

LJUBLJANSKI
ZVON

4

LETNIK XLVII

1927

Vsebina zvezka za mesec april:

1. Jos. Wester, Iz Aškerčeve literarne ostaline. (Dalje prih.)	193
2. Joža Lovrenčič, Publius in Hispala. (Dalje prih.)	207
3. Igo Gruden, V spominsko knjigo	214
4. Vlad. Velmar Janković, S knjižnega trga. (Konec prih.)	215
5. Joseph Conrad, Laguna	219
6. Miran Jarc, Sonet	230
7. Bratko Kreft, Klavir v baraki	231
8. Miran Jarc, Evropski duh v sodobni francoski književnosti	235
9. Književna poročila	247
Slovenska dela: Izidor Cankar: Uvod v umevanje likovne umetnosti (Balduin Saria). — Knjige «Goriške Maticе» (Konec. — Joža Lovrenčič). — Srbsko-hrvatska dela: Vl. Velmar Janković: Dečak s Une (Miran Jarc).	
10. Kronika	251
Domači pregled: Drama (Dalje prih. — Fran Albrecht). — Nekaj glosk izvajanju Beethovnovе «Devete simfonije» (M. Polić). — Inozemski pregled: Joseph Conrad (M. š.). — Popravek.	

LJUBLJANSKI ZVON

izhaja v posameznih zvezkih ter stane na leto 120 Din, za pol leta 60 Din, za četrt leta 30 Din, za inozemstvo 150 Din.

Posamezni zvezki se dobivajo po 15 Din.

Na reklamacije se pošlje reklamirana številka brezplačno le tedaj, če se je ista reklamirala najkasneje en mesec po njenem izidu. Za poznejše reklamacije se mora reklamirana številka plačati.



Urejuje FRAN ALBRECHT.

Uredništvo ne vrača rokopisov, ki jih ni naročilo.

Upravništvo: Prešernova ulica št. 54.



Izdaja «Tiskovna zadruga», r. z. z o. z. v Ljubljani.

Tiska Delniška tiskarna, d. d. v Ljubljani (predstavnik Miroslav Ambrožič).

LJUBLJANSKI ZVON

MESEČNIK ZA KNJIŽEVNOST IN PROSVETO

Jos. Wester:

Iz Aškerčeve literarne ostaline

Ze leta 1912. sem bil v «Ljubljanskem Zvonu», ki je prinesel iz Aškerčeve literarne zapuščine zadnje večje epsko delo, «Atila v Emoni», v Slovstvenih zapiskih (str. 455) omenil, da se nahaja v tej ostalini tudi še več rokopisov, obsegajočih manjše epske pesnitve, dotlej neobjavljene.

Sedaj, ko kmalu preteče petnajst let po Aškerčevi smrti (dne 10. junija 1912), sem iznova vzel v roke tiste rokopise z namenom, da jih pregledam in priredim za objavo.

Vseh rokopisov v vezani besedi je 20; razen teh pa v prozi: dnevnik, pisan na krovu ladje Semiramis, iz l. 1906., in dva prozaična osnutka: za epsko pesnitev «Poslednji Celjan» iz l. 1910., in za legendo «Ahasver» iz l. 1912.

Aškerc je pisal svoje pesmi na gladek konceptni papir v formatu pol pole. Iz rokopisov se dá presoditi, da je v večini primerov obveljal takoj prvotni zapisek; popravki in vrinki, ki jih je pesnik kar sproti dostavljaj, so kaj redki. Le štirje rokopisi so ohranjeni v dveh konceptih, ki pa se glede besedila ne razlikujejo bistveno drug od drugega. Aškerc je svoje verze pisal, rekel bi, v eni potezi, kakor mu jih je narekovala trenutna pesniška inspiracija ter jih ni ponovno pilil in čelil. Impulzivna njegova osebnost se kaj nazorno odraža v energičnih potezah njegove pisave. (Prim. faksimile rokopisa str. 194; poslednji Aškerčev rokopis!)

Aškerc je običajno na koncu vsakega rokopisa pristavil datum dneva, ko je pesem napisal, pri daljših pesmih pa dva datuma za ves čas, ko je pesem nastajala. Takih datiranih rokopisov je 18, pričenši z «Dnevnikom» iz marca 1906., odnosno s pesmijo «Kritik Pikoslav Puhloglavac» z dne 19. februarja 1909.; zadnji datirani rokopis je «Jehova in satan», označen z datumom 11. 3.—28. 4. 1912., t. j. poldrugi mesec pred Aškerčevo smrtjo.

Velika večina datiranih pesmi izhaja iz dobe, ko so bile že izšle Pesnitve. Peti zbornik, t. j. o veliki noči 1910. Razen «na-

Jehova in satan.

Pro Jehova svet utvarjati časni.
In utvarja ga iz valje svoje,
iz moči ga perus svoje bržče.
Kakor pade iz ročice se javen
in boroto vane plodovito,
prave tako se iz ročice Jehova
Spuz za Spuzin kles tajo satan.
Ker za satan kelije se prava
vrat treuntik - kto jih naj prestije?
Kakšus bujus vragin drag žialjenje!

grobnega napisa» (iz l. 1908.) nosijo le trije rokopisi letnico 1909., dočim so vsi ostali napisani v letih 1910—1912. Aškerc je bržčas običaval rokopise svojih pesmi zbirati, dokler se jih ni nabralo toliko, da so izpolnili nov zbornik. Ta domneva velja vsaj za tisto zadnjo dobo, ko se ni več oglašal ne v «Ljubljanskem Zvonu» in tudi ne v «Slovanu», kjer je v letniku 1909. objavil še večino svojih pesmi, ki jih je nato zbral v petem zborniku Pesnitev (1910), dočim se v «Slovanu» leta 1910., 1911. in 1912. ni več oglasil. Zato upravičeno domnevam, da je Aškerc svoje rokopise, nastale po l. 1910., hranil za izdajo kakega novega zbornika svojih poezij, ki ga pa ni več dočakal. Zadnja knjiga, ki jo je pesnik še sam uredil, je «Poslednji Celjan», epska pesnitev, ki je izšla v pričetku l. 1912. Kot postumno delo Aškerčevo je «Ljubljanski Zvon» v zadnjih petih številkah l. 1912. prinesel njegovo romanco «Atila v Emoni», ki je nato izšla v ponatisku kot posebna knjiga, kot zadnji zvezek izmed 15 Aškerčevih knjig.

V naslednjem hočemo objaviti še preostale Aškerčeve pesmi točno po ohranjenih rokopisih. Brezdvomno bi bil pesnik pred končno redakcijo še kaj premenil, popravil, dostavil ali izpustil.

Od objave izvezamo le tri pesmi: «Čenstohov» (dat. 18. oktobra 1910.), «Studeniške nune» (dat. 28. septembra 1911.) in «Zrakoplov pa rožni venec» (brez datuma), ki bi spričo svoje blasfemične vsebine Aškercu ne delale posebne časti in bi jih bil pesnik pri končni reviziji morda tudi sam izločil od objave.

V prvem oddelku se objavijo datirane pesmi v kronološkem redu; v drugem ostale pesmi (brez datuma), v tretjem pa prozaični zapiski. Tiskano besedilo se ujema docela z rokopisnim tekstom; besede ali zveze, ki jih je pesnik v rokopisu sam prečrtal, so v tisku stavljene med oglate oklepaje. Potrebne pripombe, nanašajoče se na različno redakcijo, so postavljene pod črto. Tudi ločila so stavljena točno, kakor jih je Aškerc sam postavil; le na par mestih sem vstavil v rokopisu izpuščena ločila.

I. P e s m i — d a t i r a n e.

1.*

Tukaj pokriva te hladna gomila?
Tukaj, predragi, nam spavaš sedaj?
Smrt neusmiljena res je ločila
s koso nas ostro na vekomaj?
Nel Ti živiš! V naših srcih živiš!
Priča globoke ti naše si boli.
Kakor luč večna med nami goriš...
Prava ljubezen ne mine nikoli.

4. XI. 08.

2.

Kritik Pikoslav Puhloglavec.¹

Kaj je pisal pesnik Branko,
kaj je rekel mi v obraz,
da jaz nisem pravi kritik,
literaren kritik jaz?!

Ta predrznost, ta nesramnost!
Ali nisem literat,

* Nagrobni napis — brez naslova.

¹ Ohranjena sta dva koncepta; pesem je objavljena po drugem, na čisto spisanem. V prvotnem konceptu, ki se v glavnem strinja z drugim, so izčrtani in premenjeni ti-le verzi:

Kitica 2., verz 2.: Saj sem vendar literat,
" 3. " 1.: Saj imam vse, kar je treba.
" 4. " 1.: Saj imam papir in tinto.
" 5. " 4.: «Fantazije in duhát»

Prvotni koncept ima spodaj datum: 19. 2. 09.

plodovit, vsestranski pisec?
In imam še doktorat!

Mari nimam, česar treba?
Vse na mizi mi leží,
da lahkó ocenim zopet
novo knjigo poezij!

Pred menoj papir in tinta ...
Novo kupil sem pero,
tudi pivnik in radirko
in ravnilo ... No, vse to!

Kaj mi torej nedostaje?
Rad bi vedel, hahaha! ...
Jek se oglasi od nekod:
«Le duhá, duhá, duhá!»

3.

Trde se vam zdijo moje pesmi?²

«Trde» zdijo se vam moje pesmi?
Da, da, imajo kostí!
Niso mehke kakor polži, tudi
nimajo polžje krvi!

Misli té kostí so v verzih mojih!
Kakor vojaki gredó
vam po cesti s krepkimi koraki
in pa s ponosno glavó!

Pa marširajo koščeni verzi
preko ovir in zaprek
z mislimi pogumnimi v možganih
v boj črez ravnino in breg.

In če kdo napade jih na poti,
temu slabó se godí!
Brž občuti sam na svojem hrbtu,
kakšne imajo kostí.

² Pesem je ohranjena v dveh konceptih; prvotni je datiran: 5. 3. 09; drugi, očividno le prepis prvega, je brez datuma. V prvem zapisku se glasita naslov in 1. verz: Trde se vam zdijo moje pesmi? Pesnik je pri obeh s svinčnikom označil novo besedosledje: Trde zdijo se vam moje pesmi? V drugem zapisku se le 1. verz takó glasi, dočim je obdržal naslov prvotno obliko; pač pa je «trde» v 1. verzu postavil med ušesca (« »).

Kitica 2., verz 3. se glasi prvotno: vam po cesti s trdimi koraki;

„ 3., „ 3.: z mislimi pogumnimi v telesih.

Veselo kopališče.³

(1812.)

I.

[Vojaško] Oficirsko kopališče na Starem trgu v Ljubljani. Bogato urejena [budoar] kopelna sobica poleg glavnega [kopali] plavaljšča. Noč. Umetno izrezljana bronasta oljnata svetiljka brli. Poloblečena sedita, ko sta se skopala, na kanapeju mladi poročnik Charles Réaux in njegova ljubica Marjeta Verderberjeva.

Marjeta⁴ Verderberjeva (ko se izvije Réauxu iz objema).

Res, novo je življenje se začelo,
odkar ste vi Francozi tu[kaj]! Ljubljana
črez noč je spremenila svoj obraz.
Moj Bog, kako je bilo dolgočasno
poprej pri nas! Veš, zdelo se mi je,
da naša megla [kakor rjuha bela] ko umazan prt
leži vse leto nam nad glavami.
Nič solnca, nič veselja, nič [zabav] sprememb!
Ves teden delaj, delaj — in v nedeljo
greš k svetemu Miklavžu k maši, oh,
s povešeno glavó pobožno, v rokah
nesoč molitvenik! Po opravilu
nagovoriš gredoč pokako znanko;
in naskrivaj in smešno sramežljivo
se nasmehljaš gospodu kakemu,
ki te pozdravi s poželjivimi
očmi... In to je bilo vse, da, vse!
«Ljubljana — dolga vas» tako smo peli
pri cvičku dan na dan poprejšnje čase...
In zdaj! In zdaj! Veš, meni se dozdeva,
da vi francoski oficirji k nam
prinesli kos Pariza ste s seboj!

³ Aškerc je bil v zapisniku, ki je ostal ohranjen v njegovi ostalini, to pesem prvotno označil: Réaux. Ep. in jo namenil v ciklus «Ilirija», ki ga je objavil v Pesnitvah, Peti zbornik, str. 211—239. Dejansko pa tega epa ni objavil v omenjenem ciklu; iz kakega razloga je to opustil, se ne dá ugotoviti. — Prav tako sta v istem seznamu pesmi, določenih za peti zbornik Pesnitev, označeni zgoraj objavljeni pesmi «Kritik Pikoslav» (kot. 37.) in «Trde se vam zdijo moje pesmi?» (kot. 41.), ki pa ju pesnik istotako ni objavil v omenjeni zbirki.

⁴ Prvotno: Marija, nato premenjeno v: Marjeta.

Vsaj slišala sem včasih praviti,
kako veselo mesto je Pariz!
Ljubljankanke sedaj smo vse drugačne
ko prej! In šele vi Francozi ste
živeti naučili [ste] nas! Puščava
družabno bilo je življenje naše,
sedaj je pisan travnik, vrt dišeč!
Zdaj sije zlato solnce tudi ženskam!
Saj vendar nismo nune...

R é a u x.

Slavo poješ

Francozom, ljubica! I, pa kako
ne bilo bi veselo tu v Ljubljani,
kjer toliko prebiva lepih žensk!
In če začela se je nova doba
v družabnem občevanju, kdo je kriv,
če ne Ljubljankanke samé? Le vé
pritegnile ste nase srca naša,
razplamenile v nas ljubezni žar
z lepoto svojo, svojo nežnostjo!

M a r j e t a.

Ne, vi ste nas izpremenili! Vi
[ste krivi] ustvarili nam novo ste Ljubljano!

R é a u x.

Lahko ustvariti je kaj, Marjeta moja,
če ti gradivo pride pod rokó
hvaležno! In iz vas Ljubljankank
ustvariti popolne Parižanke,
ki ljubijo življenje, draga moja,
za nas pač to ni bil poseben trud! ...
No, nekaj pač zaslug imamo tudi,
seveda mi sami! Francozi smo,
sinovi starega smo naroda! [Kajpak!]
Velika revolucija minila
ni brez sledú. Med staro šaro vrgli
smo marsikak izpreperel predsodek.
Veš, tam v Parizu več ne [vprašamo] hodimo
[pred vsakim] po svet k menihom pred korakom vsakim.
Povojev, ki potrebni so otrokom,
smo iznebili davno se pred vami!

Na svojih nogah mi stojimo, veš,
in s svojo glavo mislimo že davno!
In kakor na Francoskem je, tako
naj bilo tudi bi v Iliriji!
Tako bi radi mi!

Marjeta.
Kajpak! Mi tudi!

Réaux.

No, dobro! Glej, življenje, ljubica,
je prvo. In človeška družba je
zrcalo in merilo izomike...
Pa kam zabredla sva nehotoma? [Haha!]
Sestajava se tukaj mar zato,
da bi probleme preresetovala
in razvozlavala proklete vozle
svetovnih vprašanj? Kaj! Nikakor ne!
Vrag vzemi pusto modrovanje zdaj!
Saj nisva v šoli — v kopališču sva!
Jaz nisem tvoj profesor — ljubček sem.
Filozofujejo naj sivi starci!
Kaj lepšega in vse kaj boljšega
imava midva delati na svetu!
Ljubíva se! To najin je poklic!
Oba sva mlada, vroče sva krvi.
Uživati veleva mi srcé.
[Poljubi me! ... Tako! In še in še!]
Naj gledam le obraz prelepi tvoj,
naj poljubujem te ko po navadi!

Marjeta.

Ko po navadi? ... Meni pa se zdi,
da ni med nama vse več «po navadi»...

Réaux.

Kako to misliš? Ne razumem te!

Marjeta.

Tako?! ... Jaz mislim namreč, da moj Charles
ni tisti več, ki bil je še nedavno...
Pa to veš vendar sam najboljši...

Réaux.

Kako?

V ugankah danes govoriš, Marjeta!

Marjeta.

Uganka res je, da ti je mogoče
dve ljubici imeti kar obenem...

Réaux.

Hohó! Kdo pa povedal ti je to?

Marjeta.

Kdor ve... Le tiho! Ne razvnečaj se!
Ne hlini se mi več in ne pretvarjaj!
Saj ne vsiljujem se! Če si se naveličal
me, pa [le zahajaj] shajaj rajši z drugo se poslej —
veš, s tisto drugo, ki ti bolj je všeč
ko jaz!

Réaux.

In kdo je tista «druga»? A?

Marjeta.

Pradedje njeni bredli svoje dni
so skoz rudeče morje... Hahaha!

Réaux.

Kaj praviš? In kako ji je imé?

Marjeta.

Suzana Wassertal! Imaš zdaj dosti?

Réaux.

Da, ljubica! Dovolj imam za danes!
Ah, to so same čenče! Mož je njen
pri Cojzu knjigovodja... Včasih pridem
pogledat v trgovino... Znan sem z Židom...
Tako sem se seznanil tudi z ženo
na neki veselici... Kaj je to
kaj hudega? Ne bodi ljubosumna!

Marjeta.

Imam povoda pač za to, moj ljubi Charles!
Vem, da jo ljubiš, črno Židovko...
Ljudje si že šepečejo po mestu...

Réaux.

[Vse laž!] Vse sama laž! Ne dam očitati
ničesar od nikogar si! Takó je!

Marjeta.

Adieu, gospod Réaux! Če vse je res,
kar pravile so priče mi te dni,
končano je med nama vse! Prisegam
ti, da se maščujem [maščujem se] strahovito!
In videl boš, kako zna maščevati se
ljubeča ženska, ki jo je za hrbtom
izdal, prevaril moški! Charles, adieu!
(Odide razburjena.)

19. X.

II.

Sobica kopališčnika Cheron a v vojaškem kopališču na Starem trgu.
Cheron objemlje Marjeto Verderberjevo.

Cheron.

Hihi! Kaj takega pa nisem še doživel!
Oh, lepa gospodična, res, da ne!
Prejel od častnikov sem že darov,
denarja in zlatnine za usluge,
ki svet ne sme jih zvedeti nikoli —
pa da bi oficir prepustil mi
dekleta svojega — pri moji veri! —
[Ne, ne!] Kaj takega pa nisem še doživel!
[Gospod Réaux je dober kavalir.]

Marjeta.

Fej! Sram te bodi! Kaj blebečeš, tepček?
Kdo pravi, da Réaux me je prepustil,
podaril tebi?! Sam pač veš, Cheron,
da zapustila sem poročnika,
ker ni mi bil več všeč. Ti fant si lepši
in mlajši si! Kaj mari so mi šarže!
In ko si zadnjič pil v gostilni naši,
zagledala sem v tebe se, Cheron!
Izginil iz srca [mi] je Charles Réaux —
in ti zasedel mesto si njegovo!
Zato prihajam k tebi v kopališče.
Trenutki, ki prebijem jih s teboj,
so slajši nego pri poročniku!

Cheron.

Oh, gospodična, vi [le] se le igrate
z ubogim kopališčnikom, ko dete

igrá se s punčko. Naveliča se
je kmalu pa si zaželi spet druge
in lepše ...

Marjeta.

Kaj se spet ti sanja?
Moj si, Cheron, ker fant si lep, saj pravim!

Cheron.

Vaš — in povejte mi, Marjetica —
povej mi, ljubica, katerega
boš ljubila pojutrišnjem? Bojim se,
da zapustiš me, kakor [oficirja] zapustila
si oficirja! Ni li res, kar pravim?

Marjeta.

Ostanem zvesta ti na vekomaj,
če mi izpolniš majhno, skromno prošnjo.

Cheron.

Kaj prošnjo?! Vsaka tajna želja tvoja
mi je ukaz! Govôri, ljubica!
[Za vsak poljub iz tvojih sladkih ust
v Ljubljano ti skočim, če želiš!
In za ljubezni vsak užitek grem
v krvavi boj, v smrt grem, Marjetica!
Če ljubiš me, sem suženj tvoj pokoren.
Povej, kaj naj storim, da si ohranim
ljubezen tvojo? Brž povej, povej!]

Marjeta.

[Ni treba skakati v Ljubljano,
ni treba ti hoditi zame v boj,
ne v smrt, moj ljubi fant Cheron!
Jaz hočem te imeti tu pri sebi!]
Za kar te prosim, to je sila malo.
Saj veš, kako smo ženske radovedne.
In če ustrežeš moji radovednosti,
izpolnil si uslugo mi veliko.

Cheron.

Govori, le govori! Kaj želiš?

Marjeta.

Povej, kaj v hiši tej se vse godí,
v tem kopaljšču? Kaj godi se tu

ponoči? Slišiš, dragi moj Cheron!
To hočem vedeti!

Cheron.

Marjetica,
potrkala si zdaj na vrata, ki
ne smel bi jih odpreti jaz nikomur!
Nikomur, veš! Cheron je tukaj sluga,
zaupnik oficirjev, plačan je,
zato da jim pomaga in — molči!

Marjeta.

Skrivnosti torej se vršijo tu?
Ah, to je zanimivo! Dalje, dalje!

Cheron.

Stoj! Dalje se ne upam, ljubica...

Marjeta.

Kaj? Bojazljivec, strahopetec, baba!
Pa praviš, da me ljubiš, da storiš
vse, kar želim! Grdó si me prevaril!
No, pa ne pridem več! Nikoli več!

Cheron.

Oh, gospodična! Oh, Marjetica!
Sme grešnika izdati spovednik?
Sme li povedati, kar slišal je
od njega v spovednici?

Marjeta.

Ah, tako?!

Godijo torej grehi se skrivnostni
ponoči v kopalšču...

Cheron.

Oh, oh, oh!

Zakaj sem [vam] ti povedal to, jaz šleva!
Nikar ne izprašuj me več, deklè!
Če gledam ti v oči, kar leze mi
skrivnost z jezika in težkó, težkó
jo zadržavam!

Marjeta.

No, če ne poveš
mi vsega, pa ne pridem več, nič več!

[Cheron.

Oh, saj povem, povem! Dobim poljub,
če ti povem, izdam, kar vem?

Marjeta.

Dobiš!

Dobiš jih brez števila, kolikor
boš hotel, samo da poveš mi vse!]

Cheron.

In če povem ti, boš li moja vsa
potem, Marjetica, in samo moja?

Marjeta.

Vsa tvoja bom in samo tvoja, tepček!

Cheron.

No, pa naj bo, naj bo v imenu božjem!
Oh, vražje ženske!... Bog mi greh odpusti!...
Prisegel sem, da molčal bom ko zid —
in zdaj prelomim to prisego sveto
in vse zaradi žensk, zaradi žensk
in njihove ljubezni!

Marjeta.

Hitro, hitro!

Mudi se mi domov! Govori brž!

Cheron.

Ponoči torej shajajo se tukaj
na skrivnem lepe dame s častniki...

Marjeta.

Katere dame? Kaj se še godi?

Cheron.

Jih ne poznam! Ljubljankanke, to vem,
so vse! In lepe so in mlade so.
[In gospodične so pa tudi žene...]
In kopljejo se skupaj z oficirji
in šalijo in smejejo se vmes...
Najbolj je razposajena in glasna
soproga Wassertalova... Poznaš li
to mlado črnolaso Židovko?
Ves čas zabava ž njo se Charles Réaux...

Marjeta.

Dovolj! Dovolj sem zvedela, Cheron!

Cheron.

Nikar me ne izdaj[te, gospodična], Marjetica!
Tako [vas] te ljubim... Ako me izda[te]š,
se ustrelim, Marjetica... No, kaj?!
Dobim li zdaj plačilo za skrivnost?

Marjeta.

Plačilo — ná! Na prsi moje, fant!
Skrivnosti, ki si mi izdal jo zdaj,
ne morem ti poplačati dovolj,
če[prav]tudi sebe samo dam zato!

(Poljubuje ga strastno in potem naglo odide.)

20. X.

III.

1. prizor.

V vojaškem kopališču na Starem trgu. Ponoči. Bronaste oljnate svetiljke visijo s stropa. V basenu se kopljejo francoski oficirji in ljubljanske žene. med njimi židovka Suzana Wassertalova. [Samo glave gledajo iz vode.] Blizu nje stoji Charles Réaux. Vsi stoje do vratu v vodi. Sliši se smeh, brizganje in pljuskanje vode.

Suzana Wassertal (žuga Réauxu poredno s kazalcem).

Počasi, le počasi, ljubi Charles!

Kaj misliš, da verjamem jaz ti vse,
kar praviš o ljubezni mi? Kaj še!

Kaj pa — Marjetica Verdeberjeva?

Réaux.

Ne rečem, da ni lepa! Pa naivna
je miška! Poigram se včasih z njo,
če tebe nimam [blizu]...

Suzana.

Tiho, tiho, grešnik!

Réaux.

Oh, grešniki smo vsi — možje in ženske!
Odpuščajmo drug drugemu! Dokler
[grešimo, saj ljubezen greh je sladek!]
živimo, vsi grešimo dan na dan.

Suzana.

Katero torej ljubiš? Mene ali
Marjeto, ti porednež?

Réaux.

Tebe, tebe,
Suzana! Le zaradi tebe sem izmislil
si skupna kopanja si tu! Povabil
tovarišev sem nekaj svojih in
še ti se shajajo zdaj z ljubicami
v vojaškem kopališču zadnje čase.
No, ali ti ni všeč?

Suzana.

Všeč že! Pa kaj,
če pride vse na dan? Če zalotijo
možje nas naši! Strah me je, moj Charles,
če le pomislim, kak škandal bi bil! (Umakneta se v ozadje.)

Prvi oficir (poje, držeč svojo damo za roko).

Allons, enfants de la patrie!
Le jour de gloire est arrivé!

Drugi oficir (pljuska vodo v svojo damo in poje).

Au dieu mon âme,
ma vie au roi,
mon coeur aux dames,
l'honneur pour moi!

Tretji oficir.

Vive l'Illyrie!

Četrty oficir.

Da, Illyrie! Tako je! Živela
Ilirija in živele Ilirke!
Čedalje bolj veselo je v Ljubljani!

Peti oficir.

He, Charles Réaux! Okus tvoj res ni slab!
Hvaležni smo ti vsi za to zabavo!

(Sliši se smeh in pljuskanje vode.)

Suzana.

Messieurs, mesdames! Francozi naj živijo!
Ljubezen naj živi in pa življenje!

Skozi vrata prihajajo francoski generali z meščani vred, med njimi je žid Wassertal. Poslednja vstopi pred basên Marjeta Verderberjeva. Nastane silna zmešnjava. Ženske v vodi kričijo.

Marjeta.

Tu sem, moj Charles Réaux! Tu sem, tu sem!
 Zdaj veš, kako maščujejo se ženske!
 Zdaj veš, kako se znajo maščevati
 prevarane, izdane ljubice!
 Nemalo truda stala je osveta
 me ta! Obiskati sem morala
 gospode generale in povedati jim vse,
 kar tukaj se godi! Oblaziti
 sem morala možé nezvestih žen
 in pripeljati semkaj jih za priče!
 Ponižati sem morala se reva,
 ponižati pa ljubiti Cherona,
 preprostega vojaka, le zato,
 da mogla sem izvedeti skrivnosti,
 vse, vse skrivnosti kopališča tega!
 Velika žrtev zame, velik [bil je] trud.
 Pa ni mi žal! Nocoj si kaznovan
 za nezvestobo [svojo], Charles, ti moj galant!
 Imej Suzano! ... Kaj škandal mi mar!
 Osveta sladka — to je glavna stvar!

(Dalje prih.)

18. XII. 09.

Joža Lovrenčič: Publius in Hispala

(Nadaljevanje.)

VI.

Pri Titu Semproniju Rutilu so imeli obisk. Duronijo je obiskala svakinja Ebucija, sestra njenega prvega moža in teta Publija Ebucija. Ko jo je naznanil gospodinji suženj-vratar, se je zavzela, ker od njene poroke s Sempronijem je ni bila več obiskala. Tedaj ji je prigovarjala, naj ostane vdova in skrbi za sina, a ni je hotela poslušati; menila je, da je za vdovski stan le še premlada. Zamerila se je Ebuciji, ki je ljubila nečaka, in od tedaj se nista več videli in pogledali. Publius je teto često obiskoval in če ga ni bilo par dni, je bila že v skrbeh zanj. Zadnje dni ga ni bilo. Zato je prišla in še nekaj je imela na srcu ...

«Kaj jo je prineslo?» je ugibala Duronija, ko je stopila iz svoje sobe v peristilu svakinji naproti. «Ali jo tako skrbi Publijevo zdravje, ali je prišla, da se pokaže v novi obleki in nakitju?» Ko pa se ji je približala, ji je prožila roko v pozdrav in rekla: «Pozdravljena po dolgem času, Ebucija!»

«Pozdravljena, Duronija!» je odvrnila Ebucija in se dala voditi v sprejemnico v ženskem oddelku hiše.

Ko sta sedli k okrogli mizici, je povzela Ebucija: «Čudno se ti zdi, da prihajam, a povedati ti moram, da mi ni dalo miru. Zadnje čase ponovno sanjam o rajnkem bratu, tvojem prvem možu. Žalostnega vidim vedno in ko odhaja, se mi zdi, kot bi mi hotel nekaj povedati ...»

«Mogoče želi najine sprave?» je menila Duronija.

«Mogoče. Tudi jaz sem mislila na to, a bo še kaj drugega. Snoči se mi je sanjalo, da sem ga srečala na Boariju. Zamišljen je bil, ko da je kaj izgubil in iskal, a ni našel. Ko sem se mu približala, sem ujela besedo «Publius ...» Tako mila in polna skrbi je bila. Vprašati sem ga menila, kaj ga tako skrbi, a tedaj je izginil ...»

«Publius da je rekel? Sin ga skrbi, še mrtvemu ne dá miru! O, meni dela tudi preglavice!» je potožila Duronija in oči so se ji orosile.

«Preglavice? Kakšne pa?»

«Zdaj je obolel, drugače pa druge ...»

«Obolel? Pa ne, da bi nevarno? Ne da bi sanje pomenile kaj hudega?» se je vznemirila Ebucija.

«Hudo vročico ima. Kar blede. Bogu Eskulapu na Otoku sem obljubila najlepši par golobov, če ga reši ... Sempronij je pa stopil h Ksenonu Venefiku, da mu prinese zdravil ... Tudi njega skrbi ...»

«Pogledala bi k njemu,» je rekla Ebucija.

Duronija je prigovarjala svakinji, naj bi ob odhodu pogledala k bolniku, a ker je Ebucija le vstala, jo je vedla v Publijev kubikul.

Suženj, ki je klečal ob vzglavju Publijevega ležišča, je vstal in povedal Duroniji, da se je mladi gospod pravkar umiril. Ebucija je stopila k bolniku, ga pobožala z roko po čelu in licih in se ustrašila vročine, ki je žehlala iz njega. Ko je on začutil njeno roko, je začudeno odprl oči in kakor izgubljen rekel:

«Hispala, še, kakor zefir boža tvoja roka ...»

«Ne bledi o ničvredni Hispali,» mu je rekla Duronija trdo, «ali ne poznaš Ebucije, ki te je prišla obiskat?»

Ebucija ga je vnovič pobožala in se mu nagnila nad obraz: «Publius, Aebutius moj, ali me ne poznaš več? Glej, tvoja teta sem. Pogrešila sem tvojih obiskov.»

Publius jo je premo gledal in se čez trenutek bolešno nasmehnil ter dihnil: «Teta? ...»

«Da, teta,» mu je pritrčila in mu segla v roko, ki jo je krčevito stisnil.

«Tvojega očeta sem sanjala. V skrbeh je zate ...» je še nečaku povedala in ko je videla, da jo samo gleda in ničesar ne vpraša, je zaihtela. Solze so kanile Publiju na roko, stresel se je in jo s krikom umaknil: «Kače!»

«Kje jih pa vidiš?» ga je vprašala mati.

«Tu, tu, prepodite jih! Kako rastejo in sikaajo! Tisto tam, tisto ... Hispala, tebe bo ... ne, vame se je zagnala ... udarim! ... Hahaha ... Ali ni ta gad Sempronius ... Zelene oči ... Uuu ... sam strup! ...»

«Blede se mu, blede, Ebucija, pojdi! Govoriti ne boš mogla ž njim danes! Prej se umiri, če je sam! ...»

Ebucija je poljubila nečaka na čelo in se umaknila iz kubikula vsa potrta. «Hispala, kače, Sempronius, strup» so ji zmedene besede brnele v ušesih in povprašala je Duronijo:

«Kdo pa je ona Hispala, ki jo kliče?»

«Tu v bližini ima svojo hišo. Bivša sužnja je; s svojo lepoto, pravijo, si je prislužila streho in prostost ...»

«In Publius? ...»

«K njej zahaja. Omrežila ga je. Sempronius mu brani, večkrat se je že sporekel ž njim ... Da mu ni zavidala? ...»

«Ona?»

«Ona. Če ji je povedal, da mu branimo. Rajši kot bi ga prepuščala kateri drugi. Vsaj Sempronius misli tako. Vsega so zmožne take ženske, mu je večkrat rekel, ko ga je svaril pred njo. Smejal se mu je. Sedaj ima. Eskulap mu pomagaj, mogoče ga to izmodri!»

Ta čas je prišel Sempronius. Pozdravil je Ebucijo in v skrbeh povedal: «Ksenon pravi, če je močne narave in ima dobro srce, preboli. Sicer ...»

«Sicer? ...» je planila Ebucija, Duronija pa bila tiho.

«Sicer moramo biti pripravljeni na vse!» je izgovoril Sempronius. «Do jutri, pravi ...» je še dodal in je vstopil v Publijev kubikul, da bi videl, kako je z njim, a se je koj vrnil ter rekel, da ga sinove blodnje bolijo ...

«O nevesti sem mislila govoriti z vami,» je rekla Ebucija, ko je odhajala, «pa čaka že vsa bela pred vrati — Mors ...»

«Upajmo, da ne bo tako hudo!» je tolažil Sempronius, Duronija pa je ponavljala: «Eskulap pomagaj, Eskulap pomagaj!»

*

Eskulap je pomagal...

Hispala je na dan odločilne senatove seje zaman čakala Publija, da bi prišel po njo kot sta se zmenila, da bi odšla skupno na Forum in na Capitolium. Čakala in čakala ga je in ko ga ni bilo, se je odpravila in šla sama in ga iskala in oprezovala okoli mladeniških gruč, da bi naletela nanj, a je naletela le na vabljive besede in porog. Obupana se je vrnila domov, darovala Veneri pred njenim kipom žgavni dar — v svilo povezan šopek črnih Publijevih las, pomešanih s svojimi...

«Privedi mi ga nazaj! Če se je vnel za drugo, ji ga iztrgaj! Moj je, moj mora biti!»

Večer je prišel — Publija le ni bilo.

Hispala je tožila Vipseji. Vipseja je tolažila gospodarico, a ko je videla, da ne zaleže tolažba, se je domislila in rekla:

«Kaj, če bi šla in povprašala na njegovem domu? Vrtarar bi mi povedal, jeli doma...»

«Pojdi, Vipseja, pojdi! Pest sestercev vzemi s seboj in če bo malo, obljubi še! Samo da pove, kaj je z njim!...»

Vipseja se je odpravila in šla, Hispala je pa čakala in trepetala, kot bi ji imela sužnja prinesiti smrtno obsodbo. V ostiju je čakala, da bi odprla vrata koj, ko bi zaslišala, da se vrača Vipseja. «O, in mogoče pride še pred njo sam, če mu pove vrtarar, da sem poslala vpraševati po njem!» Sladko jo je prevzela ta misel in upanje in je še nestrpneje čakala. Odprla je vrata in gledala po ulici, ki se je spuščala v klanec in prehajala spodaj v Delfinsko.

Človek, ki je prišel mimo in ga ni poznala, jo je po imenu pozdravil in se ustavil, a ko je videl, da se ne zmeni zanj, se je nasmejaj in šel dalje. Hispala ni slišala smeha, ni slišala besed, ki jih je mrmral potem sam s sabo, ker bile so je same oči, ki bi že rade uzrle njega — Publija ali vsaj Vipsejo.

«Je, ona je. Sama je!» je bridko ugotovila, ko je videla, kako se je ženska oseba tam doli v klancu umaknila onemu človeku, ki je krilil z rokami proti njej, in tekla v reber.

«Vipseja?» je zaklicala Hispala.

«Jaz!» je odgovorila sužnja in planila čez trenutek v vežo.

«Joj, joj, gospodarica,» je hitela, ne da bi bila čakala vprašanja, «zgubljen je, zgubljen je!»

Hispala je prebledela, kot bi jo zabodla. Vipseja je zapirala vrata in nadaljevala:

«Vrtarar Ktesifon je prijazen, rad ima Publija in je tudi žalosten. Zdrav je prišel domov, pravi, zjutraj je ležal v vročici, ki ga drži še vedno. Vino, prašek, Sempronius, Ksenon, je šepnil kot bi se

bal, da bi ga utegnili kdo slišati. Če ga želiš videti, jutri opolnoči — je rekel.»

«Zavdan!» je kriknila Hispala in zgrudila bi se, če bi je ne podprla Vipseja, ki jo je odpeljala v kubikul in jo polegla.

«Bogovi ga bodo rešili, ko je tako dober!» je skušala potolažiti sužnja gospodarico, ki je ihtela samo venomer ponavljala: «O zlati moj, zlati moj Publius!...»

Vipseja ji je brisala solze in še sama jokala, ko je videla, da ne more pomagati. Prebedela je celo noč ob gospodarici in bila vesela, ko jo je proti jutru premagal spanec in ji zatisnil objokane oči...

*

Ko se je drugo jutro Hispala prebudila, se ji je zdelo prvi trenutek, ko da je sanjala nekaj težkega, a ko se je zavedela prejšnjega večera in novice, ki jo je prinesla Vipseja, je planila pokonci, se kar sama napravila in odšla v triklinij, da tam pozajtrkuje.

Ni bila še tri ura, je stopala že skozi vicus Tuscus in se ustavila pred unktuarijem Ksenona Venefika.

Vstopila je.

Ksenon in Pitisant sta jo pozdravila.

«Ljubezenskih praškov, ki preženejo žalost?» je vprašal mojster.

«Ne,» je rekla, «drugačnih praškov rabim.»

«Takih, ki spremenijo obup v sladko spanje, iz katerega te ne vzdrami več nezvesti ljubimec, če bi mu bilo dolgčas po tebi in bi se vrnil...»

«Tudi takih ne!» je resno odgovorila vračevim zbadljivkam Hispala. «Publius Aebutius je obolel...» je pristavila.

«Aha!... In bi ga rada rešila?...»

«Rada.»

«Kaj mu pa je?»

«Vino je pil doma — prašek...»

«Pitisant, kaj si prodal te dni?» je vprašal Ksenon.

«Marsikaj,» se je nasmehnil in umel gospodarja.

«Plutodot,» je mrmral Ksenon, «v dveh do treh dneh, ne, ne bo še prepozno!» Glasno pa je vprašal Hispalo: «Vročico ima, kaj? No, no, ko skrbiš tako zanj, ga pa rešimo. Saj je Rutilov, ne?»

«Moj je, Rutilus mu je očim,» je odvrnila Hispala.

«Dobro si se odrezala,» se je nasmejal Ksenon in poudaril: «Očim, očim!»

«Antiplitodot?» je vprašal Pitisant in ko mu je Ksenon priklinal, je poiskal stekleničico in jo napolnil s prozorno tekočino, ki je med natakanjem napolnila ves prostor s prijetno osvežujočim vonjem.

«To naj izpije in jutri večer naj se ti zahvali!» je rekel Ksenon, ko ji je izročil stekleničico in pospravil sesterce.

*

Duronija je spala. Tudi Titus Sempronius Rutilus se je delal, da spi, v resnici pa je bedel z zaprtimi očmi in ugibal:

«Nocoj... Polnoč je že... Do jutra ne bo... Dobra misel je bila... Za vročico... Ksenon že zna!... Dva, tri dni... čisto naravno... E, Atinija, Sempronius ne pojde v Tiberu tako kot gredo nebodijih treba, tudi via Appia ne bo videla še mojega kamena... Jutri bom gospodar, čez kako uro že mogoče... Zdaj boš imel račune in varuštva ti ne bo treba... In tudi meni ne bo treba prenašati neslanosti Atinijev ko oni dan... Ali sluti kaj Duronija?... Menim, da ne. Lepo sem ju popoldan potolažil: če je močne narave in ima dobro srce... Kakor bi bil danes res pri Ksenonu in bi mi tako rekel!...»

Skoraj bi se bil Sempronius spozabil in se nasmejal, tako se mu je zdelo premeteno njegovo skrbno poročilo.

«O nevesti je hotela govoriti onale... saj, da bi me prej spravili!... No, pa je le uvidela, da je druga nevesta pred vrati...»

Pred vrati je bila isti trenutek res druga nevesta. Rahlo je potrkala, rahlo, neslišno so se odprla vrata, Hispala je vstopila, odeta v črno pallo, stisnila vratarju v roko nepričakovano vsoto — po teži je je bil vesel — in mu je tiho tiho sledila k Publiju, ki je sam ležal v svojem kubikulu. Sužnja, ki je čul čez dan pri bolniku, je vratar pravočasno spravil spat z zagotovilom, da bo sam bedel ob mladem gospodu, ki mu je bil dober.

«Publius!» je dahnila Hispala in poljubila bolnika na ustne, na oči, na lica, na čelo...

«To bi bil vesel, če bi se zavedel,» je mislil vratar in čakal, kaj napravi pozna obiskovalka. «Ali ga bo vzbudila, da bi govorila ž njim? Sladkih besed pač ne bo slišala.»

Ko je Hispala dvignila glavo, je pomignila vratarju in mu rekla:

«Pristopi bliže, Ktesifon, in mi pomagaj. Zdravilo mu moram dati, da ga ohranim pri življenju!»

Suženj je Publiju razklenil usta in Hispala mu je polagoma vlivala vanje iz stekleničice tekočino, ki jo je pogrkovaje požiral. Osvežujoči vonj, ki ga je vdihal, in razklepanje ust sta ga toliko vzdramila, da je odprl oči in kalno pogledal, nato jih pa spet zaprl in mirno obležal.

«Zadnji trenutek sem prišla,» je rekla Hispala, «do nezavesti ga je že zdelalo, revčka! Jutri bo pa že dobro, Publius moj zlati!»

O, spet bova vesela mladosti in pomladi, ki se tako lepo budi. Kot bi stopila v novo življenje nama bo, vse se nama bo smehljalo, vse naju pozdravljalo, srce zlato!»

In sklonila se je spet k njemu in ga poljubila, nato si pa ogrnila palle, objela še z enim pogledom Publija in odšla z vratarjem skozi atrij proti izhodu, kjer mu je tiho šepnila:

«O mojem obisku in o vsem molči ko zid. Ne Duronija ne Sempronius in tudi Publius ne sme vedeti, da sem bila tukaj! Jutri dopoldne pride Vipseja in ji poveš, kako je z gospodom. Ne bo prišla praznih rok. Ko bo Publius zdrav, dobiš še lepše plačilo.»

Vratar se je priklanjal, del prst na usta in potem pokazal še z rokami, da bo nem o dogodku, dokler bo treba napram vsem in je zagotovil tudi, da bo Vipseji do podrobnosti vse povedal, kar se bo od te ure dalje zgodilo.

«Dobro!» je rekla Hispala in odšla pomirjena, Ktesifon pa je zapahnil vrata in šel v svojo celico v ostiju, kjer je hotel prešteti sesterce, ki jih ni pričakoval...

Tik pred dnevom proti koncu četrte nočne straže, ko se je zorilo in so se drli po strehah že vrabci, je vzbudila Duronija Sempronija:

«Rešen je!»

Sempronius jo je zehajoč pogledal in jo po svoji želji razumel ter rekel:

«Tedaj mu ni pomagala ne zdrava narava ne dobro srce!»...

«Pač, pač! Obrnilo se mu je na bolje, ozdravel je,» mu je pojasnila Duronija in Semproniju je izginil prikrit nasmeh, ki se mu je bil pojavil v kotu ustnic, in obraz se mu je ob nepričakovani novici zresnil.

«Ni mogoče!» je mrko rekel.

«Če ti pravim!» je podkrepila Duronija svoje besede. «Vzbudila sem se in šla, da pogledam, kako je ž njim. Ktesifon je bil pri njem in razgovarjala sta se. Čisto mirno. Zavzeta sem obstala in trenutek poslušala, pa se mi je Publius nasmehnil in dejal: ‚Boljše je, mati, nevarnost je prestana!‘ ‚Hvala Eskulapu!‘ sem rekla, ‚rešil te je, slišal me je, ko sem te zaobljubila njegovi službi, če ozdraviš!‘ In Ktesifon mi je povedal, da se mu je obrnilo med tretjo vigilijo na bolje. ‚Prebudil se je,‘ je povedal, ‚me spoznal in vprašal, kaj delam pri njem. Ničesar se ni spominjal in pojasniti sem mu moral, kako hudo vročico je imel, da smo se bali za njegovo življenje.‘ Verjameš zdaj, da je rešen?» je še vprašala.

«Moram verjeti,» je odvrnil sitno Sempronius in se obrnil. «Pusti me, da bom še spal!» je dodal in Duronija je odšla.

Spal? Premetaval se je in misli iz druge vigilije so se mu levile v grozo; vreščanje vrabcev, ki so se kot v porog kosali s svojim viv, viv... ga je dražilo do razburjenosti in sikal je:

«Čakaj, mladič, pokažem ti, kaj se pravi ozdraveti! Če niso Ksenonovi praški pomagali, bodo pa sodales Magnae Deae!... Prav si napravila, Duronija, da si ga zaobljubila — a služil bo Duhu zemlje, ne Eskulapu!... V sladki omamljivosti bo pel obredno pesem in vriskaje mi pojde s pota...»

*

Vipseja je še dopoldne poročala Hispali:

«Sempronija sem srečala na cesti; jezno je gledal in neznansko se mu je mudilo nekam v mesto. Veselo sem šla mimo njega in prav se mi je zdelo, da ga ne bo doma, kjer bi me utegnil zasačiti v razgovoru s Ktesifonom. O, Ktesifon je res zlata vreden! ‚Zahvali svojo gospodarico,‘ je rekel, ‚zahvali jo, da nam je otela Publija. Zdrav je. Če ne bo mogel še danes priti, jutri ga ne bo čakala Hispala zaman, le povej ji! Eskulap bi mu ne mogel dati boljšega zdravila. Komaj je odšla, se je zbudil in povrnila se mu je zavest in nikakih bolečin ni več čutil. V hiši pa ni pravega veselja. Sempronius je prišel nadme ko divji. Rohnel je in razsajal... Divjaj — sem si mislil — Publius je pa le zdrav, Publius, ki sem ga še pestoval in mu delal čolničke, ki jih je prepeljeval po impluviju.‘ To mi je povedal Ktesifon, to ti povem!»

Hispala je od veselja objela Vipsejo in zaplesala z njo proti kuhinji...
(Dalje prihodnjič.)

Igo Gruden: V spominsko knjigo

D. K-jevi.

Ko gledam te, ne mislim, da mi bodo vesla
nekoč utihnila in ž njimi moji spevi;
kot rože, ki jih môrda boš na grob prinesla
umrlemu poetu, zdaj cvetó ti dnevi.

In srečen sem, da v tvoji solnčim se mladosti,
ves srečen v tebi z željo, da bi srečna bila:
iz mojih naj željá se pnejo zlati mosti
čez vse prepade, ki jih v sebi boš nosila.

Si sestra mi! vsa bela v mojih mislih belih
kot lilija, ki senca ni še pala nanjo;
ko gledam te, se zdiš mi kot njen beli kelih:
odpre se solncu, meni dá — vonjivo sanjo...

Vlad. Velmar Janković: S knjižnega trga

Pismo iz Beograda.

Jugoslovanska književnost je doslej še vedno regionalna in neosvobojena svoje preteklosti; to se pravi, da še ni jugoslovanska. A jaz se ne morem otresti svojega globokega čuvstva, ki se nagiblje k temu, da gleda jugoslovansko književnost kot neko bodočo notranjo celoto in organsko sintezo, v kateri bo naš človek svobodno predstavljen kot rezultat raznih svojih dosedanjih preteklosti in to kot eminentno duševni rezultat. Iz tega čuvstva, s katerim se je, zdi se mi, naša generacija rodila, mi ni bilo težko zgraditi nekega svojega intimnega stališča in prepričanja. Morda je to stališče, to zrelišče na stvari vzrok, da, kadarkoli čitam kakega našega književnika s tipično regionalnim obeležjem v umetnosti, čutim, da doživljam z njim samo z enim delom svoje duše, samo z eno omejeno simpatijo, ki utegne biti globoka in živa in zelo močna za trenutke, a ki mi ne vliva nikoli velikega spoštovanja do take umetnosti. V našem času pa si človek želi baš spoštovanja pred velikimi, ker je ta naš čas v splošnem doba velike osamelosti. Odtod morda v nas želja, da bi se s svojim umevanjem čim bolj približali velikim sintetikom, ki so nemara bili nacionalni po kraju, kjer so se rodili, po osredju, v katerem so živeli, in morda po dosedanjih kvalifikacijah literarne zgodovine, ne pa po bistvu svojega človeštva. Zdi se mi, da nisem nikoli verjel v anglosaksonstvo Shakespearjevo, niti ne v specifično rusijstvo Dostojevskega; zakaj oba sta nadživela vse one, ki si jih privajajo kot tipični nacionalni vrednoti. Je pa še nekaj drugega: pogosto se človek ne more otresti tega vtisa resničnega življenskega opažanja pri pisateljih, ki so v črtanju lokalnega človeka šli dalje, nego folkloristi in sociologi ter dali svojim lokalno in regionalno barvanim tipom neki splošno človeški univerzalnejši karakter. Umetnost je tem višja, čim bolj je izgrajena in poglobljena v to občečloveško smer. A to občečloveško se ne sme jemati v svojem banalnem pomenu; umetnost, ki je lahko pristopna širokim množicam, ni visoka niti tedaj, če preko svojih religioznih ekspresij išče stika z občečloveškimi čuvstvi (n. pr. cerkvena umetnost). Narodno v banalnem zmislu te besede, vsakdanje in splošno znano, ni hkratu tudi občečloveško. Občečloveško je samo po svoji kvaliteti in intenzivnosti; zavoljo tega je osamljena, individualno globlja, s pečatom priborjenega in prekaljenega osebnega človečanstva ojačena umetnost vse-

kakor bolj občečloveška (najsi tudi je izolirana) kot pa abstraktna tematizacija tozadevnih konkretnih ter vsem in vsakomur dostopnih vulgarizacij vsakdanjega življenja.

Teh par predhodnih opazk sem smatral za potrebno, ker smo bili doslej preveliki oboževalci tega regionalnega, folklornega, sociološko pojmovanega, vnanje nacionalnega človeka; in ker smo pozabili pri tem, da je človek tudi kot posameznik, sam po sebi, dovolj interesanten za umetniško obdelavo. Ti vtisi so se mi povečali povodom čitanja dveh knjig proze, ki ju je izdala v svojem zadnjem kolu Srbska Književna Zadruga: povesti Grigorija Božovića in romana «Nove Borbe» Viktorja Caramina.

Povesti Grigorija Božovića, s katerimi je ta simpatični nacionalni delavec z našega Juga (Sandžak in Macedonija) nastopil po vojni, ostavljajo s svojim regionalnim karakterjem in neizdelano umetniško formo vtis dokaj sirove, a elementarne zgradbe. Te povesti pričajo, od kako primitivnih in silnih nasprotij smo sestavljeni mi današnjaki, ki si prizadevamo, da bi zgradili svojo bodočo civilizacijo. Dočim smo mi gori na severu prebrodili, često morda neodkritosrčno in skokoma, marsikatero fazo meščanske diferenciacije, poteka doli na našem Jugu najprimitivnejše divje in divjaško življenje, v katerem sta še sedaj, vsekakor pa do pred kratkim bila nož in puška glavna simbola nekega ponosa in veličine. Herojska, vojniška, ubijalska doba naših narodnih pesmi še poteka tam doli z vsemi svojimi hajduškimi tradicijami in morda še bolj z vsemi svojimi degeneracijami. Povesti Grigorija Božovića imajo pri kontaktu z našimi «modernimi» dušami isto pot in prehod kakor te narodne pesmi: vse to se zliva v nas po nekih globokih kanalih, skozi katere valové struje naše skupne preteklosti; nekaj starinsko-zadužbinskega, hajduškega, skozi duh krvi in kadila, napolnjeno z balzomom, kar je ostalo na našem dnu in kar odgovarja takim dozivom skozi neke stare zavetniške ritme. Naša preteklost je danes samo še ritem, religija, legenda v nas. Božovićeve povesti — in to je njih najgloblja impresija — se dotikajo teh delov naših duš in nam kličejo v zavest, da je na našem jugu ta legendarnost in preteklost še vedno živa in krvava...

Od tega življenja, ki ga Božović-nacionalist čuti neposredno in široko, se često ne more ločiti pripovednik Božović. Zanj so vsi ti dogodki preveč osebni, resni, aktualni, živi v narodnem pripovedovanju in v njegovem nedavnem izkustvu, ter se mu vsiljujejo vnanje in notranje in zaslužnjujejo avtorja v njegovi ustvarjajoči svobodi. Božović je sam živel delj časa v teh krajih in se udeleževal borbe z narodnimi neprijatelji, zato vnaša v svoje

povesti ne samo obilje lastnih doživljajev in izkušenj, temveč tudi neko mero subjektivnih občutij, ki so spremljala to njegovo borbo; na ta način je posodil svojim tipom nekoliko te svoje subjektivne osebnosti: evo, taki so ti ljudje, čuda hrabrosti, človečanstva, junaštva. Njega je kot umetnika težko ločiti od idealizirane atmosfere tega težkega četovanja, krvne osvete, lepega in krvavega varuštva ponosa in vere, od tega «čojstva i junaštva». Zato se njegove povesti gibljejo na meji med izvrstnim feljtonom in umetniškim delom in radi tega je težko govoriti pri njem o dovršenosti umetniške oblike. Zato pa je vsebina ob vsi svoji idealiziranosti in pogosti stiliziranosti, jedra in polna. Božovič je bolj moderni bard, ki radi baladnih efektov prekinja svoje pripovedovanje tam, kjer smo pričakovali nadaljevanje; se razpleta v široko pripovedovanje detaljev in majhnih dogodkov tam, kjer mu to nalaga njegov nagon narodnega pesnika; on ume pogosto ustvarjati z zgolj mojstrsko zgoščenostjo in zgnetenostjo izredno uspele opise, slike ali situacije in često legendarne like, a v tej knjigi vsaj se še ne loteva široke obdelave drugače vedno zanimive, sočne, iz zemlje, iz kamena, iz planine iztrgane snovi. Iz takšnega najplemenitejšega materiala je izklesan njegov *Stal Kijeva*, odtod tudi njegov *Zlate iz Slatine*, figuri, ki sta enostavno en sam voz in krč naše elementarne odpornosti, v teh reliefih dvignjeni že do živih simbolov, kakor nekatere skulpture Meštrovičeve.

Božovičev jezik, podrejen zahtevam specialne forme, ni toliko psihološko niansiran kot besedno razkošen, živ, često kakor izkopan iz rudnika.

Božovičeve povesti so — kakor sem dejal — tendenčne, tendenca pa je tudi v *Cara-Emina* romanu iz istrskega življenja. A obe ti tendenci se odlikujeta po neki višji oplemenitenosti. In kje je naposled psihološka meja med tendencioznim in nezainteresiranim v svetu umetnosti? Odgovor na to vprašanje bi zavel v diskusijo ogromno število estetskih problemov, zlasti pa nikdar dovolj osvetljene domene umetniškega ustvarjanja. V nekem širjem in prostem pojmovanju pa se lahko trdi, da obstoji neka tendenca, tendenčnost v vsakem umetniškem delu, ker naš «jaz» v svojem umetniškem afirmiranju ne more biti brez osebnega vpliva. Tolstoj je v «*Vojni in miru*» eden redkih nezainteresiranih motrilcev, redkih v stoletjih; a vendar je imel on svojo povsem aktivno teorijo o filozofiji zgodovine, ki si jo je prizadeval izraziti v svojem delu; človek je estetsko zainteresiran, to se pravi, da v umetniškem ustvarjanju in uživanju išče realizacije utehe, odnosno potrebe, da formira in najde tam svoj širši, obsežnejši, po-

tencirani «jaz». Tako teorija, če je rezultat osebnega okusa in osnovnega občutja resnice v človeku, ne more niti v umetniškem ustvarjanju zakrivati svoje tendence in pray za prav se dá govoriti samo o višjih in nižjih tendencah, o višji in nižji zainteresiranosti.

Prav tako so gradacije v domoljubni tendenčnosti; tudi domoljubje je del enega pogleda na svet, ki je lahkoda plemenit. A kakor človek ne sestoji iz enega samega čuvstva, najsi je to tudi osnovno, tako tudi osebe, ki so patriotski protagonisti, ne morejo biti ne prepričevalne ne umetniško interesantne, ako niso tudi drugače globlje očrtane. To je, zdi se, že dokaj distilirano spoznal Car-Emin in se je v svojem romanu povsem izognil opasni, ceneni in plitki enostranosti posameznih tipov, najsi čitatelj pri njegovem romanu dobro ve, na čigavi strani so njegove simpatije, česar on v ostalem sploh ne zakriva.

Stari Dujam, načelnik nekega majhnega istrskega mesta, ki mu je služil dolgo vrsto let s svojim poštenim delom, se je odpovedal svoji službi. Pod starost ga je zadel največji, krivičen, težak udarec. Njegov zet Baldo, sin Talijana in Istranke, lahkomišeln in neskropulozen človek, drugače uradnik svojega tasta v občinskem uradu, je posegel v občinsko blagajno in si prisvojil tuj denar. Iz mučne situacije sta samo dva izhoda: ali vrniti ukradeni denar v najkrajšem času, dokler ne bo izvršena revizija — a denarja ni od nikoder — ali pa se vdati zetovim predlogom in znova sprejeti načelništvo ter s svojim ugledom in imenom kriti zločin, zoper katerega se v starcu poštenjaku zbira silen gnus užaljenega, neomadeževanega poštenja. Strt od starosti, polagoma zapuščen od svojih prijateljev, napadan celo od mlajših patriotskih elementov in od tujih eksponentov, osredotočujoč vse svoje moči v želji, da bi pred smrtjo ne doživel sramote, se stari Dujam ukloni in sprejme načelništvo, najsi mu od tega poka srce. Volitve pa niso triumf; starec je igrača v rokah Baldovih, vse je samo komedija, po kateri ostanejo na odru samo njegovi protivniki z jezuitskim kaplanom na čelu, predstavnikom rimske oblastiželjnosti. A najtežje razočaranje ga čaka šele, potem ko je zadel svoj težki križ na rame: denarja, ki ga je dal Baldu za podkupnino tuji Nемеc, zet ne vrne v občinsko blagajno, temveč pobegne z njim v Ameriko. Pod tem udarcem se starec zgrudi kakor izpodsekano drevo.

Jasno se vidi, da je avtor na strani starega rodoljuba Dujma, mladega realista Petra, vzornega dobričine župnika ter proti rene-gatskemu kaplanu, proti italijanskim in nemškim zaplotnikom. A vkljub tej povsem izraziti povprečni delitvi na dva svetova,

daje Car-Emin, sledeč instinktom dobrega romanopisca, ozadje globlje in bolj človeške študije, ki se nikjer ne gubi v plitvinah enostavno komponirane teze romana. Pisateljeva metoda je veristična zaporednost v črtanju karakterja poštenega, a ne posebno jakega tipa, kot je to centralna oseba romana, Dujam. V romanu je podano tudi ožje osredje, življenje palanke v Istri, palanke, zastrupljene s strastmi občinskih preprirov, s tipi, ki vsi nosijo oznako sigurno izdelane srednje verjetnosti, s katero delujejo življenko in iskreno; in ti ljudje in življenje njihove palanke so podani v psihološko odlično opazovanih nasprotjih, v široko koncipirani in do kraja obdržani liniji, ki zagotavlja delu notranjo psihološko enotnost njegovega nivoja. A preko malo preraztegnjenega predvojnega pripovedovanja, preko provincijskega dogajanja, so se zgnetli na tem malem koščku tlačene Istre veliki stoletni neprijatelji: vest in brezobzirnost, pasionirani jezuitizem in suvereni mir božji pravega krščanstva ter — naposled — uporna in žilava borba neke primitivne rase s pretkanejšim, bolj oboroženim neprijateljem. Izvrstna, municiozna študija karakterjev in spontano črtanje situacij in osredja, z visoko nadporečnost dvignjenimi prizori, kot je prizor med Baldom in materjo ali prizor v občinski dvorani pri volitvah — radi teh vrlin moremo ta roman Cara-Emina nazvati najuspeleje delo tega plodovitega istrskega pisatelja, ki nas je tudi po vojni umel resnično zainteresirati s to predvojno, na žalost, vedno aktualno temo. Aktualno i psihološko i — nacionalno...

(Konec prihodnjič.)

Joseph Conrad: Laguna

(Iz knjige «Tales of Unrest».)

Beli mož, ki je slonel z obema rokama nad streho kočice na krmi čolna, je dejal krmarju: «Prenočili bomo na Arsatovi jasi. Pozno je.» Malajec je nekaj zamomljal in nadalje strmel v reko. Beli mož si je naslonil brado na prekrizane roke in opazoval vodno brazdo za čolnom. Na koncu ozke ceste, ki jo je zasekal v gozde močni lesket reke, se je pokazalo solnce brez oblakov in bleščeče ter leglo nizko nad vodo, ki se je svetila na gladini kakor kovinast trak. Gozdi, mračni in topi, so stali nepremično in tiho na obeh straneh širokega toka. Ob vzočju debelih dreves, dvigajočih se kakor stolpi, so iz obrežnega blata poganjale palme nipa brez debel v ogromnih in težkih šopih listov, ki so viseli, ne da bi se genili nad rjavimi kolobarji vodnih vrtincev. V tišini zraka se je zdelo, kakor da je bilo vsako drevo, vsak

list, vsaka veja, vsaka vitica ovijalke in vsako stebelce majcenih cvetov začarano v popolno in večno negibnost. — Nič se ni zgenilo na vodi, razen osmih vesel, ki so se enakomerno dvigala in obenem pogrezala z enim samim pljuskom, medtem ko je krmar rezal na desno in levo, opisujoč z odmerjenimi in sunkovitimi zamahi vesla lesketajoč polkrog nad svojo glavo. Premešana voda se je penila ob straneh z nedoločnim šumom. In čoln belega moža, vozeč po toku navzgor, se je v kratkotrajnem nemiru, ki ga je povzročal sam, dozdeval, kakor da gre skozi vrata v deželo, iz katere je za večno izginil poslednji sled spomina na gibanje.

Beli mož je obrnjen s hrbtom proti zahajajočemu solncu gledal po prazni in širni morski gladini. Kajti poslednje tri milje svojega toka se ta potujoča omahujoča reka, kakor da bi jo z neodoljivo silo pritezala svoboda odprtega obzorja, prelije naravnost v morje, teče naravnost proti vzhodu — proti vzhodu, kjer prebivata svetloba in temà. Ponavljajoči se klic ptice, neubran in slaboten krik se je dvignil za čolnom nad gladko vodo in se izgubil, preden je mogel doseči drugi breg v brezdišni tišini sveta. Krmar je porinil svoje veslo v vodo in ga držal trdo z ukočenima rokama, telo sklonjeno naprej. Voda je glasno zagrgala in zdajci se je zazdelo, da se obrača dolgi ravni prostor okrog svojega središča, gozdi so se zasukali v polkrogu in poševni žarki zahajajočega solнца so padli na čolnov bok z ognjenim svitom ter vrgli dolge in zveržene sence čolnarjev po progastem lesketu reke. Beli mož je pogledal naravnost prédse. Čoln je vozil v izpremenjeni smeri pravokotno na tok in izrezljana zmajška glava na njegovem kljunu je bila sedaj naravnana proti odprtini, ki je zijala v razpletenem obrežnem grmovju. Zdrsela je skozi, posnela predolge vejice in izginila iz reke kakor kako vitko dvoživno bitje, zapuščajoče vodo in odhajajoče v svoje gozdno ležišče.

Ozki prekop je bil kakor jarek: vijugast, neverjetno globok, napolnjen s temo pod tenkim pasom čiste in sevajoče modrine neba. Neizmerna drevesa so se dvigala nevidna za prepletenimi zastori ovijalk. Tu pa tam se je blizu lesketajoče se vodne črnine med razraslo nizko praprotjo pokazala zvita korenina kakega visokega drevesa, črna in topa, zveržena in ne da bi se genila, kakor bi bila zastala kača. Kratke besede veslačev so se glasno odbijale med debelimi in temnimi stenami rastlinja. Tema je presikala med drevesi, skozi zamešano množico ovijalk, izza velikih fantastičnih in nepremičnih listov; tajinstvena in nepremagljiva tema, vlažna in strupena tema neprodernih gozdov.

Možje so z drogovi potiskali čoln po plitvini. Jarek se je razširil v obsežno površino stoječe lagune. Gozdovi so se umaknili z moč-

virnega obrežja, zapustivši nizek pas trsja, svetlozelenega kakor odsoj modrine neba. Kosmičast svetlordeč oblak je plaval visoko zgoraj in vlekel nežne barve svoje slike med plavajočimi lotusovimi listi in srebrnimi cvetovi. Črna hišica, nataknjena na visoke kole, se je pokazala v daljavi. Kakor da bi bili prišli iz gozdov v ozadju, sta poleg nje dostojanstveno sloneli nad njeno raztrgano streho dve visoki palmi nibong in s povešenimi listi svojih listnatih visokih vrhov vzbujali čut otožne nežnosti in skrbi.

Krmar je pokazal z veslom in dejal: «Arsat je tam. Že vidim njegov čoln privezan med koli.»

Veslači so stopali ob bokih čolna in čez rame opazovali cilj svojega dnevnega potovanja. Raje bi bili prenočevali kje drugje, kakor pa na tej laguni, ki je bila videti tako čarovnjaška in je slovela kot kraj duhov. In Arsata niso marali, prvič, ker je bil tujec, pa tudi zato ne, ker človek, ki gre pa popravi razdejano hišo in se v nji naseli, javno izpričuje, da se ne boji živeti med duhovi, ki strašijo po krajih, katere so ljudje zapustili. Tak človek zna motiti tok usode s pogledi in besedami, pa tudi duhov, ki je ž njimi v zvezi, si ne pridobi zlahka tak slučajen popotnik, na katerega duhovi kar prežijo, da spustijo nanj zlobo svojega človeškega gospodarja. Beli ljudje se za take stvari ne brigajo, kajti oni so nejeverniki in v zvezi z Očetom Zla, ki jih vodi brez škode skozi nevidne nevarnosti tega sveta. Na opomine pravičnika odgovarjajo z žaljivo domišljavostjo in brezverstvom. Kaj naj storimo?

Tako so razmišljali in se opirali z vso težo na konce svojih dolgih drogov. Veliki čoln je drsel naprej urno, brez glasu in gladko proti Arsatovi jasi, dokler ni med velikim šumom potisnjenih drogov in glasnim mrmranjem «Alah bodi češčen» z lahkim sunkom udaril ob nagnjeno količje pod hišo.

Čolnarji so dvignili glave in neskladno začeli klicati: «Arsat! O, Arsat!» Nihče ni prišel. Beli mož je začel plezati po grobi lestvi, ki je vodila na bambusovo mostišče pred hišo. Juragan čolna je dejal čemerno: «Mi bomo kuhali v sampanu in spali na vodi.»

«Dajte mi moje odeje in košaro,» je kratko dejal beli mož.

Pokleknil je na rob mostišča ter vzел sveženj. Nato je čoln odrinil, in ko je beli mož vstal, je zagledal Arsata, ki je prišel skozi nizka vrata svoje kočice. Bil je mlad, močan človek širokih prsi in mišičastih rok. Na sebi je imel samo sarong. Glava mu je bila razkrita. Njegove velike, mehke oči so žgoče zrle na belega moža, toda glas njegov in njegovo vedenje sta bila umerjena, ko je vprašal, ne da bi z besedico pozdravil:

«Imaš kakšna zdravila, Tuan?»

«Ne,» je rekel obiskovalec s prepadenim glasom. «Ne. Čemu? Je bolezen v hiši?»

«Vstopi in pogledj,» je odgovoril Arsat, mirno kakor prej, se kratko obrnil in odšel zopet skozi ozka vrata. Beli mož je vrgel svoj sveženj in sledil.

V motni svetlobi izbe je zagledal na plasti bambusa žensko, ki je ležala iztegnjena vznak pod široko rjuho iz rdečega katuna. Ležala je mirno kakor mrtva, toda njene velike, široko odprte oči so se bleščale v ognju in strmele kvišku v tenko tramovje, ne da bi se genile in ne da bi videle. Imela je hudo vročico in videlo se ji je, da ni pri zavesti. Lica so ji bila nalahko upadla, usta na pol odprta, a na mladem obrazu je ležal usodni in srepi izraz — zatopljeni vsevidni izraz nezavestnih, ko umirajo. Oba moža sta stoje in molče zrla na njo.

«Ali je že dolgo bolna?» je vprašal popotnik.

«Že pet noči ne spim,» je odgovoril z jasnim glasom Malajec. «Najprej je slišala glasove, ki so jo klicali iz vode in se je borila z menoj, ko sem jo držal. Danes pa, odkar je vzšlo solnce, ne sliši nič več — ne sliši mene. — Ne vidi nič. Ne vidi mene — mene!»

Umolknil je za trenutek, potem pa mehko vprašal:

«Tuan, ali bo umrla?»

«Bojim se, da bo,» je dejal beli mož žalostno. Seznanil se je z Arsatom pred leti, v daljni deželi ob času nemira in nevarnosti, ko ne gre zametati nikakega prijateljstva. In odkar se je njegov malajski prijatelj z neznano ženo nepričakovano naselil v koči na laguni, je na svojih potovanjih po reki često prenočeval tam. Rad je imel tega človeka, ki je znal zvesto svetovati in se brez strahu bojevati ob strani svojega belega prijatelja. Rad ga je imel — mogoče ne tako zelo kakor ima človek rad svojega najljubšega psa — vendar ga je imel rad dovolj, tako da je bil pripravljen pomagati, ne da bi povpraševal, in da je včasih sredi svojih lastnih opravkov mimogrede in megleno pomislil na moža v samoti in na dolgočasno ženo smelega obraza in gospodujočih oči, ki sta živela skrita v gozdovih — sama in v strah ljudem.

Beli mož je kmalu prišel iz koče, tako da je še videl, kako pogašajo ogromni požar zahajajočega solnca hitre in skrivne sence, ki so vstajale nad vrhovi dreves kakor črni in neotipni hlapovi ter se širile po nebu, utrinjajoč karminasti žar plovečih oblakov in rdeči svit izgublajoče se dnevne luči. V par trenutkih so se pokazale vse zvezde nad gosto zemeljsko temo in velika laguna, ki je namah zažarela v zrcaljenih lučih, je bila podobna ovalnemu kosu nočnega neba, ki je bil vržen v brezupno in pre-

padno noč puščave. Beli mož je vzel iz košare nekaj za večerjo, zbral par trsák, ki so ležale po mostišču, in napravil majhen ogenj, ne za toploto, temveč za dim, ki naj bi odganjal moskite. Zavil se je v svoje odeje, sédel s hrbtom proti hišni steni iz trsja in zamišljeno kadil.

Arsat je prišel skozi vrata brezšumnih stopinj in počenil ob ognju. Beli mož je malo premaknil svoje iztegnjene noge.

«Diha,» je dejal Arsat tiho, odgovarjajoč vnaprej na pričakovano vprašanje. «Diha in gori kakor v hudem ognju. Ne govori; ne sliši — in gori!»

Za hip je prenehal, potem pa vprašal z mirnim, ravnodušnim glasom: «Tuan... bo umrla?»

Beli mož je nemirno zgenil z rameni in zamrmral obotavljaje: «Če je taka njena usoda.»

«Ne, Tuan,» je mirno dejal Arsat. «Če je taka moja usoda. Jaz stojim, vem, čakam. Spominjam se... Tuan, ali se spominjaš starih dni? Se spomniš mojega brata?»

«Se,» je rekel beli mož. Malajec je nenadoma vstal in stopil v hišo.

Oni, ki je obsedel zunaj, je mogel poslušati glas v koči. Arsat je dejal: «Poslušaj me! Govori!» Njegovim besedam je sledil popoln molk. «O, Diamelen!» je nenadoma zakričal. Po tem kriku se je začul globok vzdih. Arsat je prišel ven in se zopet spustil na svoj stari prostor.

Sedela sta molče ob ognju. Ni bilo glasu v hiši, ni bilo glasu blizu njiju; šele daleč nekje na laguni sta mogla slišati glasove čolnarjev, ki so se vzganjali pretrgano in razločno nad mirno vodo. Ogenj na prednjem koncu sampana je medlo seval iz daljave v zamegljenem rdečem žaru. Kmalu je ugasnil. Glasovi so ponehali. Zemlja in voda sta spali nevidno, nepremično in nemo. Bilo je, kakor da ni ostalo na svetu nič drugega kakor lesket zvezd, ki je lil nepretrgoma in v prazno skozi črno tišino noči.

Beli mož je s široko odprtimi očmi zrl naravnost prédse v temo. Strah in omama, navdihnjenje in čudo smrti — bližnje, neizogibne in nevidene smrti so izgledili nemir njegovega plemena in vzdramili najbolj nedoločno, najbolj skrito njegovo misel. Vedno pripravljeno zlosumje, glodajoči sum, ki samo čaka v naših srcih, je zaprhutal v mir okrog njega — v globoki in nemi mir ter mu pokazal, da je ta mir nevreden vere in zlovešč, da je samo blaga in neprodurna krinka neopravičljivega nasilja. V tej valoveči in silni vznepokojenosti njegovega bitja je postala zemlja, zavita v pokoj zvezdne svetlobe, temna dežela nečloveške borbe, bojišče strašnih in očarujočih fantomov, vzvišenih ali pa nizkih,

ki se divje bijejo za oblast nad našimi ubogimi srci. Nemirna in skrivnostna dežela neiztrebljivih želja in bojazni.

Tožeč šum je nastal v noči, žalosten in presunljiv šum, kakor da bi mu bile velike samote gozdov naokoli hotele zašepetati v uho modrost svoje neizmerne in višnje ravnodušnosti. Obotavljajoči se in nejasni zvoki so valovali okrog njega po zraku — in so zavalovali naposled nalahko v žuboreč tok mehkih in monotonih stavkov. Premaknil se je kakor človek, ki se prebuja, in se polahko presedel. Nepremično in kakor senca, pod zvezdami sedeč s sklonjeno glavo, je Arsat govoril z nizkim in sanjavi glasom:

«... kam pa naj odložimo pezo svojega trpljenja, če ne v prijateljsko srce? Mož mora govoriti o vojni in o ljubezni. Tuan, Ti veš, kaj je vojna, videl si me ob času nevarnosti, ko sem iskal smrti kakor iščejo drugi življenja. Pisanje se lahko izgubi; zapisati se dá laž, to pa, kar je videlo oko, je resnica in ostane v srcu.»

«Mi je v spominu,» je mirno dejal beli mož. Arsat je nadaljeval z žalostno spokojnostjo:

«No, govoril Ti bom o ljubezni. Govoril tja v noč. Govoril, preden izgineta noč in ljubezen — preden pogleda oko dneva na mojo tugo in mojo sramoto, na moje počrnelo lice, na moje sežgano srce.»

Kratek in slaboten vzdih, skoraj neopazen odmor, nato so pa valovele njegove besede naprej brez zastanka, ne da bi bil trenil on sam.

«Ko je nemirna in vojna doba minila in ko si Ti iz mojega kraja odšel za svojimi željami, ki jih mi ljudje z otokov ne moremo razumeti, sva postala z bratom, kakor sva bila že prej, vladarjeva mečenosca. Saj veš, da sva bila iz plemenite rodbine, prištevajoče se vladarskemu rodu in bolj opravičena kot kdorkoli nositi na desni rami znamenje moči. Ob času blagostanja nama je bil Si Dendring naklonjen v dobroti, kakor sva mu midva ob času trpljenja bila zvesta v pogumu. Bili so mirni časi. Časi, ko se lovijo srne in uprizarjajo petelinji boji, časi praznih besedičenj in norih spopadov med ljudmi, ki so jim trebuhi polni in orožje rjasto. Ampak poljedelec je takrat brez strahu motril, kako raste riževu klasje, a kupci so prihajali in odhajali, odhajali s praznimi in se vračali s polnimi mošnjami na reko miru. Tudi novice so prinašali. Prinašali laži in resnico vsevprek, tako da nihče ni vedel, kdaj naj bo vesel, kdaj pa žalosten. Pri njih smo slišali tudi o Tebi. Videli so Te tu in videli so Te tam. In vesel sem bil, kadar sem slišal, ker sem se spomnil nemirnih časov in Tebe, Tuan, sem se zmerom spominjal, dokler ni prišel čas, ko niso mogle moje oči videti

ničesar več, kar je bilo, ker so se zagledale vanjo, ki umira tamle — v hiši —»

Obstal je in zaječal v močnem šepetu: «O, Mara Dahia! O, nesrečel!» nato je nadaljeval in govoril malo glasneje:

«Ni hujšega sovražnika in ne boljega prijatelja kot je brat, Tuan, kajti brat brata pozna, in v popolnem spoznanju je moč za zlo in za dobro. Rad sem imel brata. Šel sem in sem mu povedal, da ne vidim ničesar več nego en sam obraz, ne slišim ničesar več nego en sam glas. Dejal mi je: «Odpri srce, tako da bo mogla ona videti, kaj je v njem — in čakaj. Potrpljenje je modrost. Inchi Midah utegne umreti ali pa utegne naš vladar premagati svoj strah pred ženo.» Čakal sem! ... Spominjaš se, Tuan, gospe z zakritim obrazom in pa strahu, ki ga je imel naš vladar pred njeno zvijačnostjo in naturo. In če jo je ona hotela imeti za strežajko, kaj mi je bilo početi? Ampak tolažil sem glad svojega srca ob kratkih pogledih in skrivnih besedah. Podnevi sem lazil po stezi do kopališč, a ko je padlo solnce za gozdove, sem se plazil ob jasminovih sečeh ženskega dvora. Ne da bi se videla, sva se pogovarjala skozi vonjave cvetja, skozi pajčolan listov, skozi visoko bilje trave, ki je stala mirno pred najinimi ustnicami, tako velika je bila najina previdnost, tako neslišen je bil šepet najinega vélikega hrepenenja. Hitro je potekal čas... in ženske so začele šušljati — najini sovražniki so pazili — brat je bil zamišljen, pričele so me obhajati misli na moritev in na divjo smrt... Mi smo ljudje, ki si vzamejo, kar hočejo imeti — kakor vi beli. Pride čas, ko človek pozabi na zvestobo in spoštovanje. Moč in oblast sta dani vladarjem, vsem ljudem pa je dana ljubezen, sila in pogum. Brat mi je dejal: «Vzemi jo iz njene družine. Midva sva dva, ki sta kakor eden.» In odgovoril sem: «Naj se zgodi kmalu, saj zame ni več toplote v solnčni svetlobi, ki ne obseva nje.» Najin čas je prišel, ko se je podal vladar z vsemi velikaši na ustje reke loviti ribe z baklami. Sto in sto čolnov je bilo tam, a na belem pesku med vodo in gozdovi so bile postavljene ute za družine maharadž. Dim nad ognjišči je bil kakor modra večerna megla in glasovi za glasovi so se v njem veselo lovili. Med tem, ko so pripravljali čolne za zganjanje rib, je prišel k meni brat in dejal: «Zvečer!» Pregledal sem svoje orožje, in ko je čas prišel, se je najin čoln uvrstil v krog čolnov, ki so imeli pritrjene bakle. Luči so plapolale po vodi, za čolni pa je bila tema. Ko se je kričanje pričelo, in ko so postali od razburjenja kakor brez uma, sva midva izginila iz vrste. Voda je goltala najino luč in plula sva nazaj k obali, ki je bila temna, le tu pa tam so tleli ogorki. Slišala sva sužnje, ki so se pogovarjale med kolibami. Hitro sva našla zapuščen in tih

prostor. Tam sva čakala. Prišla je. Prišla je, jadrno je tekla ob obali, ne puščajoč sledi, kakor list, ki ga žene veter na morje. Brat je dejal mrko: «Pojdi in vzemi jo; posadi jo v čoln.» Vzdignil sem jo v naročje. Zasopljena je bila. Srce ji je bilo ob mojih prsiah. Dejal sem: «Jemljem Te proč od teh ljudi. Prišla si na klic mojega srca, moje roke Te pa jemljejo v moj čoln proti volji mogočnikov!» «Tako je,» je rekel brat. «Moža sva, ki si vzameva, kar hočeva imeti in umeva držati to zoper mnogo njih. Vzeti bi jo bila morala danes ob zori.» «Odrinimo,» sem dejal, ker sem začel misliti takoj, ko je stopila v čoln, na število vladarjevih ljudi. «Le! Odrinimo,» je dejal brat. «Izgnani smo in ta-le čoln je sedaj naša domovina — morje pa naše zavetišče.» Odtisnil je z nogo od brega, a jaz sem ga rotil, naj hiti, ker sem čutil utripe njenega srca na svojih prsiah in mislil na to, da se dva moža ne moreta upirati stotim. Odpluli smo, veslajoč po vodi navzdol tesno ob bregu; ko sva vozila skozi izliv, kjer so lovili ribe, je glasno kričanje ponehalo, brneli so pa glasovi, močno kakor brnijo hrošči, ko letajo opoldne. Čolni so se zibali, se zbirali ob rdečem svitu bakel pod črno streho dima, možje so govorili o svoji zabavi. Ljudje, ki so se bahali, hvalili in dražili — ljudje, ki bi bili zjutraj tistega dne še radi najini prijatelji, ki pa so že bili tisto noč najini sovražniki. Urno sva veslala mimo. Nič več nisva imela prijateljev v rodnem kraju. Ona je sedela sredi čolna z zastrtim obrazom, tiho kakor je sedaj; nič ni videla, kakor ne sedaj — in jaz se nisem kesal zaradi tega, kar sem zapuščal, ker sem slišal njeno dihanje tesno ob sebi — kakor ga slišim sedaj —»

Prenehal je, prislušknil z ušesom, obrnjenim proti vratom, zmajal z glavo in nadaljeval:

«Brat je hotel zakričati izzivalen klic — en sam klic — v vednost ljudem, da sva svobodno rojena roparja, ki se zanašata na svoje orožje in véliko morje. In spet sem ga rotil ob najini ljubezni, naj bo tiho. Saj sem slišal njeno dihanje tesno ob sebi. Vedel sem, da se bo preganjanje dovolj zgodaj začelo. Brat me je imel rad. Pogrezal je veslo brez pljuska. Samo dejal je: «Polovico moža je zdaj v Tebi — druga polovica je ta žena. Lahko čakam. Ko boš spet cel mož, se boš vrnil z mano semkaj in klical na izziv.» Nisem odgovoril. Vsa moja sila in vse misli so mi bile zbrane v rokah, ki so držale veslo —. Koprnel sem, da bi prišel ž njo na varen kraj, kamor ne seže moški bes ne žensko sovraštvo. Moja ljubezen je bila tolika, da sem mislil, da me bo pripeljala v deželo, kjer je smrt neznana, samo če bi ušel razkačeni Inchi Midah in vladarjevemu meču. Veslala sva žurno, dihala skozi zobe. Lopati sta globoko grizli v gladko vodo. Izvozila sva iz reke;

zaplula sva v prozorne kanale med plitvinami. Brzeli smo tik ob črni obali, brzeli tik ob peščenih prodéh, kjer se morje šepetaje pogovarja z zemljo; z lesketom je beli pesek pljuskal od vode za našim čolnom, tako je dirjal po vodi. Nismo govorili. Samo enkrat sem rekel: «Spí, Diamelen, ker boš kmalu potrebovala vso svojo moč.» Slišal sem milobo njenega glasu, pa se nisem ozrl. Solnce je vstajalo, ko smo še vedno hiteli naprej. Voda mi je škropila od lica kakor dež iz oblaka. Bežali smo v svetlobi in vročini. Nikoli nisem pogledal nazaj, vedel pa sem, da so za mano bratove oči zrle ostro naravnost predse, kajti čoln je šel tako naravnost kakor bušmanska strelica, ko izleti iz sumpitanove cevi. Ni bilo boljšega veslača in ne boljšega krmarja kot pa je bil moj brat. Česte sva s tem čolnom skupaj zmagala pri tekmah. Ampak še nikdar nisva tako napenjala svojih moči kakor tedaj — tedaj, ko sva poslednjič veslala skupaj! Pogumnejšega in močnejšega človeka od mojega brata ni imela dežela.

Nisem si mogel vzeti toliko sile, da bi se bil ozrl in ga pogledal, slišal pa sem, kako postaja pisk njegove sape od hipa do hipa glasnejši. Nič ni še rekel. Solnce je stalo visoko. Vročina se mi je držala hrbta kakor ognjen plamen. Rebra so mi hotela popokati, nič več nisem mogel dobiti dovolj zraka v pljuča. Začutil sem, da moram zaklicati s poslednjim svojim dihom: «Počivajmo»... «Prav,» je odgovoril in glas mu je bil miren. Močan je bil. Pogumen je bil. Ni poznal strahu in ne utrujenosti... moj brat!»

Švist, mogočen in mehak, švist, širok in nežen, švist drhtečih listov, gibajočih se vej je završal skozi prepletene globine gozdov, završal po zvezdnati gladini lagune in voda med stebri je z nenadnim pljuskom obližnila sluzasti les. Struja toplega zraka se je obema dotaknila lic in odšla z otožnim šumom — struja, glasna in kratka kakor truden vzdih snivajoče zemlje.

Arsat je nadaljeval z enakomernim, nizkim glasom:

«Zapeljala sva s čolnom na beli prod v majhnem zalivu tik ob dolgem jeziku zemlje, ki je bil, kakor da nama zapira pot, dolg gozdnat rt, segajoč daleč v morje. Bratu je bil znan ta kraj. Na oni strani rta je ustje reke, a skozi džunglo te zemlje drži ozka steza. Legla sva spat na mehki pesek v senco našega čolna, ona je pa čula in stražila. Komaj sem zatisnil oči, ko sem slišal njen svarilni klic. Skočila sva pokonci. Solnce je bilo že na pol pota po nebu, in ko sva izpregledala, sva na gladini pred zalivom zagledala prau s številno posadko veslačev, bil je našega maharadže prau. Pregledavali so obalo in nas opazili. Udarili so na gong in obrnili prau s kljunom v zaliv. Diamelen je sedela na pesku in si pokrila lice. Po vodi ni bilo mogoče uiti. Brat se je

zasmejal. Imel je puško, ki si mu jo bil dal Ti, Tuan, preden si odšel, ampak bilo je samo za pest smodnika. Naglo mi je dejal: «Teci ž njo po stezi. Zadrževal jih bom, oni nimajo strelnega orožja in izkrcavanje pred človekom s puško bo nekaterim gotova smrt. Na drugi strani gozda je ribiška kočja in — čoln. Ko bom izstrelil vse, pridem za vama. Držal bom, dokler bom mogel, ona je samo ženska — ki ne zna ne teči ne boriti se, ampak Tvoje srce ima v svojih slabotnih rokah.» Zaklonil se je za čoln. Prau se je bližal. Ona in jaz sva tekla, in ko sva dirjala po stezi, sem slišal strele. Brat je palil — enkrat — dvakrat — in zvonjenje gonga je prenehalo. Za nama je bil molk. Tisti vrat zemlje je ozek. Preden sem slišal tretji bratov strel, sem zagledal strmo obalo in spet zagledal vodo. Šla sva čez travnato jaso. Potekla sva k vodi. Še en strel sem zaslišal za seboj. Vedel sem: «njegov poslednji naboj». Skočila sva v čoln, iz kočje je pritekkel človek, skočil sem nanj in zavalila sva se skupaj v blato. Ko sem se vzdignil, mi je obležal pred nogami. Ne vem, ali sem ga ubil ali ne. Z Diameleno sva spravila čoln v vodo. Za sabo sem slišal glasne krike in videl brata, kako teče čez jaso. Množica ljudi ga je gonila, vzel sem jo v naročje in vrgel v čoln ter skočil vanj še sam. Ko sem pogledal nazaj, sem videl, da je brat padel. Padel in se spet pobral, ampak ljudje so se zgrinjali okrog njega. Zaklical je: «Prihajam!» Ljudje so mu bili že prav blizu. Pogledal sem. Mnogo ljudi. Nato sem pogledal njo. Tuan, odtisnil sem čoln! Odtisnil sem ga v globoko vodo. Ona je klečala spredaj in gledala name. «Primi za veslo,» sem dejal, medtem ko sem odrival vodo s svojim. Tuan, slišal sem ga, ko je klical. Slišal sem ga, ko je dvakrat zaklical moje ime in slišal kričanje: «Ubij! Udari!» Nič več se nisem ozrl. Slišal sem še, ko je zaklical moje ime z glasnim krikom, kakor človek, ko mu obenem s krikom vhaža življenje — in nisem se ozrl. Moje lastno ime! ... moj brat! Trikrat je klical — pa jaz se nisem bal za življenje. Kaj ni bila ona poleg mene v čolnu? Kaj mi ni bilo dano, da ž njo najdem deželo, kjer je smrt pozabljena, kjer je smrt neznana!»

Beli mož se je vzravnal. Arsat se je vzdignil in je stal kakor nejasen in nem lik nad umirajočim pepelom ognja. Nad laguno se je bila v kopah priplazila nizka megla ter počasi brisala lesketajoče podobe zvezd. Velika množina bele pare je pokrila zemljo: izlila se je hladna in siva v temo, zavrtinčila v brezšumnih kolarbarjih okrog drevesnih debel in okrog mostišča pred hišo, ki se je zdelo, kakor da plava na brezpokojni in neotipni iluziji morja. Šele daleč nekje so stali vrhovi dreves, zarisani na kos neba, kakor mrko in nedostopno obrežje — varljiva, neusmiljena in črna obala.

Arsatov glas je glasno drhtel v globokem miru.

«Tam sem jo imel. Imel sem jo! Da bi dobil njo, bi se bil uprl vsemu človeštvu. Pa imel sem jo — in —»

Besede so mu prihajale in vrvele v praznine. Prenehal je, kakor da bi jih poslušal, kako odmirajo daleč tam — kjer ni pomoči, odkoder ni vrnitve. Nato je dejal mirno:

«Tuan, rad sem imel brata.» Sapa je potegnila in zdrznil se je. Visoko nad njegovo glavo, visoko nad tihim morjem megle so šelesteli viseči listi palm s tožečim in izdihajočim glasom. Beli mož je iztegnil noge. Brada mu je počivala na prsih, otožno, ne da bi bil dvignil glavo, je zamrmral: «Vsi imamo svoje brate radi.»

Arsat je izsopel v napetem, silnem šepetu:

«Kaj mi je bilo mar, kdo je umrl? Jaz sem potreboval miru v lastnem srcu.»

Zazdelo se mu je, da se je nekaj premaknilo v hiši — poslušnil je in brez šuma vstopil. Beli mož je vstal. Ostra sapa je prihajala v nerednih pihih. Zvezde so sijale bolj blede, kakor da so se umaknile v zamrzone globine neizmerne prostora. Po hladnem sunku vetra je napočilo par trenutkov popolnega miru in popolne tišine. Tedaj je planil izza črne in valovite črte gozdov steber svetlobe proti nebesom in se razširil po polkrogu vzhodnega obzorja. Megla se je razkadila, raztrgala v cunjaste kope, razblinila v tenke, plavajoče vence; in razkrita laguna je ležala gladka in črna v temnih sencah pod steno dreves. Bel orel se je dvignil nad njo v poševnem mogočnem poletu, prišel v jasno solnčno svetlobo in za hip bleščeče zasijal, potem se je pa vzel višje in postal kakor temna in nepremična točka, ki se je izgubila v modrini, kakor da je zapustila zemljo za vedno. Beli mož, ki je stal pred vrati in gledal kvišku, je zaslišal v koči zmešano in pretrgano mrmranje raztresenih besedi, ki je prenehalo z glasnim stokom. Zdajci se je Arsat opotekel skozi vrata z razkriljenimi rokami, tresel se je in stal nekaj časa nem in srepogled. Nato je dejal:

«Ne gori več —»

Pred njim se je pokazal nad vrhovi dreves rob solnca, ki se je enakomerno dvigalo. Sapa je zapihala hladneje, velik soj se je razlil na laguno, razpršil po namreženi vodi. Gozdi so se pokazali izza svetlih jutranjih senc, postali so razločni, kakor da bi bili pridirjali bliže — ter hipoma obstali z velikim šumom listov, zibajočih se vej in valovečega vejičja. V neusmiljenem solnčnem žaru je postajal šum nezavestnega življenja jačji in govoril z nerazumljivim glasom v topo temo te človeške tuge. Arsatove oči so se počasi zgenile in se zagledale v vstajajoče solnce.

«Ničesar ne vidim,» je na pol glasno izgovoril sam pri sebi.

«Nič ni,» je dejal beli mož, ki je stopil na rob mostišča in zamahnil z roko svojemu čolnu. Medel klic je šel po laguni in sampan je pričel drseti proti bivališču prijatelja duhov.

«Če hočeš iti z menoj, bom čakal vse jutro,» je rekel beli mož in zrl stran na vodo.

«Ne, Tuan,» je mehko dejal Arsat. «Ne bom jedel ne spal v tej hiši, ampak poprej moram videti svojo pot. Zdaj ne vidim ničesar — ne vidim ničesar! Ni luči in ne miru na svetu; samo smrt je — smrt za mnoge. Ene matere otroka sva bila — a jaz sem ga zapustil sredi sovražnikov, zdaj pojdem nazaj.»

Globoko je vzdihnil in nadaljeval z zasanjanim glasom.

«Prav kmalu bom videl jasno dovolj in tolkel — tolkel. Ampak ona je umrla, in... zdaj... tema.»

Široko je razkrilil roke, jih spustil ob telesu, nato pa obstal nepremičnega obraza in okamenelih oči, ki so strmele v solnce. Beli mož je šel nizdol in stopil v čoln. Veslači so živahno tekali ob straneh čolna in gledali čez rame na težko pot, ki se je pričejala. Visoko na krmi, glavo zavito v bele krpe, je čemerno stal juragan in pustil veslo, da se je vleklo po vodi. Beli mož, naslonjen z obema rokama nad travnato streho male kabine, je gledal nazaj na blestečo mrežo čolnove brazde. Preden je sampan zapeljal iz lagune v jarek, je dvignil oči. Arsat se ni bil premaknil. Stal je osamel na žgočem solncu in gledal onkraj vélike luči brezoblačnega dneva v temó sveta iluzij.

(Iz angleščine preložil M a t e j š m a l c.)

Miran Jarc: Sonet

Vsak zase — kakor tipka na klavirju,
ki ji od vekov je določen glas,
enakovreden drugi — vsak od nas
odmeva iz sebe v zboru po vsemirju.

A dva in trije — morda se razzvočje
rezkó zaseče v harmonije slaj...
Skrivnostni godbenik že ve, zakaj
tesnó v soigre združil nas obroč je.

Brez disonanc, ki vzgibajo gladino
omrtvujočega mirú, kakó
bi igra se razpletala v borenje?

Odkod življenj bi pestrost, ki nam vro
nenehoma? Obrni pa v davnino
spomin: vse je ubrano le zvenenje.

Bratko Kreft: Klavir v baraki

Mrtvemu dekletu v spomin.

Stanujem v podstrešju. Pod menoj so veseli ljudje. Ves čas nekdo igra na klavir. Mogoče igra škilasta hčerka hišnega gospodarja. Mogoče je kdo drugi. Tujci so. Jaz stanujem v podstrešju. Moja soba ima zveržen strop. Samo za dva koraka dol za dva koraka nazaj je prostora v njej. Vse drugo je zasedeno. Lončena, stisnjena peč, postelja, miza... In tako dalje. Vsakodnevne potrebščine.

Pod menoj igra klavir. Skozi vlažne stene prihajajo glasovi tuje pesmi k meni. Vabijo, kličejo, v spominu grade lik spomina. Klavir v baraki. Bled obraz in bele roke se vzpenjajo k meni.

«...Lija!»

1.

Ozka in blatna je tista ulica še vedno. Malokdaj grem skozi njo. Zašel sem vanjo kakor velikokrat zajde samotni, zamišljen popotnik s svoje poti. (Kakor počitek so taka samotna, prazna pota.)

In sem šel.

Po soteski sem šel. Na levi in desni lesene stene na cementnih podstavkih.

Poslopja parne žage, ki ves dan od osme zjutraj do šeste zvečer žaga. Ropoče. Poje svojo delovno pesem in raztrgani delavci se plazijo po visoko zloženih deskah in hlodih. Zjutraj, opoldne, zvečer tuli sirena. Rezko, kakor z jetičnim glasom, ki boli uho in srce. Delavci žvižgajo, preklinjajo in se kregajo med seboj. Lokomobila sope, tovorni avtomobili brenče kakor razjarjeni sršeni.

To je vse. To je pesem parne žage in vseh tistih, ki so vklenjeni v njen delokrog. Tudi lesenih, na cementnih podstavkih stoječih sten.

Večkrat sem šel po tej ulici in je nisem občutil. Moje misli niso bile njene misli in tuja tujca se nikoli ne pozdravita, se nikoli ne doživita.

*

Mrak. Prvi, tihi, šepetajoči mrak. Za gorami je ravnokar zahajalo solnce. Skozi preostale razpoke se je prikradlo nekaj žarkov zahajajoče zarje v sotesko.

Samotno je odmeval moj korak skozi ulico. Sirena je že bila odtulila svoj večerni pozdrav. Delavcev ni bilo nikjer.

«Svinja ti, pijana, prekleta. Baraba. Vse bo zapil.»

Od nekod so prihajali preklinjajoči glasovi. Nato kriki in ropot, kakor da se tepejo ljudje ali kakor da cepetajo nestrpni konji v hlevih.

Sredi soteske, stisnjene med tovarniške stavbe, stoji baraka. Nikoli poprej je nisem videl. Glasovi so prihajali iz nje. Divji, prostaški glasovi moškega in ženske, ki sta se kregala.

Postal sem radoveden in se ozrl na barako. Na lesenem oknu so cvetele cvetlice in vmes med ropotom je nekdo igral na klavir. Sprva tiho, boječe kakor oči nedolžnega dekleta, vmes težki akordi, ki so tolkli in bičali.

Pesem sredi soteske, ki je parna žaga, kletev raztrganih delavcev in nizka baraka. Klavir v baraki. Svetla misel, lepo čuvstvo v blatni ulici.

In sem poslušal. Vse. Krik. Kreg. Kletev. In pesem. Nenadoma so se odprla vrata in na cesto je stopil pijan človek.

«Preklete babe. Hudič jih je ustvaril.» Nisem se zganil. Poslušal sem dalje in gledal v barako. Mož je pustil vrata odprta in v trenutku se je za njim pokazala debela, rdečelična ženska. Z naglostjo je prišla in z roko je zamahnila v zrak.

Samo to sem še videl. Nato sem občutil mokroto na svojem obrazu. Na tleh poleg mene je obležala v kepo zvita mokra cunja.

Spogledali smo se. Mož je za trenutek prenehal s kletvijo, ženska na pragu se je molče ustavila. V sobi je utihnil klavir.

«Mama, kaj vendar počenjata?»

Skozi okno je gledala temnoplava glavica in najine oči so se srečale.

«Oprostite, gospod, pijan sem in z ženo sva se sprla. Cunja je bila namenjena meni. K nesreči je zadela vas. Oprostite! Moja žena je vrag. Sreča, da ni priletelo poleno...»

Njegov glas je bil ponižen in jecljajoč. Nato je izginil po ozki ulici. Tudi njegova žena se je skrila v barako in zaloputnila vrata za seboj.

Hotel sem iti. Oko se je še enkrat vrnilo tja k oknu, kjer je bil med cveticami lep obraz.

Tih pozdrav.

Šel sem. Sledila mi je pesem klavirja v baraki.

Tako sva se spoznala, tako sva se prvič pozdravila.

2.

Oče je bil prej uradnik pri špediciji. Dobro, skoraj razkošno so živeli. Nekega dne pa je kontrola razkrila pomanjkljaj. Nekaj tisoč dinarjev. Več jih je bilo krivih. Zaradi sekretarja, ki je bil

tudi vpleten in ki je bil sicer zelo ugleden mož, so zamolčali in jih niso tirali pred sodnijo. Samo odpustili so jih.

Tako je Lija priromala z očetom in materjo v barako, kjer ni bilo treba plačati najemnine. Malo so se uredili, veliko so prodali. Vse tisto lepo, razkošno, kar so prej imeli za življenjsko ugodje in prijetnost, so prodali.

Klavir je z jokom in sklenjenimi rokami rešila Lija.

«Kaj bo s klavirjem v baraki...» sta govorila oče in mati. Lija je prosila in izprosila. Klavir je priromal iz parketne sobe v vlažno barako. In Lija je imela poleg njega svojo posteljo.

Mati je hodila po svojih poslih. Oče se je potikal po nestalnih službah. Lija je ostajala doma v vlažni baraki in pospravljala, igrala in pela...

Udarec, ki jih je doletel radi tistega denarja, je bilo treba hitro preboleti.

Po tisti mokri cunji sem šel zopet tje in tihi pozdrav je zaživel v besedo. Skozi leseno okno, kjer so cvele cvetlice, se je stegnila bela roka.

Roke so se dotaknile in pozdrav je bil več kakor pozdrav. (Roke govore tiho govorico duš.)

Mati in oče se nista brigala za najine pogovore. Še poslušala jih nista. Vmešavala se nista nikoli. Živela sta svoje življenje kakor Lija, ki je v vlažni baraki sanjala o lepem življenju, o Liji, ki bo vstala in se vzpela iz ozkosti ozke ulice. In takrat bo romal klavir nazaj v lepo parketno sobo in baraka in žaga in soteska bo kakor balada med romancami. Vse bo življenje, mladost, veselje.

Tako je govorila Lija iz vlažne barake ozkosrčne ulice in moja roka je vedno bolj drhtela, kadar se je srečala z njo. Oči so bile trudne, lica so bledela od vlažnosti barakinih sten, pesem klavirja je zamirala v kletvi očeta in matere in raztrganih delavcev. Zamirala v soteski parne žage in cvileče sirene...

3.

Dež in sneg. Vse se je mešalo v tistih dneh. Dolgo časa že nisem bil v tisti ulici. Kot slučajen gost sem prišel v njo. Kot slučajen gost sem hotel prihajati tje in izginiti.

Vendar je ulica klicala. Lija, trpeča pesem, klavir v baraki. Moja soba ima zveržen strop in stiska človeku srce in dušo.

Moral sem iti zopet tje, kjer sem se hotel odtujiti, pozabiti in ne misliti. Čemu bi hodil človek gledat bede bednih, jokat z jokačimi? Ne pogled, ne jok, ne beseda ne pomagata...

Res, ne pomagata...

Srce pa je klicalo... in sem šel.

Vstopil sem v barako kot star znanec. Odprto je bilo in v kuhinji mi je legel na pljuča težak, smrdljiv duh. Vse je bilo v neredu in neki ostrí duh po zdravilu se je mešal med druge.

Potrkal sem.

«Naprej!»

Bolan glas me je priklical v sobo. Vlažen somrak je bedel v njej in izprva nisem razložil ničesar...

«Vi ste prišli...» Bela roka se je zgenila v pozdrav. Tako mrzlo vroča je bila. Postelje niso bile pospravljene in Lija je sedela v naslanjaču ob oknu. Klavir je bil zaprt.

«Malo sem bolna. Dolgo vas ni bilo. Imate veliko dela?» Kašelji ji je zastavil besedo.

«Kaj je z vami, Lija?»

«Nič hudega...» In bleda lica so se trpko nasmehnila.

Sedel sem ob naslanjač in ji pogledal v oči.

Iz njih so zevale prazne, vlažne, moreče lesene stene... In kletev, soteska, cvileča sirena, raztrgani delavci, mati-vlačuga, oče pijanec in tat in... Vse.

Lija je imela šestnajst let in vse to je bilo težko, pretežko breme njeni mladosti.

«Ali ne igrate več na klavir? Zaprt je.»

Njene oči so se povesile. Za trenutek. Nato so pogledale v somračno praznoto barake in dušič glas je zašepetal.

«Dolgo Vas ni bilo... Sicer pa je zima in preotožna bi bila pesem klavirja v baraki. Ali je še dolgo do pomladi?»

«Ni!»

«Zdravnik je dejal, da mi prinese pomlad zdravje...»

Molk. Strašen, kričeč molk je legel med naju. Nobene besede, nobene misli nisem našel, ki bi jo zvalil v to strašno občutje vlažne barake, da bi pregnal strahoto njenega somraka in bledih, upalih lic...

Lija je vstala in odprla klavir. Zamolklo je udarilo pokrivalo, ko ga je odprla.

«Zaigrajte tisto veselo pesem, ki ste jo igrali takrat...» In bleda lica so se hvaležno nasmehnila, daljni spomin na tisti prvi, čudežni pozdrav je priromal v najin somrak.

Težki akordi so zadoneli. Vmes tiha pesemca kakor skrit glas iz zaklenjene kamrice človekovega srca. Pozdrav. Trpljenje. Hrepenenje.

Lija je igrala. Prva mesečina je padla skozi majhno okno v sobo. Očeta in matere še ni bilo od nikoder. Njen obraz se je blede svetil, oči so spokojno zrle nekam daleč, dalje, preko mej življenja, tje, kamor sega samo hrepenenje...

Stopil sem tesno k njej. Prsi so ob pesmi težko dihale. Grudi so drhtele v dihu barake in kletev zadušenega življenja.

Sredi veselih, bučečih akordov je z divjim krikom klavir obnemel.

«Ti ... ali pride pomlad? ... ali se uresniči hrepenenje? ... Tako vlažne in bolne so stene ... Klavir je razglašen ...»

Glava se je naslonila na moje prsi in srce je čakalo odgovora... Pa je bila beseda zamrla ob pogledu na bleda lica, preplašene oči in ob misli na vlažne stene ter razglašenega klavirja v baraki...

Samo ustnice so se znašle v dolg poljub. Prvi ... zadnji poljub z jetičnimi ustnicami jetične.

...Lija je umrla. Tri tedne po poljubu, ko je prišla izza gor pomlad.

*

Nič več ne hodim po tisti ulici. Premrtva je in srce je strah tistih blatnih korakov in preklinjajočih ljudi. Sirena tuli še bolj rezko, cvileče, jetično kot prej. Klavir so odpeljali. Prodala sta ga stara dva in si denar razdelila.

Kaj pa bi tudi z njim v baraki? Razglasil se je. Baraka je vlažna. Lija mrtva. Naj si ga uglesi, kdor ga je kupil.

*

... Tako tesno mi je, kadar slišim, da kdo igra na klavir ...

«... Lija!»

Molk in vlažne stene krog mene in moj klic brez odmeva v vsemolku zamre.

Miran Jarc: Evropski duh v sodobni francoski književnosti

I.

Ze površen poznavalec francoske književnosti bo občutil ostro razliko med delom Anatolea Francea in Andréja Gidea. *Anatole France*, s svojim skeptično podsmehljivim razumarstvom, ki se polašča slehernega doživetja in služi kot obrambno sredstvo proti trenutnim močem kaosa kot ga iz strahu pred razkrojem mora zaslutiti vsak samo razumsko logično živeči duh, — *A. France* je silno nasprotje borbenosti *A. Gidea*, ki se javlja v podobi strastnega bogoiskalca, sovražčega vse ograde in formule, iščočega najnevarnejših sil v človeku, rušečega vsako obliko videza, prometejsko borbenega, večno rastočega. Kako osupljajoča je na prvi pogled ta dvojnost doživljanja in obliko-

vanja, posebno še v dejstvu, da se javlja v enem narodu, a z enako močnim in prepričevalnim poudarkom. Ta dvojnost, ki je ne premosti nobena vez in ki jo izraža tako ostro nasprotje, pa je tem bolj zanimiva, ker je ne opaziš samo ob primerjanju omenjenih pisateljev, temveč jo moreš zasledovati neprestano v dolgi vrsti zastopnikov francoske besede vkljub dejstvu, da je važen činitelj vpliv dobe, a še bolj vkljub nekemu zmotnemu naziranju, temelječem na postavki o enotnosti francoskega duha, ki da je zanj značilna «jasnost», «statičnost», «ostroumje» itd.

Res je, da je n. pr. Voltaire najčistejša inkarnacija francoskega duha, toda predvsem do revolucijske dobe. Voltaire je zadnji, pa najvišji vrh, ki predstavlja ostrost, jasnost in neizprosno doslednost izraza, prostega vsake patetične čuvstvenosti. Toda po revoluciji se začne francoski duh komplicirati, privzemajoč lirizem, ki ga je zanesel v povsem drugo smer. Toda tudi ta «druga» smer ni nikak plod zunanjih vplivov (kajti vpliv je mogoč samo tam, kjer naleti na odgovarjajoče duhovne sorodnosti), ampak prav tako utemeljena v ustroju francoske psihe. Duhovna sila predrevolucijske Francije je nadvladovalno vplivala na vso Evropo. Ta vpliv je dosegel svoj višek z zmago prevrata, ki je razgrnil pred evropskim človekom čisto nova obzorja. Tiste ideje so omogočile francoskemu narodu upravičen naziv «la nation initiatrice», saj je vse devetnajsto stoletje prežeto s prosvitljenstvom, z gesli «enakost, svoboda in bratstvo», «moč razuma» itd. Toda ta ideologija je za sodobnega človeka izgubila svojo prepričevalnost, saj jo je življenje obsodilo kot nevzdržno in jo zavrnilo. In tako sodobnik ne more več zreti v tisti Franciji one kulturne sile, ki so jo čutili rodovi XVIII. in XIX. veka. Toda epigoni onega kulturnega izživljanja, ki poudarja latinstvo, so postali zdaj odločni in borbeni čuvarji tradicije, poudarjajoč kot edino francosko obliko življenja baš romanstvo, ki smatra civilizacijo kot edino uspešno sredstvo za razvoj človeštva iz nočnih kipenj kaosa, civilizacijo, ki naj kakor luč razuma obsvetljuje, omejuje, določuje in bistri okolico okrog človeka, družbe, naroda, tesneč življenje v strogo določene struge iz strahu pred onim «strahotnim», brezkončnim žrelom vesoljnega prostora. Ti civilizatorji vidijo prav v tem varovanju duha nekdanje Francije edino možnost, da obdrži Francija svoje veliko poslanstvo kot «la grande nation» in oprezno pazijo, da se ne bi vtihotapili tuji vplivi kaotičnega barbarstva, dinamičnega germanstva in azijskega slovanstva. Odtod neverjetno tenkočutna skrb za čistost francoskega jezika, za odrejenost in določnost izraza, strah

pred nejasnostjo in razgibanostjo, odtod kult statike, pomembnost delitve v kaste in razrede, nega oblike in kipnosti. Toda baš to stremljenje, obdržati obliko vkljub in proti valovom življenja, ki ne pozna in ne prizna kalupov in meja, ki je dinamično v vsem svojem bistvu, tako stremljenje zavaja v reakcionarnost, kar so spoznali že itak posamezni veliki sproščenci kakor Balzac, ki se je izrazil zelo posmehljivo in grajajoče o «tej strahotni praznovernosti Francozov, ki menijo, da se veselstvo pričinja pri Montrougeu, konča pa pri Montmartreu, ki se iz tujcev norčujejo...» Balzac kot velik duh, ki je zrastel preko svojega naroda, da je s tem porazširil in povečal francosko idejo, je dobro občutil nevarnost takega konservatizma, ki se mu strastno vdajajo Latinci, kajti — in to je baš važno, je še neka druga Francija, ne samo latinska, temveč gotska, prav tako pristna in resnična kakor ona, ki je vtelesena v Voltaireu in njegovih naslednikih. Med obema pa se bije oster boj. Ta boj pa je posebno izrazit dandanes, ko se vedno bolj uveljavlja mlada gotska Francija, odklanjajoč že do prenasičenosti hvalisane vrednote tradicije, zahtevajoča nove produkcije, svežega razmaha in odkritja novih obzorij. Poleg romanske imamo še «keltsko» Francijo, ki se spet prebuja in sili v življenje. Edouard Schuré (*L'Ame celtique et le génie de la France à travers les âges*) piše: «Kljub rimskim osvojitvam in kljub mogočnim vplivom Rima na Galce... se vrši v francoski zgodovini že dva tisoč let neprestana borba med latinskim duhom, ki deluje le na površini, in med keltskim duhom, ki se izživlja v globinah naroda. Latinstvo je vladaven duh discipline in organizacije, često pa tudi tesnosti in okrnjevanja, ker izvira iz nemajne zahteve, da se mora posameznik podvreči celoti, državi. Keltski duh pa je nebrzdani duh ekspanzije, oduševljenja in srčnosti, izvirajoč iz zahteve po svobodni, veliki osebnosti. Toda povejmo takoj, da ne smemo zamenjati keltskega genija z galskim duhom, kajti «*esprit gaulois*» je bleščeč in živahen, nemiren in vihrav, toda nekam zunaj, bliskovito uporen, pa počasi pozabljiv, ki pa ga z lokavostjo ukrotiš. Tudi je zbadljivo zaničujoč, toda slednjič se vendarle pokori. Vse drugačen pa je keltski genij: resen, globok in mističen, nepremagljiv, ker je notranji. Molče se upira, toda, ker ne odneha, zmaga. Jeklu rimske duše stavi keltska duša nasproti svoj bretonski granit...»

Ta gotski, keltski duh vlada pretežno v res sodobni francoski generaciji, ki je edina zmožna porazširiti Francijo, nanovo oživeti moč njenega kulturnega poslanstva in vplivati na Evropo.

Izmed najodločnejših nasprotnikov novega rodu je znani kritik Pierre Lasserre, ki je že pred vojno nastopil proti romantiki kot germanskemu idejnemu toku in je opetovano izdal zanimive polemično kritične knjige, v katerih brani latinsko klasiško civilizacijo pred novim «nefrancoskim» duhom.

Toda ta novi, navidezno «nefrancoski» duh se je z močnim odmevom pojavil že v prejšnjem stoletju kot romanticizem (M^{me} de Staël, V. Hugo), ki je bil čuvarjem klasike vedno predmet zgražanja, saj je celo oficijelna francoska kritika nekam vzdržno hladno pisala o genijih, kot so V. Hugo, Balzac... Ta «novi» duh se je po romantiki spet močno razgibal v osemdesetih in devetdesetih letih kot struja simbolizma, ki je segla s svojim vplivom po vsej Evropi. Ob simbolistih moremo omeniti tudi Baudelaireja, ki zavzema kot pesnik važno mejišče v razvoju moderne pesništva — in tudi on se je zelo značilno izrazil: «Kako dolgočasna je zame Francija, to pa predvsem zato, ker tam vsakdo tako močno sliči Voltaireu!» Simbolizem sam pa je itak tako dinamično razgiban in muzikalno nepojmoven, da je živo nasprotje tradicionalnemu espriju. Maeterlinck je prinesel Francozom nemškega romantika Novalisa in ovzdušje srednjeveške mistike, Emerson in Poe najdeta oduševljenih častilcev in brezmejnost Whitmanovih pesnitev odmeva tudi v šumnih ritmih Verhaerenovih hvalnic življenju. «Življenje» je tisto čarodejno razodetje, ki se javlja iz del teh in poznejših generacij. Življenje, ki ni vtesnjeno v geometrično pravilne struge in oblike, ampak, ki se večno razvija, šumno in nagonsko, kipeče in ognjeno. Sila Wagnerjeve godbenosti se peni iz Mallarméjevih pesnitev in Rimbaudjeva romanja so živa slika kozmičnega skitalstva in iskalstva. In na sodobno francosko dojemljivost vplivajo duhovni toki že iz početka prejšnjega stoletja. Med prvimi zavestnimi Evropejci stoji Stendhal (1783—1842; *Le Rouge et le Noir*, *La Chartreuse de Parme*), ki ga je že Nietzsche pozdravljal kot velikega predhodnika in čudovitega božanstvenika. Stendhal je strasten sovražnik lepega videza, umetno lepote oblike in njegovo stremljenje gre za izražanjem resnice, dejanja in nehanja, kakor se odigrava v človeku. In tudi njegovi sodobni privrženci se odvrčajo od težkih oblikovanj kakega Flauberta, od govorniških perijod kakega Tainea ali pa od razumskih dokazovanj, ki se gomilijo v Bourgetovih romanih. Pa kakor je bil tedaj osamljen Stendhal, ki je o sebi ponosito dejal, da ga bo razumel šele rod okrog osemdesetih let in pa pokolenje v letu 1935., tako je sameval tudi Arthur de Gobineau, ki sta ga Renan in Taine prištevala med čudake,

a so mu poznejši rodovi popravili krivico. Gobineau je močno vplival na Wagnerja, Nietzscheja in Chamberlaina in je v svojih delih razodel občudovanja vredno dinamičnost, ki je vendarle pognala iz tako razumskih tal domovine «esprita». Gobineau (1816—1882; *Les Pleiades, Nouvelles Asiatiques, La Renaissance*) je pesnik heroizma kot ga nam nudi velika doba renesance v tako mogočnih utelešenjih, in ni čudno, da sta i Stendhal i Gobineau opevala renesanco kot domovino velikega človeka, ki še ni pomehkužen in osvetohlinjen z meščanskim koristoljubjem.

«Veliki zakon narave zahteva, da živimo, da rastemo, da razvijamo v sebi, kar je v nas najsilnejšega in najmogočnejšega, tako da se bomo mogli kadarkoli povzpeti iz ene sfere v drugo, širšo, zračnejšo, višavnejšo.» Ali ne spominja ta Gobineaujev imperativ na Nietzschejev mogočni ukaz, da se mora človek neprestano leviti? Nujno mora slediti tako pojmovanemu herojstvu alogizem, ki je našel odločnega zagovornika že v Dostojevskem, ki je izzval dvoboj med razumom in intuicijo v navidez nedolžni, v resnici pa v usodno važni opazki: «Dvakrat dve je štiri, — gospoda, to že ni več življenje, ampak začetek smrti... Priznam, da je ‚dvakrat dve štiri‘ prav mična stvarca, toda nič slabša od nje ni ‚dvakrat dve je pet‘...» V francoski filozofiji je intuicijonizem najdosledneje razvil H. Bergson, ki je s svojim vplivom segel daleč po Evropi. Njegovo delo «Stvariteljski razvoj» je povečanje življenja, kipečega iz spon pojmovnosti v višave, ki so polne mističnih sozvočij Wagnerjevih vizij.

Z Bergsonom pa vstopamo že v sedanost, ki se je začela v redkih duhovih oblikovati že pred svetovno vojno, dočim je po prevratu že dobila svojo obliko, kot jo je razvila in utrdila plejada modernih evropskih Francozov.

II.

«Zelo važno dokazilo, da je simfonična glasba evropskega duha vzvalovala tudi francoskega človeka že pred vojno, je dejstvo, da so takrat nekateri francoski pisatelji razprostrli podobo življenja in sveta v romanih, kjer so kot junaki nastopili inozemci,» piše R. Curtius, «imam namreč v mislih Romaina Rollanda («Jean-Christophe») in Valéryja Larbauda («Barnabooth»). V prvi knjigi — Nemec, v drugi Američan svetovljanskega kova, oba pa upodobljena po Francozu. To jasno dokazuje, da raste novi tip človeka XX. veka preko zgodovinskih mejá nacijske tradicije in da je tudi Francija ta tip opazila in ga ustvarila.» —

R. Rolland je bil tudi oni redki človek, ki ga vojni šovinizem ni zmedel in mu ni kot tolikim drugim skalil jasnega

pogleda na Evropo. Glasba mu je tisto čarodejno sredstvo, ki premostuje brezna med narodi in jih sporazumeva, navdajajoč jih z ovzdušjem višinskega etosa. Toda že ob proučevanju glasbe, ki ga je vodila tudi ob ustvarjanju velikega romana «Jean Christophe», je opazil veliko razliko med dvema svetovoma, razdvajajočima duhovno Francijo v dva tabora. Tako se je l. 1907. izrazil: «Kako neki naj umetnost C. Debussyja ali pa Racinea zadošča, da nam predstavlja francoskega duha! Kajti je še neka čisto druga podoba tega duha, ki je v teh dveh umetnikih ne zasledimo: to pa je herojska borbenost, pijanost uma, smeh, strast po solncu, Francija Rabelaisa, Molièrea, Diderota, v glasbi pa — za sedaj — Francija Berliozja in Bizeta. Če naj povem resnico, moram priznati, da mi je ta Francija ljubša. Toda, bog ne daj, da bi zanikal ono!» V tej izjavi je izražen ves R. Rolland, oboževalec Beethovna, Michelangela, Tolstega, teh velikih herojev, ki jih ni našel sličnih v umetnosti svoje domovine. Toda skušal je najti tudi doma veličino, kakršno si je zasanjal in hotel je znova obuditi smeh Rabelaisa in Diderota (v «Colas Breugnon» in «Liluli»). V svojih dramah je razvil dejanstvenost do mogočne razgibanosti, ki naj bi vplivala na široke množice («14. Juillet», «Loup», «Danton»). V svojem velikem romanu «Jean Christophe» pa je upodobil življenje velikega glasbenika, ki mu je tip faustovskega človeka, sovražčega vse nizkotno in hinavsko, ljubečega borbo in umetnost.

Za svetovne vojne se je Rolland neustrašeno oglasil za pravico, obsojajoč voditelje narodov in razumnike, ki so se izneverili najsvetejši dolžnosti — resnicoljubju. V «Clérambaultu» je pisatelj zaokrožil svoje mišljenje in hotenje v enoto: odklanja nezdrave sanjarije nemških filozofov, a prav tako prenapeta govoričenja pariških razumnikov. Ne da bi odrekal Leninu zaslug, zavrača prav tako diktaturo proletarijata kakor vsa prejšnja tiranstva, zavedajoč se, da je zlo v nas samih, prav tako kakor ključ do rešitve. Avtor odkrije r e l i g i j o kot edino sredstvo za obnovo in prerod človeka.

Drugi bojevnik v vrsti prenavljalcev nove Francije je Charles Péguy, čigar življenje in delo sta najpopolnejši dokument francoske književnosti v borbi za socialne ideje v času med Dreyfusovo afero in veliko vojno.

Ch. Péguy (1873—1914) je v svojem razvoju doživel vse faze od socialista-marksista preko anarhista in disidenta, preko branilca tradicije in domovinstva do individualističnega katolika.

Kot zadnji je napisal svoja najboljša in najvažnejša dela v prozi in v verzih. Padel je na fronti l. 1914.

Péguyjev obzornik «Les Cahiers de la quinzaine» je osredotočal petnajst let francosko idejo. V teh «Zvezkih» se nam razodeva Péguy kot strasten bojevnik za resnico, ki jo je brezobzirno iskal, ne meneč se za levo in desno, ki jo je izpovedaval brez strahu in pomislekov. Sovražil je vsak zastoj kot plod lenobne udobnosti, srednje poti ni priznal, počitek mu je bil le mreža skušnjavca. Geslo mu je bilo: «Grogner et marcher toujours!», in vse življenje ga je vodila ta mistična vera v mesto vseubranosti, kjer so prebivalci sami čisti duhovi. Iz svojega žarečega misticizma sovraži Péguy «moderni» svet, ki poplitvuje in oskrunja najsvetejše v človeku. Péguyjeva mistika je konkretna, ljudska, «nisem nikak razumnik, ki blagohotno stopa doli k ljudstvu. Ljudstvo sem jaz». («Notre Jeunesse».)

Péguy je pod vplivom Bergsonovih idej načel ostro borbo proti zastarelemu intelektualizmu kot filozofiji meščanskega materijalizma. V svojem razvoju je slednjič našel katoličanstvo kot najpopolnejšo obliko duhovnosti, ki jo je poveličeval in zagovarjal z vsem žarom in bleskom svoje besede. Seveda ga je njegova napeta aktivnost zavedla v bolešno izostrenost, ki jo najjasneje očituje njegov svojevrstni in neobičajni slog. Besede se križajo v antitezah, se ponavljajo in obnavljajo, v vedno novem pomenu in poudarku, zdaj zakrinkane v nasproten zmisel, zdaj odkrito izzivajoče ali pa enakomerno pojoče z refreni kakor jih najdeš v litanijah. Duhovitost, ki jo stopnjujejo najskrajnejši bliski vžigajočega se duha, se družijo z utrujenostjo, ki težeče in mrakotno lega na samotnega borca. Vsa Péguyjeva dela (Notre Jeunesse, La Tapisserie de Notre-Dame, Note sur M. Bergson itd.) pričajo, da avtor ni poznal one globoke zbranosti, v kateri se edino rode neminljiva dela, pač pa je pripravil temelj novemu pokolenju, ki se je okoristilo z njegovim delom in začelo graditi v sebi zaokrožene spomenike nove umetnosti.

III.

Po vojni, ko se je spet začelo oživljati omrtvičeno delo za zблиžanje duhov med narodi, so se zbrali tudi književniki, ki jim ni bilo dovolj zabavati občinstvo z gladko izbrušenimi umetninami, dediščino prošlosti, temveč graditi mostove, ki naj stvorijo iz tolikih različnih narodov eno Evropo. V najboljšem pomenu evropski je predvsem časopis «Nouvelle Revue Française», (poleg l. 1923. ustanovljenih «Europe» in «Revue européenne»), ki zdru-

žuje najodličnejše sodobne francoske pisatelje in pesnike. Novi kritiki — Thibaudet, Charles du Bos, René Lalou itd. — se bistveno razlikujejo od dogmatistov (Brunetière) ali pa impresionistov Lemaîtreovega kova. Pozna se jim Bergsonova šola, ki jih je osvobodila zastarelega gledanja na klasiko in romantiko kot dvoje sovražnih si smeri. Francoska sodobna kritika je našla sintezo, spoznavši, da so se obzorja silno razmaknila in da so se duhovne perspektive bistveno spremenile. S proglasitvijo romantikov za klasike je bila v Franciji priznana legitimna pravica duhovom, ki so jih tradicijonelni doktrinarci proglasili za meglene severnjake. Odprl se je tudi vpliv inozemskih literatur, kar je še bolj povečalo širjenje evropstva. Tako na pr. je prav zdaj močan anglosaški dotok. Whitman je vplival na Julesa Romainsa, na Vildraca, na Larbauda in druge. Larbaud je predstavil Francozom S. Butlerja, C. Patmorea in proslulega Joycea. Walter Pater, Meredith, H. James, Joseph Conrad so v ospredju zanimanja. Pa tudi nemška literatura dobiva čim več veljave in ugleda: Rilke, Thomas in Heinrich Mann, Georg Kaiser, Fritz v. Unruh.

Koliko pozornosti je vzbudila Gideova monografija «Dostojevski» (l. 1923.), ki je povzročila, da se je vpliv ruskega tajnovidca razprostrl nad novim rodом, ki je bil pripravljen privzeti in po svoje prekrasiti razodetja tega silnega razgrinjevalca človeške psihe.

André Gide, ki se je v svoji knjigi «Dostojevski» uveljavil kot globok in resen kritik in idejni občan, je obenem vrstnik najizrazitejših pisateljev sodobne Francije. To dokazuje tudi veliko število njegovih nasprotnikov, od katerih ga je posebno napadal Henri Béraud (avtor «Debeluhovih muh»), češ, da je Gide potvarjalec pristnega francoskega duha, da je sovražnik «naše domovine, prisrčnosti, radosti, solnčnosti, slavij, smeha, žive govorice, francoskega okusa, dobrega vina, ljubkih deklet...» V resnici pa je Gide prav tako Francoz, le da ni več oni ozkosrčni malomeščan, ki ga tako ostro graja tudi P. Morand, češ, da ti prejšnji Francozi niso drugega poznali kot svoj Pariz in se omejevali s kitajskim zidom samoljubnega zadovoljstva.

André Gide (* 1869; glavna dela: *Les Nourritures terrestres*, *Le retour de l'enfant prodigue*, *Les Caves du Vatican*, *Prétextes*) velja za mojstra mlade generacije. Značilen je nemir iskalstva, ki preveva vsa njegova dela, počenši z mladostnimi meditacijami zamišljenega upornika, rastočega v strastnega zanikovalca lepega videza in privzetega gledanja na človeka in vesoljstvo. (*Les Nour-*

ritures terrestres, 1897.) Kakor mornarja Sindbada ga žene hrepenje proti daljnim obalam. Preizkuša se v vseh izrazilih besedne umetnosti. Gledališču se oddolži z dramama «Candaule» in «Saül».

V «Immoralistu» odkrije protagonist utripajoče življenje okrog sebe in do blaznosti zasovraži bolezen kot zlo in nečloveški delež. Kakor Savel pa doživi Gide onostransko razodetje in začuti se «Izgubljenega sina» (Retour de l'Enfant prodigue), ki se skesan vrača v svoj pravi dom skozi «ozka vrata» (La Porte étroite) v kraljestvo «nebeške glorioze» (gloire céleste), kjer ga čaka «mistična radost kot plačilo za najvišjo odpoved». Zadnji Gideovi večji deli sta romana «Les Caves du Vatican» (plod proučevanja socialnega ateizma) in «Faux Monnayeurs».

Gideov duhovni obraz je bogoiskateljstvo, («kamor stopiš, vsepovsod srečaš le Boga»), boj proti mesu, oddaljevanje od ženske, ki mu je simbol zlo, ker ga ovira na njegovi poti sproščevanja. To protestantstvo prehaja v nietzschejanstvo, ki se mu pa vendarle ne preda, spoznavši, da je na pu h prav tako nevarna oblika zla. Povrača se k bibliji in globokoumno tolmači sveto resnico: «Kdor hoče rešiti življenje, ga bo izgubil...» Sveto pismo in fizično transformacijo življenja (Kirilov v Besih!) združi v sintetičnem odkritju, ki ga dovede do vzklika: «Izmed Krista in sv. Pavla sem izbral Krista», in do odklonitve katoličanstva. Kakor Dostojevskij hoče na dnu krščanstva najti skrito prauporništvu, ki pa je nasprotna oblika najgloblje vdanosti. Vdanost in samozatajevanje pa vodita v odrešenje, tako pojmuje Gide vzporedno z Dostojevskim in zato je za razumevanje Gidea zelo važen sledeč odlomek: «Boga moramo gledati s kar najčistejšim pogledom. Iz doživetja vem, da se vsak predmet, ki ga poželim, zasenci baš zato, ker sem ga poželel in da prav tedaj, kadar se mi vzbudi poželenje, ves svet izgubi svojo prosojnost in moje oči izgube svojo jasnost, da poslej moja duša ne čuti več diha božjega; ker pa je zaradi zemske stvari zapustila duša svojega Stvarnika, preneha živeti skupaj z večnostjo in nima več deleža v božjem kraljestvu.» (Nouvelles Nourritures.)

Dasi sega Gideova osnovna misel preko meja tostranosti, vendar ni zanjo nevarnosti, da bi se razblinila v fantastičnih blodnjah. Gide je v tesni zvezi s klasiko, celo s tradicijo, kar zadeva nego jezika, in je strog čuvar besednega zaklada, ki so mu ga predali prejšnji rodovi, vendar pa ni ozek nacijonalist kakor sta na pr. M. Barrès in Ch. Maurras, temveč se zaveda, da nas obdajajo vedno še neraziskani svetovi novih idej in oblik, ki jih moramo

odkriti in pokazati človeštvu. Gide je tudi svojevrstno in drzno odkril Francozom Nietzscheja, Dostojevskega, Baudelaireja, Stendhala, pospešil je vstop Tagoreja, Blakea, Browninga in Conrada v francosko književnost. Vsa Gideova dela so odmev življenja velikega duha. Ves je uprt v podobo popolnejšega človeštva. V globine se spušča in jih osvetljuje z žarometi svojih drznih spoznanj, vzhičeno poje hvalnice bodočnosti. Njegovo doživljanje sveta je že prekofrancosko. Nova klasika mu je vzor umetnosti. Zato bo — kakor pravi R. Curtius — francoska umetnost, ki vsebuje valovanja novega evropskega življenja in ga vodi k ravnotežju lepote ubranosti — taka umetnost bo svetovna.

Taka svetovna umetnost živi tudi v delih Marcela Prousta (glej članek v 1. št. letošnjega Lj. Zvona). Tudi Proust bo tuj in nedostopen onemu, ki sta mu le Flaubert ali France merodajna oblikovalca francoskega duha, toda Proust je prav tako samosvoj in francoski kot ta dva, le da je porazširil in dvignil ravnino gledanja in doživljanja. Njegova mojstrovina «Iskanja izgubljenega časa» je veliki mejnik v razvoju francoske proze. Čas, prostor, glasba, spoznanje, misel, gledanje, videz, resničnost, občutljivost, ... vse to je premaknjeno za stopnjo više in za en kot bolj v stran naklonjeno od običajnega doživljanja. To so zapiski mistika, ki je imel kot vztočni zamaknjenci razvito moč kontemplacije. Proust je tipičen primer popolnega tvorca umetnika, ki sta mu «volja in dejanskost» (v navadnem pomenu) neznani, kajti umetnik je samo glasbilo nadzemskih tokov, vsa njegova vitalna energija se pretvarja v umetniško tvornost. Proustovo pesnenje izvira iz njegove vite contemplative in je upodabljanje «izgubljenega raja», «Izgubljenega časa». To je čisto gledanje, ker ga ne kali moteča volja, prav po Goethejevem izreku: «Der Sinn erweitert, aber lähmt, die Tat belebt, aber beschränkt.» Tudi svojevrstno zapleteni stavek v Proustovi prozi nam bo tedaj umljiv, vsaj je vendar izraz tega tako neobičajnega umetnika.

Tretji «rénovateur de notre sensibilité» (J. Benoist-Mechin) pa je Valéry Larbaud (* 1881), reprezentativen Evropec v sodobni francoski literaturi. Prvo pobudo mu je dala dediščina simbolizma, ki ga je napotila k odkritju Whitmana. V njegovih «Poésies de A. O. Barnabooth» krožijo toki iz dežel naše stare Evrope in od daljnih obzorij, — vplivajoči kot odpevi neke neskončne melodije. Kaleidoskopsko se razvija podoba za podobo, mrzlično se menjata čas in kraj, dinamizem preveva verze, kakor:

J'ai senti pour la première fois toute la douceur de vivre
 Dans une cabine du Nord-Express, entre Wirballen et Pskow ...

Prežet s starimi kulturami je vendar ves sodoben, kakor antena sprejemljiv za duhovne vale evropskega človeka. Njegov «A. O. Barnabooth» vsebuje vso razgibano življenskost sedanjosti. Večkratni milijonar Barnabooth se prostovoljno izneveri svoji kasti in se napoti v svet, pogrezajoč se v najglobljo močvaro «dna», skušajoč biti dobredelnik in tolažnik ubogih, a se vendar ne more otresti mržnje do bednih, išče ljubezni, a se naveličan vrača od žensk, kjer ni našel utešitve, naposled pa se naveličan te «cuisine de la vie», nezmožen doživetij, vrne spet v svojo Ameriko, prepučajoč Evropo še neprebujenim dedičem starih dob, ki životarijo v samozadovoljstvu dane lenobnosti. Larbaudevo delo je kronika duhovnega razvoja. Ženska mu je vez med vitalnostjo in organičnostjo, razodetje nature, šola nagonov, uvod v življenje. To je roman faustovskega intelektualca, ki se reši v idilo. Larbaud ne rešuje problemov, temveč oblikuje ljudi, ustvarja življenje.

Ti ljudje trajno nihajo med uživanjem in trpljenjem, med zanikanjem smrti in zanikanjem življenja, med zanosnim vzklikom: «Jaz sem vse, Bog ni nič» in med skesanim vzdihom: «Nič sem in Bog je vse», — to je konflikt med priznavanjem življenja in mistiko, med ljubeznijo do sveta in službo Bogu, med žensko in svetništvom. Toda kakor je Larbaudev svet ognjeno valoveč, je njegov stavek prem, discipliniran, strog. To je tista nova klasika, ki je mogla zrasti samo iz francoskih tal, toda ne epigonsko, temveč iz hrepenenja po široki in jasni liniji, po duševni evritmiki, ki je sorodna estetskim težnjam 17. veka. Baš tak klasicizem pa je dragocen donos francoskega duha k zgradbi sinteze evropske zavesti.

O P. Claudelu in P. Valéryju, ki sta, prvi kot dramatik, drugi kot veliki lirik, obogatila svetovno književnost z dragocenimi umetninami, bi moral sicer prav v tej zvezi govoriti, toda ker sta že znana tudi pri nas po člankih in razpravah v Lj. Zvonu (1926) in Dom in Svetu (1926), prehajam k Andréju Suarèsu, vnetemu borcu za umetnost kot najvišji izraz življenja, kajti «umetnost je edini izraz stvariteljske aktivnosti, dočim je znanost le pomočnica». V svojih razpravah, esejih, kritikah in monografijah (Poète tragique, Trois hommes...) je Suarès odkril Francozom nove svetove, ki jih do njega niso znali pravilno vrednotiti. Boreč se proti lažnivi govornosti in lepotnemu umetničenju, je pokazal na Shakespearea, Dostojevskega in Pascala kot vzornike duhovnega konkvistadorstva. Resno sožitje z umetnostjo izpričujejo stavki, kakor: «Umetnina nam odkrije globoko spoznanje

človeka, in najbolj svojevrstna umetnina nam pokaže novo razodetje o človeku, sploh razodetje nečesa o človeku, kar nam doslej še ni bilo znano.» — Skozi vsa njegova dela odmeva vpliv Richarda Wagnerja kakor tudi nietzschejanska viharost, saj ga je neki nemški esejist nazval francoskega Nietzscheja. Suarès je namreč neprestano v borbi za osvojitev samote, ki pa jo istočasno prav tako kruto odbija iz strahu pred tišino jetnikovanja. Ta dvojnost mu trga tudi linijo izraza, ki je često čudaško paradoksen ali pa razpenjeno vihrav. Neprestano se išče in izgublja, odmika se in spet vrača k sebi... «moja dela so zapiski teh presnavljanj moje zavesti... tragičen pesnik sem.» Zato je umljivo, da je ta tako impulzivni in v vedrem gorenju izkresajoči se duh znatno pripomogel k sproščanju iz okov privzetega okorelega načina mišljenja in življenja.

*

Vsi ti graditelji nove Francije so postavili temelj bodoči književnosti v višji ravnini, odkoder gre daleč razgled po Evropi. Ta bodoča literatura se javlja že v jasnih obrisih. Široko poglavje bi bilo potrebno, da bi prikazal obraze številnih novih pisateljev, ki so vstopili že na evropski kulturni forum. Govoriti bi moral o F. Mauriacu («Ognjena reka», «Gobavec»), pesniku dvoboja med mesom in duhom, ki se javlja kot «milost» (grâce), o Cocteauju («Rt dobre Nade» itd.), ki izraža v svojih delih radost in solnčnost novega življenja, o P. Hampu, ki je poslal v svet svoje «Iskalce zlata» filmsko brzinski ep naše dobe, o P. Milleu, pesniku vroče čutnosti, o Giraudouxju, žarkovitem in avanturistično dinamičnem pisatelju romanov: «Suzana in Pacific», «Provinciales», o drznem P. Mac-Orlanu («La Cavalière Elsa», «La Venus internationale» itd.), ki zagovarja internacijalizem, ekspresivnost in evropstvo, prisposabljajoč sebe telefonski centrali, ki mora biti v stiku z vsem svetom, — o P. Morandu («Lewis et Irène»), pesniku jekleno hladnega stila, prikazovalcu ostro občrtanih prizorov iz sodobnega visokega meščanstva, o Cendrarsu («Zlato») i. dr.

Francoska sodobna književnost je silno razgibana, saj se izživlja v dveh smereh: kot nadaljevanje tradicije in kot upodabljanje človeka XX. stoletja in je prav zato verno zrcalo, v kateri se odraža Evropa v vseh njenih današnjih stremljenjih v književnosti.

Viri: René Lalou: Histoire de la littér. franç. contemp. Paris. 1922. — P. Lasserre: Les chapelles littér. — E. R. Curtius: Französischer Geist im neuen Europa. Berlin. 1925. — F. Lefèvre: Une heure avec... Paris. 1924.

KNJIŽEVNA POROČILA

SLOVENSKA DELA

Izidor Cankar, Uvod v umevanje likovne umetnosti. Sistematika stila. Knjižnica Narodne galerije, 2. Ljubljana 1926. 224 str. in 48 slik.

Naša današnja dovršena reprodukcijska tehnika omogoča, da se dobri in ne predragi umetniški umotvori porazširijo v najširše plasti naroda. «Umetnost narodu» je deviza, ki ti odmeva od vsepovsod, in sicer ne samo iz ust poslovnih špekulantov, ki jim je seveda vzgoja naroda in mladine bore malo mar, temveč v prvi vrsti tudi od docela nesebičnih združenj, kot je to v Nemčiji predvsem znani Dürerbund. Kajti neka globoko-notranja potreba naše dobe je, usmerjene predvsem v materijelno stran, da si išče utehe pred skrbmi sivega delavnika v čistih višinah plemenite umetnosti. Ali z razširjanjem dobre umetnosti same še ni opravljeno vse. Treba je vzgojiti tudi umevanje zánjo. Umetnostno-zgodovinskih del poljudne vsebine sicer ne primanjkuje, pač pa se kaže potreba po odgovarjajočih uvodih v umevanje likovne umetnosti. Seveda se razumevanje umetnosti ne dá priučiti iz knjig. Resnično umetnostno umevanje mora biti prirojeno. Vzlic temu je dovolj ljudi, ki jim je knjiga potrebna, da jim pomaga odpreti oči za pravo gledanje. V tem zmislu je tudi treba pojmovati vse razne spise, ki so doslej izšli o tem predmetu, kot na primer Wölfflin, Cornelius in drugi. Tudi pri nas se je pokazala potreba po takih uvodih. Da bi se odpomoglo temu, je beograjski arheolog Miloje Vasić pred pol leta prevel v srbsčino kratko, danes vsekakor ne več povsem na višku dobe stoječe delce francoskega umetnostnega historika L. Hourticqa. Neki beograjski časopis je, ocenjujoč ta spis, veselo vzdiknil: «Če že nimamo lastnega uvoda v umevanje likovne umetnosti, imamo vsaj izvrsten prevod tujega.» No, lasten uvod je izšel preje, nego je to slutil beograjski časopis. Umetnostni historik ljubljanske univerze, prof. Izidor Cankar, nam ga je napisal v pričujočem «Uvodu v umevanje likovne umetnosti». A to vendarle ni običajen uvod v umevanje likovne umetnosti, nekaj novega je, sistematika stila, in sicer ne stila s historičnega stališča, temveč z estetičnega. To stališče je umetnostna veda doslej prav za prav docela zanemarjala. Nedostajalo je jasne opredelitve pojmov. Tu torej je posegel Cankar in nam skuša podati sistematiko stila brez ozira na historični razvoj. Seveda bi se dalo govoriti o tem, ali more umetnostna veda kot historična znanost tako docela izločiti historični element, ali ni li vendarle vsaka umetnina izčrpnoumrljiva samo iz svojega časa in v zvezi z vso ostalo kulturo. Cankar pravi sam, da hoče pokazati «logičnost» in «organično funkcionalnost» zakonov umetniškega ustvarjanja in njuno ozko zvezo s splošno človeško duševnostjo. Ampak ali ni človek umrljiv edinole iz svojega časa in v zvezi s celokupno kulturo svojega časa? In istotako pač tudi njegova dela! A bilo bi nepravilno, če bi od Cankarjeve knjige hoteli zahtevati nekaj, česar pisatelj sploh noče nuditi. Za kar je avtorju šlo, pokaže najbolje kratek izvleček vsebine. Pred pravo sistematiko stila je uvrščena razprava neumetnostnih vidikov pri opazovanju umetnin, kot so zgodovinska ali starinska vrednost dotičnega dela ali njegov pomen za umetnostno zgodovino. Prava sistematika stila, ki jo je Cankar naslovil «Umet-

nina kot organizem», je obsežena predvsem v «predmetu in snovi». Tu se poučiš o pojmi idealizma, impresionizma in ekspresionizma. Zadnja dva pojma sta obdelana morda preveč na kratko, dasi se dandanes ravno o teh največ razpravlja. Nato sledi poglavje o «oblikovanju telesnosti», v katerem so «ploskoviti, plastični in slikoviti stil» obrazloženi jasno in določno. Odstavki o «oblikovanju prostora», o «brezprostornem, omejenem in brezmejnem pozorišču», nadalje o «figuralni (vezani, tektonski in svobodni) kompoziciji» ter o «vsebinski umetnine» tvorijo zaključek. Kdor se hoče informirati o temeljnih pojmi likovne umetnosti, danes resnično ne more vzeti v roke jasnejše in umljujeje pisane knjige, kot je Cankarjev «Uvod». To je fino občuteno, v visoki meri pobudno delo očitno krepke samostojnosti svojega notranjega jedra, ki se sme smatrati kot potrebno dopolnilo naših običajnih umetnostnozgodovinskih priročnih knjig in ga zato treba najtopleje priporočati. Seveda nihče, kdor knjigo rabi, kot omenjeno, ne sme pozabiti, da estetsko gledanje samo še ni nudi polnega in resničnega umetniškega užitka, marveč šele v zvezi z zgodovinskim načinom gledanja, torej iz dobe in časa. Da pripomnim še nekaj pro domo, moram samo obžalovati, da Cankar ni upošteval antične umetnosti. In vendar imam tu, in nuče vsaj, malone vse probleme, s katerimi se je pečala srednjeveška in novejša umetnost.

Zunanja oprema knjige je v resnici odlična. Zaradi svojega jasnega in okusnega tiska, kakor tudi zaradi velikega števila dobro izbranih in v tisku vsevprek izvrstno podanih slik se knjiga samo še bolj priporoča.

Balduin Saria.

Knjige «Goriške matice». — (Konec.)

Damir Feigel: P a s j a d l a k a! Roman. Gorica 1926. Str. 126. Feigel nam je natočil že pred leti — davnimi, bi skoraj rekel — «Pol litra vipavca» in se nam predstavil «Tik za fronto», kjer je nosil «Klobuk po strani» in je zašel tudi med «Domače živali», odkoder bi človek menil, da ni daleč do — «Pasje dlake». Pa je vendar. Pasja dlaka, da imamo originalen, senzacionalen avanturno-humorističen roman, po kakršnih hlasta danes staro in mlado! Nič ne de, če so botrovali Jules Verne, Conan Doyle, Maurice Leblanc, Edgar Burroughs in še Daniel Defoe, avtor se jih ne sramuje, odkrito se z njimi postavlja in meri svoje moči. Reči moram, da še precej uspešno. Znano je, da gre leto za letom v Aleksandrijo in Kairo mnogo slovenskih deklet z Goriškega. Doslej je porabil ta motiv v njegovi senčni posledici Bevk v «Kajnu», od solnčnejše strani pa Feigel. V Kartumu, «sudansko Sovodnje, stisnjeno med bregova obeh Nilov» ga označa pisatelj, živi v svojem dvoru James Freeman, učenjak, poročevalec «Timesa», ki ga ureja njegov prijatelj Bradford. «Freeman je sprejel brez vsakega ugovora vsiljeno mu nevesto z ono mirnostjo, ki ne zapušča nikdar Angleža, in se je ločil z enako hladnostjo od nje», a vendar ni brez ženske v hiši. Gospodinji mu hči njegovega bratranca — Biljanka Anica in občevalni hišni jezik je — slovenščina, za katero se navduši in se je začne učiti celo poštar Hawken. Freeman je vesel in ker je «posluh in veselje do petja poddedoval po svoji materi — Slovenki», ve, da sta «dva Slovenca — terec, trije Slovenci — pevsko društvo», pa bi rad oživotvoril mešan zbor in postreže Hawkenu s slovnico in slovarjem in še z dvema novejšima romanoma. Poštar je bil prinesel Freemanu brzojavko prijatelja Bradforda, naj se izvežba v Kairu za pilota. Freeman ne vpraša čemu, temveč se koj odpravi v Kairo, kjer ima tudi svoj dom po očetu, in izve tam iz pisma Bradfordovega, da aranžira upravni odbor «Timesa» aeroplansko ekspedicijo v — pragozd, ki naj jo iz-

vedeta Freeman in Robert Lowell, kemik in fizik. Letalo, ki ga dobe, bo prvovrstno, a prehiteti morata «Matinovo» ekspedicijo. «Daidalos», v katerem prileteli Lowel, je čudovit dvokrovník, ki presega in obsega vse, kar si more človek misliti. Pilota odletita in pristaneta v pragozdu v vejevju orjaškega drevesa. Lowell je zapadel v spalno bolezen, pičil ga je komar, Freeman je sam in prične se robinzonada, žilvernijada, šerlokijada in burroghsijada; pavijani in levi, nova prvina «biliun» (krščena po Biljah pri Gorici, odkoder je bila Freemanova mati), dela človeka nevidnega — tako izsledi Freeman francosko «Libellulo» s tremi piloti, ki imajo tudi svoje težave, a se ne izda. Pa naleti na človeka, mladega fanta, ki ga italijanski pozdravi, a ne zna ne angleški ne arabski in vzklikne na Freemanovo vprašanje: Slavo? «Pasja dlaka! kaj ste navsezadnje Slovenec?» Fant je Jurij Pipan, Kraševc, doma iz Komna, pilot pri italijanski kolonialni četi; tudi on je obtičal, pustil strahopetcem letalo sredi nepregledne savane in pogumno zašel v pragozd. Iznenađenj še ni konec. Lepega dne zarjove blizu «Daidala» — «kakor bližajoča se vihra». Freeman spleza po svoji drevesni ulici in zapazi pod seboj «nagega človeka, mišičaste postave, plavih las,» ki je nekoliko krvavel in stal nasproti — velikemu leopardu in mirno čakal, da se spoprime. Freeman sproži puško zviška, leopard pade. Rešeni je v besedah preprost kot otrok, angleščino slabo govori. Huva je, ki utruji vsako zver in mu je žal leoparda. «Sedaj sem vas pa spoznal,» vzklikne Freeman. «Vaš oče je bil Korak, vaš stari oče pa Tarzan, kajne, lord Greystoke!» — Tarzanov vnuk vé za zdravlilo spalni bolezní puščanje zatrupljene krvi in transfuzija nove, ki jo da Pipan. Lowell se zbudi s krepko besedo «Pasja dlaka!» Čuden pojav slovenščine, ki ga Freeman feiglovsko tolmači: «Pipanu je bila ‚pasja dlaka‘ že od nekdaj v krvi, z njegovo krvjo je pa prešla v Lowellove žile. Tako je postal Lowell Slovenec in njegova nova narava je planila na dan...»; govoril je komenski dialekt... Freeman si ogleda v spremstvu Huve neznanske zaklade pragozda — vrelce nafte in slonokoščena grobišča, ko se vrnete v «Daidalos», se veselita z Lowellom in Pipanom ob radioaparatu in — teleokifer jih vse brezžično — nasiti in napoji. «Freeman in Huva sta izpila — pol litra vipavca» na ta način sredi afriškega pragozda! — Nato začno misliti na odlet. Huva mobilizira opice, ki spravijo letalo srečno preko aplaniranih vrhov v ravan k francoskemu letalu, kjer jim postreže pilot Jean z — brinjcem, ob katerem se izkaže, da je Jean — Jernej Močnik iz Cerknega. Prava Francoza sta se izgubila v pragozd in Freeman in Huva ju izsledita baš tedaj, ko je enega mesojedo drevo zgrabilo in požiralo, a ga je k sreči le izvrglo, ker ga ni moglo — oblečenega prebaviti. Ob «Daidalu» in «Libelluli» se zgodi čudo moderne tehnike — «Ikaros» se pojavi in vsa tri letala se dvignejo in odnesejo v Kartum člane obeh ekspedicij s Pipanom in Tarzanovim vnukom, ki se poroči z Biljanko Anico in po vrhu ustanovijo še pevsko društvo «Pasja dlaka», ki je takoj napovedalo obisk bratskemu društvu v Biljah — — — Tako! Visoka umetnost «Pasja dlaka» pač ni, a spotikal se baš radi tega ne bo ob njej nihče, kakor mu mogoče ne pride na misel, da bi ga motili ob napetem, šegavem in zasoljenem pripovedovanju prepogosti pasivi in še druge take stvari, ki niso v skladu z Breznikom. Čital sem, da so knjige «Goriške Maticе» pošle, in menim, da je temu odlično pripomogel Feigel s — «Pasjo dlako», ki bo med preprostimi bravci, katerim je v prvi vrsti bila namenjena, vzbudila gotovo nekaj onega, kar si dá izraza v kratkem: «Mi smo mi!» —

France Bevk: *Brat Frančišek*. Gorica 1926. 94 str. Bevk se ume včitatati in zna svojstveno reproducirati in glosirati. To je pokazal z «Bratom Frančiškom», ki je vzrastle ob Jörgensenu, a je vendar Bevkov. Želja očeta «Goriške Matice» dr. A. Gregorčiča je bila, da bi ob 700letnem Frančiškovem jubileju izdali spominsko knjigo, in Bevk je zastavil pero in pisal o bratu Frančišku v goriških — zaporih. «Zadovoljiti sem se moral» — pravi v uvodu — «z domišljijo, zrastle iz knjig, ki sem jo razpredel v tej samoti in jo pomnožil s spomini.» Brat, «ki so mu bile človeške slabosti do dna poznane in mu je bila ljubezen vrhunec vsega,» mu je bil v samoti jetniške celice blizu. Spoznal je, «kako more biti lepo človeku, ne imeti nikogar na svetu razen Boga; da je v tem spoznanju tista silovita moč, ki narekuje človeku smeh nad ničnostmi, katerim pripisuje svet ogromno vrednost; da srečnemu človeku ni treba imeti drugega ko neobteženo srce in da je vse, kar imenujemo lastnina, moč, pravica, le orodje inkvizitorja, ki poganja v globino teme in ne k solncu.» Iz tega spoznanja in občudovanja — «česar ne razumemo, moramo molče občudovati,» pravi — je pisal Bevk in toliko iz sebe. Tehnika: Pripovedovanje Frančiškovega življenja v okviru. Brat Elija ga pripoveduje, da odpre avtorju, ki je «od življenja», trepalnice. «Brat Elija» pripoveduje zavzeto toplo, a vendar skuša vse Frančiškovo življenje od stopnje do stopnje psihološko motivirati in pojasniti. Iz človeka vzraste svetnik, ki ga vzljubiš in zaželiš, da bi njegov duh zavel skozi človeštvo naših dni in mu dahnil mir in ljubezen. Prvi natis je že pošel, dasi je bila knjiga izredna, fakultativna. Pred morebitno novo naklado bi nasvetoval temeljitejšo korekturo, ker je tu in tam le še kaj, kar bi se moralo popraviti.

Joža Lavrenčič.

Opomba: Med letošnjimi knjigami «Goriške Matice» sta še «Zdravje in bolezen v domači hiši», I. del, ki jo je spisal goriški zdravnik dr. Just Bačar, in še mladinski zbornik «Prvi koraki», ki naj nadomesti deci slovensko knjigo, katere v šoli več ne pozna. Te knjige uredništvo ni dobilo v recenzijo.

S R B S K O - H R V A T S K A D E L A

VI. Velmar Janković: *Dečak s Une*. Izdanje Sveslovenske knjižare M. J. Stefanović i drug. Beograd 1926. 124 str.

Plodoviti pisatelj Janković, ki je v kratki dobi nekaj let obogatil srbsko-hrvatsko književnost z močnimi dramami in novelami, je zdaj izročil javnosti knjigo «Dečak s Une», prvi del «proznege cikla Duše sa Balkana», ki naj bo morda velika slika nekega pokolenja, njega rasti, razvoja in završetka, prikazanega v zvezi z miljejem, poglobljenega v svet doživetij, ki so izraz duše, kajti «moj prvi život bio je oduvek pod dogadjajima». Tedaj bi to nameravano delo, čigar prvi odlomek prikazuje otroška leta Ljubiše Matijevića, sličilo epskim pesnitvam Fabrea in V. Larbauda («Barnabooth»), ki sta oba skušala raztolmačiti dejanje in nehanje sodobnega francoskega človeka z osvetlitvijo njegovega detinstva, njegovega razvoja in doraščanja, kot je to storil že Flaubert v «Education sentimentale», dasi hoče Janković predvsem prikazati kolektivno psiho Balkana v najskritejših in najzastretejših pojavljanjih duše. V smeri Proustove retrospektivnosti se je napotil v «časove sećanja» in postavil pred nas dečka Ljubišo, ki se začne zavedati življenja, ki ga dramijo prvi stiki z okolico, ki se prebujajo v istinit svet iz svojih snov, kamor se zateka nazaj kot v zavetišče pred tujim in sovražnim dahom realnosti. Posebno v prvih poglavjih se je pisatelju posrečilo obdati svoje pripovedovanje z dihom mitosa, kajti otrok doživlja zunanji svet kakor junak

v pravlјici — v tem se baš očitava sila in pesniška tvornost otroške domišljije. Ko sledimo prebujanju dečka v istinitost, se nam znova potrjuje avtorjevo spoznanje, da «događaja morda i nema na svetu. Ima samo povesti duše», in da je vsa neskalsjenost in čistost živiljenja dana le tej zgodnji mladosti, v katero se zamisli marsikdo in marsikdaj, češ, «mi danas vidimo, da smo samo u detinjstvu i u mladosti živel i zaista. A sve ono drugo, sve ono drugo...» To «svetlost u duši» hraniti in gojiti v vsem poznejšem živiljenju znajo samo redki, — morda nam v naslednjih ciklih prikaže avtor baš vso borbo za ohranitev in razvitje te davne svetlosti.

Škoda pa je, da je pisatelj na nekaterih mestih prekinil te spomine z opazkami in refleksijami, ki so plod zrelih izkustev in trgajo tok pripovedovanja. Vendar pa vsebuje novela, ki se zaključ i z vstopom dečka v gimnazijo, obilo močnih, pesniško izrazito prikazanih prizorov, n. pr. živiljenje v stari hiši, prvo nasprotje med očetom in materjo, ki navda malega Ljubišo s toliko grozo, dogodek v samostanu itd.

Toda končno besedo o Jankovičevem delu bomo mogli izreči šele, ko bo pred nami cikel «Duš na Balkanu» v celoti, v katero je vmeščena pričujoča novela kot fragment.

Miran Jarc.

KRONIKA

DOMAČI PREGLED

Drama. Motreč prvo polovico odigrane sezone, je treba ugotoviti, da so se predstave v tem razdobju v znatni meri dvignile, igralsko kakor tudi repertoarno. Kljub težkim neprilikam, v katere je zašlo gledališče, in pretečim redukcijam je dramski ansambl vobče izvrševal svojo nalogo s tisto intenzivnostjo in ljubeznijo, ki mu je zagotovila nekaj lepih uspehov. Iz sestave repertoarja odseva predvsem težnja, brez neumestnega eksperimentiranja in konkuriranja s kinom poiskati dela, ki imajo neki literaren nivô, a bi bila vzlic temu zmožna privabiti v gledališče kar najširše plasti občinstva. Napraviti gledališče poljudno v najširšem pomenu te besede, a pri tem ne žrtvovati njegovega umetniškega poslanstva (in še manj izmaličiti ga v kak operetno-kabaretni, burkasto-plehki tingl-tangl, s katerim nas menda hoče «osrečiti» novi upravnik, ko to naivno dopoveduje v «Morgenblattu» z dne 26. februarja 1927.) — to načelo se mi v danih prilikah vidi edino pravilno. Iz teh razlogov je uprava segla po dveh starejših nemških ljudskih igratih, Anzengruberjevi «Slabi vesti» in Schillerjevem «Kovarstvu in ljubezni», ki bi drugače pač ne sodili v sodobni repertoar modernega gledališča. Poizkus ljudske igre je tudi vpriporitev Goldonijeve zabavne komedije «Pri lepi krčmarici» in apartne Galsworthyjeve rodbinske veseloi gre «Joy».

Sezona se je otvorila s Cankarjevimi «Hlapci», ki so v Skrbinskihovi režiji preseгли dosedanje vpriporitve te igre na slovenskem odru. Težavni ansamblski prizor v krčmi je bil jako spretno izrežiran, dočim so bili začetni prizori v prvem dejanju preveč pretirani v grotesko. V svojem notranjem jedru delo še ni bilo izčrpno interpretirano: omahovalo je med satiro in tragedijo. Glavno osebo, Jermana, je oblikoval Kralj in dal tej hamletovski naturi nekaj svežih, neposrednih, živiljensko resničnih potez; vendar sem pogrešal prave plastike pri njem; bil je mestoma zabrisan, monoton. Njegova partnerica, Lojzka Debeljakova, je našla par prisrčnih tonov, a njen značaj ni bil izrazito oblikovan; svoje prednice, šaričeve, ni dosegla. Izrazito je stal Cesarjev župnik; ni bil vulgaren, a tudi ne aristokratski; domač človek, trd v svojih

načelih; življensko verjeten in mogoč. Jako izrazit, a manj verjeten, ker groteskno stiliziran, je bil Lipahov Hvastja; jako sličen mu Pečkov Komar. Robustno realistično figuro je dal Danilo s svojim tradicionalnim kovačem Kalandrom. Vsi ostali so se nekako borili s stilizacijo in realizmom. Najtežja in poglavitna naloga pri pojmovanju Cankarjevih del pa je, da režiser pravilno odmerja stilizirane in realistične prizore, jih ume spajati z neopaznimi prehodi ter tako ustvariti homogeno celoto. Te homogenosti «Hlapci» v svoji notranji strukturi sicer niso nudili, izpričali pa so nam v večji meri, kako bujno in polnovredno življenje utriplje v tej drami, v kateri je Cankarjeva umetniška objektivacija dosegla svoj višek.

Jules Romains je eden najvidnejših reprezentantov sodobne literarne Francije. Z njegovim unanizmom so se okoristile razne povojne literarne struje, zlasti, v kolikor so iskale kolektivističnega izraza psihi množic. Njegova burleskna satira «Doktor Knock ali triumf medicine» je v Parizu in po drugih evropskih odrih žela velik uspeh. V Ljubljani stvar ni zaživela, dasi krivda za ta neuspeh ne tiči zgolj v delu samem. Zamislek veseloigre je drzen, dasi človeško ni nemogoč: šarlatan, ki prisili množice, da verujejo vanj, naposled sam veruje vase. Ves ta proces je prikazan živahno, z virtuoznostjo rutinerja, ki se je šolal ob Molièru, a ne more seči v njegove človeške globine. Zato more biti tudi uspeh igre samo vnanji. Da je pri nas tudi ta deloma izostal, je razumljivo tem bolj, ker na slovenskem odru niti Molière ne more pognati resnično živih in tvornih korenin. Šestova režija je vnanjost dela podčrtala in podala tako nekaj uspelih ilustracij. Ilustrativne, ne preživljene so bile tudi kreacije raznih kočljivih vlog, zlasti glavna figura, ki jo je opremil Rogoz z velikim tehničnim znanjem. Celó Povhetov «bolnik» je vseboval nekaj več, nego samo figuro za galerijo. Vsekako se nam je s to Romainsovo farso predstavil kos svetske literarne sodobnosti.

Na meji med dobro literaturo in umetnostjo je Hilbertova politična drama «D r u g i b r e g», ki jo je vestno postavil na oder Skrbinšek. Hilbert, čigar vpliv na moderno češko dramo primerjajo z vplivom Ivana Cankarja na moderno slovensko literarno umetnost, se je v tej svoji drami lotil ene najkočljivejše sodobne snovi: posegel je v ognjenik povojnih političnih strasti. Z realistično objektivnostjo, ki sicer ne more povsem zakriti meščanskega naziranja avtorjevega, je skušal predstaviti ekstremno socialistično stranko ter posvedočiti na tragediji njenega voditelja, Hrona, njene zmote in zablode. Te zablode so predvsem v pretiranem poudarjanju materializma, ki negira vsako spiritualnost, dočim je baš globoka etičnost njegovih končnih ciljev tisto, kar dviga evropski socializem iznad efemernosti političnih strank. Teroristične metode, ki so bile v neki dobi in nekem narodu v precejšnji meri razumljive, so v miljeju, ki ga nam očrta avtor, gola kopija in samó plod teoretiziranja ter žrtev sugestije. Bolj ali manj žrtev očetovega teoretiziranja je tudi Hronov sin Jan, ki ga je pisatelj izklesal iz najresničnejše sodobnosti. Hron sam je očrtan jako oprezno: človek besede, ne dejanja, ki se prelomi, ko ga zgrabi življenje s svojimi kleščami. Dasi skrbno pripravljen, je ta prelom brez prave tragične učinkovitosti, ker nam daje slutiti, da vse prejšnje delovanje Hronovo ni izviralo iz njegovega najnujnejšega bistva. Vzlic temu je delo simpatično, ker je avtor umetniško pravilno oblikoval nekaj strani žive sodobnosti; kot časoven dokument izzivajoče v debato in zato zanimivo.

Skrbinškova režija je bila preprosta, neiskana. Tu pa tam v začetku bi bil umesten hitrejši tempo; nijansiranje posameznih prehodov je bilo fino podano, prav tako razna nastrojenja, zlasti razpoloženje pred Janovo smrtjo.

Drugo dejanje je stalo na odlični višini, kakor redko katero v naši drami; težavni nastop duhovna v zadnjem aktu pa režijsko ni bil umljiv. Levar, Cesar in Peček so dali tri izvrstne figure, mladi Jan je znova potrdil svoje lepe možnosti. Manjše vloge, zlasti poslanci, so ostale brezbarvne.

(Dalje prih.)

Fran Albrecht.

Nekaj glos k izvajanju Beethovneve «Devete simfonije».* Častna naloga, da izvedem v Ljubljani to velepesem nesmrtnega genija, mi je dala priliko, da sem se s tem delom bavil natančneje, kot je to sicer mogoče pri splošnem študiju glasbene literature. Razen partiture sem imel priliko proučiti tudi važnejšo literaturo, ki se je nagromadila okrog tega dela, ki je, kakor se je zopet pokazalo, še vedno mnogim ljudem manj dostopno ali pa celo sploh ne.

Zato smatram za svojo dolžnost, da — ne glede na lastno udeležnost pri tej stvari — povem tudi jaz par svojih misli glede izvajanja in izvedbe tega vse prej nego lahkega dela.

Čisto upravičeno je padla pred dobrim mesecem v nekem članku beseda, da se mora dirigent, ki se loti tega dela, zavedati velike odgovornosti, ki jo s tem prevzame. Jaz bi to odgovornost razširil tudi na vse izvajalce, počenši od koncertnega mojstra do timpanista, od solistov do koristov. Vsak teh sodelovalcev bi moral vestno preudariti, ali bo kos tehničnim težavam, ker brez obvladanja tehničnega dela sploh ni mogoče govoriti o kaki interpretaciji, pa naj bo ta moderna, polpretekla, romantična ali celo «historična».

Historična bi mogla biti le, če bi se je lotil dirigent, ki ni sposoben razkriti skrivnosti te partiture, ki je prešibek, da bi razčlenil vse dramatične konflikte, ki jih vsebuje ta potresni confiteor tako velike in komplicirane duše kot je bila Beethovnova, in bi jo izvajal z aparatom, ki je zmožen le v medlih konturah, jecljaje proizvajati najglobokejše glasbene in duševne domisleke tega titana. Skratka: historična bi mogla biti le taka izvedba, ki bi rekonstruirala (hoté ali nehotá) prvo izvedbo tega dela v letu 1824., ko je mojster brezmočen in gluš sedel med izvajalci ter ni mogel zakričati prvemu izmed taktomercev, in jih imel nesrečo, da je dobil v roke to delo, svojega gromkega: «Stoj! Ne oskrunjavaj mojih misli!» Ako je neka kritika za neko izvedbo «Devete» rabila v tem (sicer edino pravilnem zmislu) besedo «historično», bi to bilo sicer zelo hudomušno in jaz bi ne imel ničesar pristaviti. Ker pa o tem iz mnogih tehtnih razlogov močno dvomim, sem primoran govoriti tudi jaz: Zakaj, stvar je vredna, da se osvetli z več strani in to ne samo zaradi razbistritve pojmov!

Najprej o tehničnem momentu! Pri tem ne mislim le na to, ali so izvajalci zmožni pravilno odsvirati ali odpeti vse težje pasaže, ali pravilno izmarkirati komplicirane ritme. Tu gre v prvi vrsti za to, ali so izvajalci zmožni kljub tem tehničnim težavam pravilno zasledovati in s tem tudi plastično prinesiti strukturo dela z vsemi agogiskimi niansami, ki ga postavijo v čim jasnejšo luč (t. j. da se doseže čim plastičnejša izvedba). Seveda mora postati izvedba medla, ne energična in dolgočasna, če se dirigentu n. pr. tako izraziti (sicer ne prav lahko izvedljivi), kratki rallentando v 195. taktu I. stavka klavrno ponesreči, in če pozneje na sledečih odgovarjajočih mestih kar brutalno iztolče «sempre in tempo». Ali pa, če se v II. stavku po neodločnem

* Kritično poročilo obeh izvedb «Devete simfonije» priobči «Ljubljanski Zvon» v eni prihodnjih števil. — Op. ured.

poizkusu, da bi izmarkiral tudi v taktu «ritmo di tre battute», dirigent izgubi, na kar mu slede tudi rogovi, ki v naslednjem «ritmo di quattro battute» slavnostno in dosledno (obakrat!) prevrnejo ono značilno gradacijo, ki jo začenejo timpani (tema na f-b-d-f! takti: 248 i. sl.). Ali pa, če v predposlednjem «prestissimo», takt 851. sl. zadnjega stavka, ki se sicer guga v nekakem allegretto-tempu: $\frac{3}{2}$ = največ 84 M.. zaplava zbor v taki meri, da se do konca ne more zediniti z dirigentom, temveč kar prestane peti ter tako popolnoma propadejo poslednji gromki vzkliki: «Krasna iskra božja!», kar seveda ni niti najmanj v skladu z značajem himne «Rádosti». O onem znamenitem subito p v prvem tričetrtinskem Maestoso-taktu tega konca (takt 916), kjer zbor tako krasno karakterizira besedo «Elizija», da se potem v naglem crescendo povzpne do opojnega vriska, podprt od pihal in orgijastičnih pasaž godal — se pri taki «polomiji» seveda ne dá niti govoriti. Pri nervoznosti, ki se spričo take borbe s tehničnim delom umotvora mora polastiti izvajalcev, če še niso popolnoma apatični, ni čuda, da postane moment pravih tempov v sekundernega značaja. Saj izvajalci ne morejo posvetiti svoje pazljivosti niti ne čisti intonaciji! Kot prav značilen primer bi navedel oni znameniti solo za rog (III. stavek, 80. takt i. sl.), kjer je instrumentalist posebno v nizkih legah diferiral za sekundo in celo za malo terco!, ali pa takte 164 i. sl. v poslednjem stavku, kjer so trompete svirale himno radosti — v d - m o l u!

Beethoven je napisal pri neki svoji pesmi: «100 nach Mälzl, doch kann dies nur von den ersten Takten gelten, denn die Empfindung hat auch in h r e n T a k t, dieses ist aber doch nicht ganz in diesem Grade (100 nämlich) auszudrücken.» In Brahms, tudi klasicist po stilu, je na vprašanje, če se mora njegova metronomska označba natančno izvajati, odgovoril: «Da — prav tako kot pri vsaki drugi glasbi. — Mislim, da tudi pri drugi glasbi ne velja metronom! Po mojem izkustvu je še vsakdo navedene številke (namreč metronom) pozneje preklical. Te, ki se nahajajo pri mojih stvareh, so mi natovorili (aufgeschwätzt) dobri prijatelji, ker sam nisem nikdar verjel, da bi se moja kri in kak instrument mogla tako dobro razumeti.»

Tempo je v ozki zvezi z načinom predavanja ter je zato podvržen stalni modifikaciji. Dvomim, da bi sam komponist umel odsvirati svojo kompozicijo dvakrat zaporedoma v strogo istem tempu. Zato ne more biti merilo za presojo o stilnosti kake izvedbe v nobenem primeru — tempo, razen če je v direktnem nasprotju s karakterjem kompozicije. Seveda ne more biti več govora o stilu, ako nekdo vzame kak «Adagio molto e cantabile» v nekakem «Allegretto», tako da traja stavek 12 min. namesto normalnih 16 min. Tedaj za celih 25 % hitreje! Tu ne velja izgovor, da bi godala bila premalo zvočna, ali pa da pihala tempa ne izdrže! Nasprotno pa smatram, da označuje izraz «Prestissimo» tako hiter tempo, kakor je sploh mogoč z ozirom na fraziranje in tehnično mogočnost. Prestissimo je najskrajnejša gradacija hitrosti v glasbi. Seveda se tu dirigent ne sme izgubiti, odnosno ne sme izgubiti oblasti nad zborom in orkestrom. Drugače mu zares ne preostaja drugega, kot da stori isto, kar je storil oni vojni kapelnik, ki je uverturo za «Figarovo svatbo» taktiral na $\frac{1}{4}$, ter pri tem skandiral: «Nicht eilen! Eile kann nur schaden!» —

So ljudje in celo kritiki, ki istovetijo izraz «klasično» z fadeso, dolgočasnostjo in brezizraznostjo. Vsak akcent, vsaka cezura, vsaka živahnejša agogika predstavlja zánje nekako «moderniziranje». Mislim nasprotno: umotvor

je sam po sebi živ organizem in kot tak se mora udeleževati, živeti, dihati. In še celo Beethoven! On je v prvi vrsti človek, ki hoče živeti, ki se bori, ki obupa, se upira usodi, vriska! Mar si morete predstavljati Beethovna kot dandyja? Z lepo friziranimi lasmi, fino izlikano obleko? Ne! On je prost, demokratičen, svoboden. Njegove kompozicije so temperamentna, živa bitja, večno mlada, večno moderna. Oni pa, ki jih želijo videti na Prokrustovi postelji metronoma, spadajo že zdavnaj v muzej!

Še besedo o — napakah v partiturah. Kolikor mi je znano, so tri mesta v «Deveti», o katerih bi se dalo debatirati, ali so napake (ne tiskovne pomote v partiturah) v originalni rokopisni partituri, ali izrecna želja Beethovnova. Je to v I. stavku takt 111., kjer celli odgovarjajo na frazo viol: h-ais-ais-h z: h-h-h-h, potem v triju II. stavka taktov 470 in 471, kjer je Bülow korigiral II. fagot na H (zelo dvomljiva korektura!), in v poslednjem stavku takt 758., kjer kolidirata cis v altih in violah s c-ji v pihalih (modulacija na g-dur). Trditi, da bo kdo «korigiral» napačno metronomizacijo (cela = 116) trija II. stavka, je smešno. Razlagati to mesto tako, da je $\frac{1}{2} = 116$, tudi ne gre, ker bi bil sicer predidoci «stringendo il tempo» nelogičen. Mislim, da nam tu more pomagati samo pravilni čut za melodijo trija. Tu velja izraziti slovanski plesni tema in mislim, da je najbolje, dati melodiji tudi tak karakter. Jaz občutim v njej nekaj dvořákovskega (naj se mi oprusti ta komparacija, ki zveni nekam anahronistično, a je opravičena) in mislim, da bi ne grešili, ako bi v njej videli tudi elemente našega kola: konsekventno ponavljanje temata na toniki in dominantni ter karakteristični kontrapunkt (staccatto v pihalih in godalih). Kaj bi nas moglo zadržati, da jo zapojemo po svoje, slovansko, tedaj na način, ki odgovarja njenemu karakterju? Kdor tega ne stori, temveč jo dá odsvirati v načinu nekakega paradnega marša, nima srca, ni muzik!

Končno še par besed o solistih zadnjega stavka! Gre za čast in ugled naših solistov, katerih zasluga se je hotela omalovaževati. Solisti kakor tudi zbor imajo baš v «Deveti» zelo težko, da ne rečem naravnost nevhaležno vlogo. Posebno poudarjam prvi recitativ baritona (ne basa, ker je lega pövsem baritonska!) in pa zaključno kadenco vseh štirih solistov. Poseben ponos vsakega pevca je, če mu uspe izpeti obe poslednji dve frazi recitativa (takti 224. do 236. IV. stavka) vsako v eni sami sapi. Spominjam na anekdoto, ki jo pripoveduje F. Weingartner o slavnem Fr. Betzu, ki je do svojega 60. leta treniral ti dve frazi, dokler mu nista uspeli, kot je želel. Našemu Betettu je to uspelo v briljantni formi, dočim sem slišal drugega, ki me je uspelo v mnogo manjši meri. Ni izključeno, da je bila to posledica zmedenega predavanja recitativov v začetku tega stavka, kjer so v-celli in c-bassi v nekakem čudnem «Hudeltempu» odpravili te silne, izrazite fraze. Ali pa so se ti mogoče ustrašili smešnoklavrne reprodukcije začetnega «presta» po trobilih in timpanih (slavne «Schreckensfanfare»)? Neuspeh solistične kadence v izvedbi zagrebških in mariborskih solistov je očitna zasluga dirigenta. Beethoven predpisuje p o c o a d a g i o, ki sledi mogočnemu ffo «Allegro ma non tanto» (kje so ostali v taktih 805. in 826. subito p in crescendo?) d-dur. Jaz sem slišal spet nekak allegretto, v katerem so triole in šestnajstinke solistov neizvedljive. Kakšen tempo je tu pravi, kažejo osminski nastavki godal, še prej pri odgovarjajočem mestu zbora (takti 810. dalje, pa espressivo-fraze visokih godal v prvem in drugem taktu!). Da je morala tu nastopiti nova zadrega, je očitno, tembolj pa, če je res, da so

solisti imeli — eno samo skupno skušnjo! Naši solisti so se mesece in mesece pripravljali ter do skrajnosti (v mnogih skupnih skušnjah) odtehtali vsako noto omenjene kadence. Toliko resnici in pravici na ljubo! M. Polič.

INOZEMSKI PREGLED

Joseph Conrad, avtor «Lagune», katere prevod je priobčen v tej številki, je bil po rodu Poljak — njegov poljski priimek je J. C. Korzeniowski. Rojen je bil leta 1857., umrl leta 1924. V rani mladosti je živel pod vplivom razmer svoje domovine — poljsko literaturo je dobro poznal, očetu je moral na glas čitati Pana Tadeusza, rajši kot Mickiewicza pa je imel Stowackega. Toda Poljski ta talent ni bil namenjen. Usoda mu je začrtala druga pota. Morje so bile sanje mladega Korzeniowskega, daljni svet. S sedemnajstimi leti je vstopil v angleško mornarico in kot angleški mornar je jadral po širnih morjih, večinoma po oceanih in rekah daljnega vzhoda. Tam se godi tudi večina njegovih povesti. Skoro polnih dvajset let je živel po vodah z angleškimi mornarji — postal je Anglež — Joseph Conrad, po obel svojih krstnih imenih. Srečaval je v kolonijah vse vrste tipov in jih gledal kot Anglež; Anglija, vladarica nad valovi, mu je bila vzor človeške organizacije, slava in moč Anglije vse, kar je vredno občudovanja. In vendar so njegova dela baš Angležem nekako tuja — kontinentalna, slovanska — priznavajo mu pa novost in silo stila ter globoko podano resničnost v umetniškem ustvarjanju.

Romantično hrepenenje mladeniča po nepoznanem svetu, iskanje prilik za nenavadno doživetje in trda borba mornarja s tajinstvenimi morskimi elementi, ko je treba v hipu pretehtati vrednost življenja in uganko smrti — vse to je ustvarilo iz Conrada pisatelja, ki je v izražanju kratek, točen, ki s pravo besedo zadene bistvo stvari — njegov pogled pronikne v tajno vprašanja kakor ob smrtni uri, ko se zgrinjajo nad ladjo valovi propasti. Conrad ne opisuje značajev, njegove osebe so brez posebnih nacionalnih ali drugih znakov, situacije so pri njem vse in v te situacije padajo ljudje kakor figure usode — s temi figurami, časih z eno edino njihovo besedo, so za hip obsvetljena najtežja človeška vprašanja. Značilno je, da slika Conrad večinoma ljudi iz kolonij — nenacionalne, izven evropske mentalitete, novega človeka bele rase, ki si ustvarja svet bodočnosti med ljudmi in rekami na vzhodu. — Realizem novega življenja, ki nastaja preko vseh narodnih meja in objema svet. Pomenljivo je, da je baš Slovan med prvimi in svetovno priznanimi glasniki te krepke, moške smeri in da je dal izraza temu univerzalizmu v jeziku, ki se mu je šele pozneje priučil, ki ga je pa doumel tako globoko, da je priznal celo Shaw, da se je pri Conradu učil stila. O pomembnosti našega pisatelja priča tudi to, da se je Francoz André Gide učil angleščine zato, da bi čital Conrada v originalu.

Izmed njegovih del naj omenimo: «Almayer's Folly», med Angleži najbolj razširjeno povest «Youth», čudovito močno povest «Typhoon», «The Arrow of the Gold» in zbirko «Tales of Unrest», iz katere je poslovenjena tudi «Laguna».

M. Š.

Popravek. V 2. številki l. l. se je vrnila na str. 65. nezmisljena tiskovna pomota. Namesto «preveč grobega in neestetičnega germanskega impresionizma» — se mora glasiti «germanskega ekspresijonizma».



A. A. Berg.

Ljubitelje lepih povesti in romanov

opozarjamo na:

Sienkiewicz: **Potop**. Zgodovinski roman.

Po vsi Evropi najbolj znani in v svoji domovini najslavnejši je znani poljski romanopisec H. Sienkiewicz. Napisal je celo vrsto zgod. romanov, ki so pred 20 leti izhajali tudi v slovenskem prevodu, pa potem že zdavnaj pošli. — Vnovič jih je začela izdajati Tiskovna zadruga. Predlanskim je izdala kolosalni roman **Z ognjem in mečem**. Lani je izšel I. del romana **Potop**.

„Potop“ popisuje silno pester dogodka v drugi polovici 17. veka na Poljskem, ko so Švedi, večinoma po izdajstvu poljske šlahte, zasedli večji del Poljske, jo plenili, onečaščali ter uganjali orgije zverinstva. Roman je izredno zanimiv, napet vseskoz, pester v slikanju idilskih in dramatičnih, celo groznih prizorov. V sredini dejanja stojita Andrej Kmitic, silen junak, spočetka izdajica, kasneje glavni reševalec domovine, in Olenka Bilevičeva, njegovo ljubljeno dekle.

Sienkiewiczovi romani izhajajo v snopičih po 20 dinarjev.

Boccaccio: **Dekameron**. I.—III. zvezek.

Boccacciov Dekameron je v svetovni literaturi priznано klasično ital. delo. Vsebuje sto novel, katerih snov je zajeta iz ljubezenskega življenja XIV stoletja, opisana od najnežnejšega čuvstva do najviharnejših, najtemnejših strasti. V novelah nastopajo kmetje, meščani, plemiči, duhovniki, menihi in nune. Dekameron so zaradi njegove vsebine preganjali, prepovedovali in zažigali, pa ga vedno znova izdajali in čitali. Kdor se hoče izvrstno zabavati in iz srca nasmejati, pa ne išče povsod nemoralnosti in pohujšanja, naj ga naroči in čita. Slovenski prevod je izšel v treh knjigah, ki imajo sto ilustracij. Dekameron je čtivo le za odrasle.

ZA LETOŠNJI BOŽIČ

so izšle sledeče **nove knjige** v založbi
TISKOVNE ZADRUGE V LJUBLJANI:

Iv. Tavčarja zbrani spisi. IV. zv.
(Grajski pisar 4000. V Zait. izgubljeni Bog.)
Broš. 84 Din, v platno vez. 100 Din, pol-
francoska vezava 106 Din.

Shakespeare - Župančič: Kar hočete.
Broš. 24 Din, vez. 32 Din.

Boccaccio - Budal: Dekameron. III.
S slikami. — Broš. 56 Din, v platno vez.
72 Din, luksuzna izdaja 100 Din.

Maupassant-Tavzes: Povesti iz dneva
in noči. Broš. 30 Din, v platno vez. 40 Din.

Jos. Sernek: Spomini. Uvod napisal
dr. Iv. Prijatelj. Broš. 36 Din, vez. 46 Din.

Kunaver: Zadnja pot kapitana
Scotta.

S slikami. — (Odkritje južnega tečaja.)
Broš. 36 Din, vez. 44 Din.

Marija Grošljeva: Čebelica bren-
čelca. — Slikanica za otroke.
Broš. 30 Din.

Marija Grošljeva: Šale za male.
Slikanica za otroke. — Broš. 32 Din.

Hartley Manners - Šest: Peg, srček
moj. — Veseloigra v 3 dejanjih.
Broš. 18 Din.

Naročila sprejema knjigarna Tiskovne zadruga
v Ljubljani, Prečernova ulica šte. 54, nasproti Glavne pošte.

Nove knjige

Uredništvo je prejelo v oceno sledeče knjige (z zvezdico * označene so natisnjene v cirilici):

- Cankar Izidor, Zgodovina likovne umetnosti v zahodni Evropi. I. del, 1. snopič. Ljubljana. Slovenska Matica. 1926. 136 str.
- *Dedinae Milan, Javna ptica. Beograd. Marsias. 1927.
- Domači prijatelj. Mesečnik za zabavo in pouk. Leto I. št. 1. Urednik Emil Podkrajšek. Ljubljana. Konsorcij «Domačega prijatelja». 1927. 22 str. Cena 20 Din letno.
- *Godišnjica Nikole Čupića. Izdaje njegova zadužbina. Knjiga XXXVI. Beograd. 1927. XIX + 290 str. (68. izdanje Čupićeve zadužbine.)
- Golar Cvetko, Njiva zori. Ljubljana. Samozaložba. 1927. 91 str.
- Haumant Émile, Les origines de la lutte pour la Macédoine. (Extrait du Monde Slave, No. 10, 1926.) Paris. Félix Alcan. 1927. 15 str.
- *Hristov Kiril, Antologia. S radirung ot P. Morozov. Sofija. Ministerstvoto na Nar. Prosvješčenie. 1922. 489 + 22 str.
- Izidor Cankar, Uvod v umevanje likovne umetnosti. Sistematika stila. Ljubljana. Narodna galerija. 1926. 224 str. Cena broš. 60 Din, vez. 72 Din. (Knjižnica Narodne galerije, 2.)
- Koledar, družinski ameriški. Leto 1927. Trinajsti letnik. Uredil Frank Zaitz. Chicago. Delavska Tiskovna Družba. 1927. 225 str. Cena 1 dolar.
- Makuc Pavla, Pravilni in nepravilni glagoli v italijanščini. Gorica. Katoliška knjigarna. 1927. 27 str. Cena 2 liri.
- Malešič Matija, Kruh. Povest Slovenske Krajine. Prevalje. Družba sv. Mohorja. 1927. 305 str. Cena za člane broš. 21 Din, vez. 30 Din, za nečlane broš. 28 Din, vez. 40 Din. (Mohorjeva knjižnica, 15.)
- *Massuka V., Čovek snuje... Drama u četiri čina. Beograd. «Misao.» 1927. 89 str.
- Meško Ksaver, Legende o sv. Frančišku. Gorica. Goriška Mohorjeva družba. 1927. 123 str.
- Meško Ksaver, Mladini. Gorica. Katoliška knjigarna. 1927. 120 str. Cena 5 lir. boljša izdaja 8 lir.
- *Miličević Ž., Pesme. Beograd. 1927. 80 str. Cena Din 15.—.
- Naš glas. Leto III. št. 1. Izhaja mesečno. Urednik Roman Pahor. Trst. 32 str. Celoletna naročnina za Italijo 16 lir.
- Oevre Richter Frich, Rdeča megla. Roman. Ljubljana. «Jutro.» 1926. 107 str. Cena broš. 20, vez. 30 Din. (Knjižnica «Jutra», 14.)
- *Spiridinović-Savić Jela, Večite čežnje. S predgovorom Jovana Dučića. Beograd. S. B. Cvijanović. 1926. 112 str. Cena 20 Din.
- *Universitetski život. Godina I. Br. 1. Urednik Ivan Baja. Beograd. Franjo Bah. 1927. 32 str. Godišnja pretplata 35 Din.
- Wester Jos., Zapiski I. Kriza naše srednje šole. Ljubljana. Društvo prijateljev humanistične gimnazije. 1927. 70 str. Cena 12 Din.

