi s Sardinije, kjer je doma in torej dobro pozna razmere. V zbornik pa ni prišla Matilda Serao (kateremu našemu rojaku je to ime zvenelo ko Žerjav?), čeprav ima po Bourgetovem zatrdilu njena „Deveta dežela“ (Cuccagna), roman o Neaplu, vse pogoje za trajen obstanek. V zbornik ni bila pripuščena tudi Sibilla Aleramo. Fiumi namreč pripravlja poseben cvetnik italijanskih pripovednic.

Vzorci so taki, da bodo zanimali čitatelja in obenem prav označili avtorja. Iz *Fogazzarovega* „Santa“, ki ga poznate po Budalovi poslovenitvi, je ponatisnjen prizor s svetnikovo smrtjo. Marsikdo pa bi si rajši želel čitati njegov „Piccolo mondo antico“, ki je po vrhu še šepav. Fiumi hoče namreč dokazati, da šaljivost ni tako nasprotna laškemu duhu, kakor se je že večkrat poudarjalo. Za primer navaja Pirandella (o tem možu je med drugim pisal F. Delak v Lj. Z. 1930.), ki je v svojih prvih romanih prvovrsten humorist (di primo cartello), in Panzinija. Njima bi se smel pridružiti v zadnjem času Ugo Ojetti. Nje-

gov roman „Moj sin“ (1922) in Borgesejev „Rubè“ po Muretu najboljše predstavljata povojno Italijo, iz katere se je izcimil fašizem in Duce.

Ko je F. T. Martinetti leta 1909. objavil v „Figaru“ svoj manifest futurizma, bi ga bil marsikak Francoz uvrstil tudi med humoriste. Tak občutek je imel v D. S. pokojni I. Gruden, razpravljajoč o tem „vse-zbilu“ in njegovih privržencih. Malo pred njim sem tudi jaz s podobnimi občutki pisal v Lj. Z. o futurizmu in paseizmu. Toda ta „bodočnik, večni mladenič“, kakor ga je označil A. Budal v Lj. Z. 1930., je hotel veljati za resnega človeka ter je zato odšel v Italijo, kjer je precej odgovoren za današnji politični položaj: ni čudo, da je postal član Akademije, eksce-lenca.

V tem cvetoberu še stoje: prerano umrli Beltramelli, ki mi ga je v Parizu leta 1911. češki publicist Gustav Winter označil za svojega ljubimca med italijanskim naraščanjem, in Italo Svevo ter Umberto Fracchia, ki sta se tudi prezgodaj umaknila s sveta; Marino Moretti, avtor somračnih in prikupnih knjig; Papini, ki je izgubil svojo darovitost, odkar je našel pokoj v veri (glej Borkovo poročilo o njegovem „Gogu“ v predlanskem Lj. Z.), Mario Puccini in Salvator Gotha, dve zvezdi nad obzorjem. Pa še druge manjše veličine. A. D.

## POPRAVEK

V članku E. Spektorskega „Turgenjev“ (Lj. Zvon, 1933, št. 9.) smo opazili naslednje tiskovne napake:

Na str. 514., vrsta 1. (od zgoraj), čitaj: „rojstva“ namesto „smrti“.

Na str. 515., vrsta 7. (od zgoraj), čitaj: „noge“ namesto „rogove“.

Na str. 515., vrsta 10. (od spodaj), naj pridejo za besedo „zanikavali“ besede: „v imenu njegove fizične narave“.

Na str. 517., vrsta 10. (od zgoraj), čitaj: „Ledina“ namesto „Nova dežela“; prav tako na str. 519., vrsta 14. (od spodaj), in na isti strani, vrsta 8. (od spodaj): „v Ledini“ namesto „v Novi Zemlji“.

Na str. 517., vrsta 14. (od zgoraj), čitaj: „Belinskij“ namesto „Bolinskij“.

Uredništvo.