

LJUBLJANSKI ZVON



1929
LETNIK·XLIX
9

Vsebina zvezka za mesec september:

1. Fran Eller, Sinovi. — Robstvo. — Možje. — Jutrnjica. — Plamen . . .	513
2. Josip Vidmar, Poglavlje o morali	515
3. Anton Ocvirk, Pogovori s samim seboj, III.	521
4. Ludvik Mrzel, Ljubezen	524
5. Ludvik Mrzel, Ceste	525
6. Ludvik Mrzel, Soba	525
7. Michelangelo Buonarroti - Alojz Gradnik, Soneti	526
8. I. I. Lapšin, Umiranje umetnosti	530
9. Bratko Kreft, Gledališki fragmenti	537
10. Jože Pahor, Serenissima. (Dalje prihodnjič.)	553
11. Književna poročila	569
Ivan Pregelj, Izbrani spisi, 3. (Josip Vidmar). — Dr. Alma Sodnik, Zgodovinski razvoj estetskih problemov (Dr. Ksenija Atanasijević). — Tone Seliškar, Rudi (Josip Vidmar). — France Bevk, Muke gospé Vere (Andrej Budal). — Gorjančev-Seliškar, Čudak in solčna ura (F. A.)	
12. Glose	575
Naša proletarska literatura in Nolit (Anton Ocvirk).	
13. Kronika	576
Cankarjev «Kralj na Betajnovi» v italijanščini (Andrej Budal).	

LJUBLJANSKI ZVON

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

Posamezni zvezki se dobivajo po 15 Din.

Reklamirani zvezek se pošlje brezplačno samo, če se je reklamiral najkonejše v enem mesecu, ko je izšel. Pozneje reklamirani zvezek se mora 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

S I N O V I

FRAN ELLER

Ukaz nasilnikovih je besed
jeknil ko meč: «Sinov nam narodite,
s sinovi domovino prepolnite,
da zvrhana čez rob zapljuska v svet!

Vsak sin en brušen val, en bajonet,
in črne struje naše, nikdar site,
se zgrnejo v dežele plodovite,
glad zbiča od pobeđ jih do pobeđ.» —

In spet obšla je groza rdečih sanj,
krvavih orgij me za kruha kos,
sinov človeških zredčene redí

sem znova vleči zrl triumfa voz
in zrl nasilnika, kak se reži
na piramidi strašni iz lobanj.

R O B S T V O

FRAN ELLER

Ni prerok vam ne bojevnik
moj spev in šarca v skok ne jaše,
z ostrino meča se ne paše,
ne snema suženjskih verig.

Ne vnema lepih žen ga lik
ne iskri plamen vinske čaše,
milina nema zemlje naše
se zlila ni v zveneč mu stik.

Tak poje maloglasen ptič,
ki ve, kako tesnè so kletke
in neprolomne njih rešetke.

Tak poje, kdor, pod jarmom rójen,
bil z gnevom je, z bolestjo dojen —
Čemu? Za robstva prazen nič.

M O Ž J E

F R A N E L L E R

Možje gredo skoz ulic vrelí šum
kakor zasé... Kot v peči je ognjeni
prevladal cvet iz Jude nad plameni:
v blaznem požaru begajočih trum

si krči ravno pot teh mož pogum.
Čez kal, kjer v sli se najmotnejši peni,
prejdo pokojno s čistimi stremeni,
za njimi slava in posmeh in sum. —

Božanstvu dali dom so kamenén,
kupole dvignili na stebre zlate,
odeli s freskami nagoto sten.

Besede blodne združili so v spev
in kakor harfo ubrali sprte brate,
da' je njih glas Najtišjega odmev.

J U T R N J I C A

F R A N E L L E R

Ne rósi mi darov, ki so brez cene!
Nič mane (z njo se deca naj sladká),
nič zlatega dežjà (ne odžejá),
in zvezd na prsi? Meni ni za pene.

Jasnine daj, ki pot mi razodene,
da sred vrtincev burnega sveta
in nad prepadi strastnega srca
vem, kje stojim, in kam korak moj krene!

A spremljaj, Bog, v oblaku me vsevilj,
da blišč ne oslepari me za cilj, —
fata morgane mi prihaja laž!

O, čuj moj glas, ki še mravljinou daš,
da čez krčine, ubog z ubogimi,
pritiplje v doma svoj med premnogimi!

PLAMEN

FRAN ELLER

Pod mrtvim nebom ko zavričen kamen
na dan sem ležal, zdaj je svetlo vse,
kar v solnčni plašč me iz globoke tme
odrešil je spoznanja strmi plamen.

Ta plamen greje, ni požar, ki žge,
ko vino čist je, a nikdar omaznen,
in bolj preplaja me, čimbolj sem osušen,
visok je cvet, ki noč ga ne ope. —

Neobjemljiva, Ti si večno ena
in kakor Ti nikoli še nobena
mi bila med sestrami ni občana!

Pa če na zemlji naju nič ne veže,
se ne zgrešiva, iz življenja teže
gorim v Tvoj svet, ki smrt ga ne doseže.

POGLAVJE O MORALI

JOSIP VIDMAR

I.

V nekaterih člankih «Kritike» sem skušal obrazložiti neko etično misel, o kateri se mi je zdelo, da mi je postala zavedna last radi tega, ker sem jo napol prikrito, napol pa izrečeno, toda živo in tvorno srečal v mnogih umetnikah kot misel umetniškega odnosa napram življenju in v življenjih pomembnih osebnosti kot zakon njihovega delovanja. Pri tem tofinačenju me ni vodil namen propovedovati. Zavedal sem se, da se ravno ta misel ne sme propovedovati in ne more, marveč da se v življenju prebuja sama, ali pa da vsaj nezavedno deluje povsod tam, kjer mora. Poglavitni namen mojega pisanja je bilo hotenje napisati zoper napadalno preproščino moralistov zagovor življenske resnice in jo pokazati tako, kakršno sem jo spoznal v njenih najčistejših izrazih.

Njena podoba je nekako takale: Človeški rod živi v dveh ravninah; v ravnini brezoblične množice in v ploskvi osebnosti. Osebnost je izrazita, svojevrstna in s posebno nadarjenostjo in vitalnostjo obdarjena človečnost. Ostra določnost notranje fiziognomije je vzrok, da se osebnost zaveda sama sebe, se čuti do presenetljivih globin in da jasno vidi življensko pot in nalogo, ki sta ji določeni po svojevrstni urejenosti in darovitosti. Ta notranja opredeljenost je zakon njenega življenja. Ne pozna drugih predpisov mimo tistih, ki prihajajo iz lastne notranjosti. Edina njena dolžnost je zvestoba lastni naravi. V vrsti osebnosti, ki nam jih kaže zgodovina, se med plemenitimi in svetlimi tu in tam pojavljajo posamezne, ki se zde strahotne in nečloveške. Toda vpogled v notranjost take demonske osebnosti razkriva isto človeško veličino, isto požrtvovalno vdanost lastni darovitosti, isto ljubezen — ne zaljubljenost in ne samoljubje — kot odnošaj napram samemu sebi, isto zatopljenost v predmet svojega spoznanja in isto odmaknjenost od življenja, skratka vse iste odlike, ki so značilne za svetle in «pozitivne» osebnosti. Njen vnanji videz pa je strahoten, ker je strahoten smoter njene darovitosti in usode.

Narava ima nešteto izrazov in značajev: milo in žgoče solnce, dih vetra, tišino, mir, razigranost; včasih pa tudi vihar, neurje in potres. Cezarji, Atili, Napoleoni so nevihte in potresi v človeštvu. Obdarjeni so često z brezprimernim spoznanjem o stvareh človeškega sožitja, često pa tudi samo z nejasnim, toda ogromnim nagonom, zajeti svet v eno pest, ki je po usodi, ne po njih volji, njihova. Sledeč vzgonu svoje narave, dvigajo zoper sebe svetove in povzročajo strahotne katastrofe. Njih končni delež je, biti žrtev, prav kakor delež njih svetlih drugov. Navzlic vsem grozotam, ki se vrše v njih imenu, je njih srce lahko čisto kakor srce svetnika. Poslušni so povelju neznane sile, ki vlada svet, roki, ki je zgnetla njih človečnost z njenimi sposobnostmi in močmi. Tam, kjer je začetek vse moralnosti in nemoralnosti, v skritem odnošaju do samih sebe in do sveta, so popolnoma enaki svojim srečnejšim tovarišem, velikim osebnostim pozitivne smeri. Človeško vzorni so i eni i drugi. Grda je samo propala osebnost in nizkotna povprečnost.

Zoper to misel, ki sem jo često opazoval kot notranjo gesto umetniške pozornosti napram pojavom življenja, ugovarja dr. A. Ušeničnik v svojem članku «O svobodni umetnosti», na katerega sem na tem mestu deloma že odgovarjal. Njegov ugovor ubira dvojno smer in si stavi dvoje vprašanj: 1. Ali je ta etos sploh resničen in upravičen etos in 2. ali je res etos vse velike umetnosti?

Odgovarjajoč na prvo vprašanje po resničnosti in upravičenosti tega etosa, nanaša Ušeničnik svoje razmišljanje predvsem na moje tolmačenje notranjih procesov v Cankarjevem Kantorju. Razlagal sem ga kot demonskega človeka, ki se ob svojih groznih dejanjih v mukah in uporu srca prebora do spoznanja svoje narave in usode, do spoznanja zakona svojega življenja. K temu pravi Ušeničnik, da «bi zanesli v božanstvo strašno nasprotje, če bi pojmovali božje delovanje v svobodni volji, kakor ga pojmem» jaz. «Vest, ki je od istega božanstva, bi nam govorila, da je takšno in takšno dejanje zločin, a od nas bi božanstvo zahtevalo, da ta zločin izvršimo! Ali ni to metafizičen in etičen absurdum?»

Ugovor sloni ves na dovolj očitnem nesporazumljenju. Mislim, da ni nikjer v mojem tolmačenju rečeno, da bi se v Kantorju upirala v e s t, kakor trdi Ušeničnik; pač pa je rečeno, da vrši svoja dejanja in da hodi svojo pot «kljub uporu svojega velikodušnega, usmiljenega in z vsemi plemenitimi človeškimi lastnostmi obdárjenega s r c a». Vest in srce pa nista eno in isto. Radi nekega dejanja me lahko boli srce, ne da bi mi imela vest kaj očitati. Če tedaj v Ušeničnikovi formulaciji mojega metafizičnega in etičnega absurda postavim mesto vesti bolečino srca, dobi v božanstvo vneseno nasprotje milejšo obliko in absurdnost dokaj bolj sprejemljivo logičnost.

Da pa tak notranji položaj, kakršnega sem tolmačil v Kantorju, ni samo zamislek «filozofije, ki sta ji tuja življenje človeštva in globoka metafizika krščanstva», marveč da je nekaj življenjskega, me je vnovič preveril prizor, ki ga v svojem «Napoleonu» po zgodovinskih virih opisuje Emil Ludwig (str. 342/5). Ta pogovor Napoleona z atentatorjem Stapsom je v drugih razsežnostih popolna nalika odločilnemu pogovoru med Kantorjem in Maksom. Cesarju je žal osemnajstletnega fanta in ga skuša za vsako ceno rešiti. Pripravljen je na skrajno popustljivost; prigovarja mu naj vsaj samo obžaluje svojo namero. Toda Staps odgovarja: «Umoriti vas, ni zločin, marveč zasluga» in še: «Če me pomilostite, vas bom vendarle usmrtil» itd. Napoleonovo usmiljenje in bolečina srca sta nedvomna. Storil je vse, kar je mogel, skoro prosil je; toda končno mu vendar ni preostalo drugega, kakor podpisati smrtno obsodbo. Brez bolečin? Težko verjetno; toda z mirno vestjo.

Nov ugovor zoper etično misel prvega poglavja predstavlja tole, nekoliko hudomušno Ušeničnikovo vprašanje: «Ali niso nekateri po naravi slabotni in omahljivi? Potemtakem bi pa tudi le-ti vršili le voljo božanstva, če ostanejo tudi v življenju takšni, zvesti svoji

naravi. Bili bi torej po tej teoriji ‚svetlo-temno‘ prekrasni! — Kdor nima svoje narave, oziroma se je ne zaveda, ji ne more biti ne zvest ne nezvest. To življenje je življenje v drugi ravnini, v kateri je vprašanje resničnega, dobrega in zlega neumestno. To je človeška plast, ki si mora pomagati s kompasi, ker nima orientacijskega čuta, ali ker ne zna sama brati v zvezdah: Za to ploskev so ustvarjene popularne moralke in uradne religije, ki jih je Goethe imenoval «pamet tistih, ki nimajo lastne pameti». Ta «svetlo-temni» svet je svet človeško nepomembnega, je humus; cvetlice, grmičje in mogočno drevje se dviga nadenj. Ni ne lep, ne grd, marveč je samo rodovit.

Poslednji Ušeničnikov ugovor, ki opozarja na možnost zlorabljanja izpovedane etične misli, češ «ali ni zelo naravno, da bo človek imel za ‚zvestobo‘ naravi vse, kar ga mika?», me vznemirja najmanj. Katera etična misel se ne more zlorabljati in katera se ni? Vrhu tega ponavljam, da moje misli niso bile izrečene z željo, da tako bodi, marveč v zagovor resnice in iz poznanja, da tako je.

III.

Ali je ta etos res etos vse velike umetnosti?

To vprašanje Ušeničnik odločno zanika. Prizna sicer, da «so umetniki vedno radi risali tudi demonske značaje», «toda estetski užitek nudijo takšna dela le tedaj, če vidimo ali slutimo, kako se dviga za temi demonskimi nasilniki usoda, ki bo prej ali slej kot orodje večne pravice posegla v njih življenje, da bodo v nemoči klonili pred njo. Ta misel je pa že etična v dosedanjem zmislu!» Ušeničnikov ugovor razodeva tipičen primer tega, kako gleda moralist na življenje, ki ga prikazuje umetnost: Umetnik predstavlja usodo kot orodje večne pravice, ne pa kot notranji organski zakon nekega življenja. Svobodnemu pogledu pa se zdi n. pr. življenje demonskih pojavov resnično, če se zaključuje s katastrofo, zato ker je v njihovi naravi «započenjati boj z vesoljstvom», kakor pravi Goethe, in izzivati katastrofe. Skratka, prosvečljen človek ve, da se nevihta poleže, ker se izčrpajo napetosti, ne pa zato, ker je strašna. Sicer pa je sploh usoda mnogih velikih osebnosti, doživeti katastrofalno smrt, pa najsi so božanske ali demonske. Kaj bi pomenilo Sokratovo življenje brez njegove junaške smrti? Kaj Kristovo brez križanja? Da pa pozna literatura umetnine, v katerih demonske osebnosti niso «kaznovane», oziroma katerih kazni občutimo kot krivico, dokazuje Ajshilov «Prometej». Da, celo Sveto pismo poroča o ubijalcu, ki je bil navzlic temu ljubljenec in izbranec božji in zakonodavec Izraelu: Mojzes. (Mojzes II., 2. pogl., 12 v.).

Toda Ušeničnikov ugovor moje trditve prav za prav sploh ne zaveda. Njena misel je namreč ta, da je zmisel n e z a v e d n e u m e t n i š k e k r e t n j e ne pa umetniških nazorov enak etični miselnosti, ki sem jo v prvem poglavju opisal. Umetnost izbira za uprizarjanje dogodkov redno o s e b n o s t i. Dobre ali zle, božanske ali demonske. Ni važno, kakšno usodo jim odreja, važno je, da jih postavlja na pomembna mesta dogodevanja, da se ukvarja z njimi z vso stvarniško vnemo, dočim se s povprečnostjo ukvarja samo mimogrede, ali pa jo pušča ob strani. S tem ustvarja neko vrednotenje človeških stvari, ki se ne ozira na dobro in zlo, marveč na izrazitost in moč osebnosti. V starejših dobah je bil ta odnos k človečnosti nezaveden in se je včasih prečudno stapljal z zavedno moralno v dela, ki so v zavestnih plasteh oblikovanja na primer demonske pojave obsojala, dočim so jih s podzavestno kretnjo izbora in upoštevanja afirmirala. Po Goetheju kot mislecu in po Napoleonu kot živem primeru je v teh vprašanjih prišlo do zavednejšega razumevanja.

Če Ušeničnik nadalje trdi, da je «velika umetnost vseh časov polna etične vsebine v dosedanjem zmislu», menim, da bo svojo trditev težje dokazal, nego si misli, razen če bo ostal na običajni površini. V tem me potrjuje že tistih pet primerov, ki jih že zdaj kratko navaja kot dokazilne. Da je na primer v Goethejevem «Faustu» «mного etične vsebine», je nesporno, toda ali res konvencionalne ali tradicionalne? Zapisati se temnim silam, pa vendar biti odrešen, ali je to etika v tradicionalnem zmislu? V duhu konvencionalne etike je zamišljena kvečjemu prvotna ljudska pravljica ali pa tragedija Marlowe-a. Dejstvo, da «Goethe ni mogel končati ‚Fausta‘ brez krščanske misli o odrešenju», pa vendar glede obravnavanega problema ne more nič dokazovati. — Nesporna je tudi Shakerpearjeva «moralna resnoba». Toda ali sta Hamletova človečnost in usoda resnično v skladu z moralno «v dosedanjem zmislu»? Zopet se bojim, da bi umen razbor pokazal vse kaj drugega. — Calderón, da je krščanski umetnik per excellentiam; ali tudi v Sodniku Zalamejskem, to je v tisti svoji drami, ki ji je čas vzel najmanj resničnosti in živosti?

Nekoliko podrobneje me zanima «visoka pesem krščanske etike» — Dantejeva «Divina Commedia», ker splošno velja kot katoliška umetnina kateksohen. Kdor ni pozoren na substilnosti umetniške geste, bo brez nadaljnega pritrdil Ušeničnikovi karakterizaciji tega dela. Jaz vidim v nji marsikaj drugega. Ušeničnikov naziv utrpi nekoliko na svoji pravilnosti že, če vpoštevamo mnogoštevilna dejstva, kakršno je na primer to, da Dante postavlja papeža Celestina V. v najbolj sramoten kraj vsega transcendentnega vesoljstva, dočim ga cerkev časti kot svetnika. Važnejše pa so naslednje stvari: V moralnem oziru se po organizaciji pesniške snovi deli Dantejevo

človeštvo na dobre in zle, na prebivalce nebes in vič ter na prebivalce pekla. Po umetniški gesti, po zmislu izbora pa je delitev izvedena drugače. Opevanja vredne in človeško pomembne so mu sence pekla in nebes. Njih skupno nasprotje pa so tisti brezimniki tretjega speva «Pekla», ki jih ne smatra za vredne, da bi njih usode in imena sporočal bodočim rodovom. To so tisti, o katerih mu pravi Virgil: «Guarda e passa!» To so vsi, ki so «gori bili i brez časti i brez nečasti» (Debevec), mlačni angeli, «tolpa mevž in šlev boječih, ki so pred Bogom stud in pred hudobo». Do teh kaže Dante neprikrito zaničevanje in mržnjo, dočim ga trpini pekla navdajajo z usmiljenjem in sočutjem. To je zarez, in razdelitev, ki jo je določilo Dantejevo čustvo, njegov intimnejši odnošaj napram življenju. Ta delitev pa nedvoumno in določno spominja na delitev, ki sem jo pokazal v uvodnem poglavju kot moralno resnico življenja in umetnosti.

Kakor na tem mestu, izstopa Dantejev intimnejši etos zelo jasno tudi v 34. spevu «Pekla». V Luciferjevih treh žrelih trpe najstrašnejše kazni trije največji grešniki sveta: Judež, Brut in Kasij, izdajalci Krista in Cezarja. Če bi Dante živel šeststo let kasneje, bi morda mesto Bruta in Kasija imenoval Talleyranda in še koga izmed izdajalcev Napoleonovih. Tako tedaj proglašča kot najstrašnejši zločin v zgodovini človeštva izdajstvo Boga-človeka in Človeka-boga, izdajstvo jagneta in zveri, izdajstvo božanstva in demona, obeh tvornih načel človeškega življenja. S tem ju glede vrednosti izenačuje in posredno sicer, a vendarle določno izraža etos, ki se mi zdi, da edini predstavlja življenje, kakršno je in ki drugačno ne more biti.

*

Če pregledam končno z enim pogledom vse Ušeničnikovo ugovarjanje, imam vtis, da mu zlo nekam nedoločno prehaja v demonijo in demonija v zlo. Radi tega se bojim, da isto nedoločnost predpostavlja v mojem nazoru. Toda po krivem. Demonizem v širšem pomenu je tista moč, ki deluje v vsakem izbrancu, ne samo posvetnem, marveč tudi svetem; v ožjem zmislu, v katerem sem ga vporabljal tudi jaz, pomeni svojstveno moč «negativnih» izbrancev. To je neznansko produktivna, toda na videz zlotvorna človečnost, ki je navadno obdarjena še z mogočno hipnotično oblastjo. Zlotvorna je, toda ne dela «zla» iz slabosti, marveč iz moči in ga ne dela radi osebnih namenov, marveč v imenu velikih in brezosebnih smotrov, ki jih je v njeno darovitost položila usoda in do katerih ne more, razen po poti, ki vodi do katastrof in grozot. Edino zlo je zlotvornost iz slabosti, sebičnosti, samoljubnosti, nizkotnosti, bojzljivosti, podlosti i. t. d. To zlo je resnično grdo, «zlo» demonskih izbrancev pa je veliko, prekrasno, človeško pomembno. Tradicionalna morala za to razliko-

vanje nima očesa. Tako tudi kritika, ki na nji temelji. Zato je neštokrat krivo in slabo razumela in sodila umetnost kot nemoralno in jo bo tako sodila. Umetnost vidi resnico v tem, kar je, morala v onem, kar bi po njeni sodbi moralo biti. Ker pa je resnica umetnosti resnica življenja, je in bo zmagovala umetnost in prikazuje ta prelepi svet v vseh odtenkih luči in teme, božanstvene in demonske človečnosti.

POGOVORI S SAMIM SEBOJ

ANTON OCVIRK

III.

V e č e r. Na pragu večera se pogovarjam s samim seboj in čakam noči, ki prihaja od onkraj večera. Neslišno pada opojnost skozi medle zavese, ki so zastrle svet vse okoli in propuščajo rdečkasto svetlobo neke daljne luči lepih razodetij, ki me obliva, da sem ves v čaru. — Večer so skrivnostna vrata med glasnim dnevom in temo noči, ki diha brezbrežnost teme v lice, da vidijo oči vse globlje vase in da občuti duša človekova opojnost zadnje lepote. — V medli luči večera čutim, kako sem si vedno bližji in kako tonem v svet skozi sebe in vse je obžarjeno od moje luči.

N o č. Prišla je noč, temna, globoka in nerazrešljivo molčeča. Na obrežju noči sedim — brezbrežno morje teme je noč — in čakam na ladje svojih vprašanj, ki sem jih poslal v tuja morja, da mi odkrijejo dežele, ki o njih sanjam. Nocoj je morje veličastna samota in od nikoder še ne slišim piščali svojih ladij, da bi se vračale, ker morajo se vrniti, morajo še pred zarjo. Sam sem na obrežju v tej samoti lepe groze. — Vem, sredi morij noči čaka name skrivnost z zaprtimi očmi.

J u t r o. Vzdramil sem se iz sna in sem stopil v jutro in — kot bi težka mračnost padla raz oči — sem obstrmel nad mavrico lepote in videl zemljo vso v razkošju in veličanstvu. V zraku je dihalo po moči, orjaški sili, življenje pa je pelo ubrano pesem barv, luči, ritma, glasov in zorenja. Začutil sem v sebi moč in radost, da je zaklicala v meni samem polnost življenja. — Takrat sem zapel življenju prvi psalm.

M o j e o k n o. Skozi okno slišim hrum mestnih ulic, korake ljudi, njih smeh, ki se meša med trušč vozov in ropot motorjev; če pogledam vanj, vidim modro poletno nebo, ki se sklanja nad strehe in visoka drevesa parkov med hišami. — Tam zunaj je življenje in tam je človek. Če sem med njimi, se mi zdi, da jih vidim le od daleč

kot tukaj iz okna. — Kako je včasih bridko sedeti le ob oknu življenja.

L j u b e z e n je požar, je izgorevanje samega sebe za drugega, je doživljanje samega sebe v drugem in drugega v sebi, je lepota darovanja dveh v enem kelihu, je nenehno dajanje in sprejemanje, je žrtvovanje, je večno iskanje in hrepenenje in opoj približevanja in oddaljevanja. Še več je. Je trpljenje v sreči, bolest, nemir, obup in veselje obenem. — Ljubezen je najelementarnejše gibalo življenja.

S v e t i h i p i. Velika samota je padla name, samota razodetij. Čas je moral obstati in življenje je moralo jenjati, ker vse je sedaj le brezgibno strmenje. Obšla me je sladka omotica in le medlo čutim svoje telo. Ničesar ne iščem v misli, ker pogled je segel globoko v vsako stvar ob sebi. Vidim njen nasmeh in njeno najskritejšo lepoto. Tako je vse resnično in bujno in polno lastne svetlobe in vse strmi vame s svojimi mirno-naivnimi očmi. Še mrtve reči govore in živijo z živimi. — Le hip, potem se mi je vse odmaknilo. — To je moja č u v s t v e n a e k s t a z a.

D e p r o f u n d i s. Iz noči je prišel klic, ki me je vzdramil. Dež pada na strehe in njegovo enakomerno pesem je prevpil nov klic, kot bi nekdo utonil nekam z grozo in bolečino, pa ne ve zakaj. Tišina. Dež. — Razločno sem začutil tedaj na licu dih smrti in tesnobo ledene sape.

S a m p r e d s e b o j. Kadar čutim na sebi težo neizgovorjenih, mrtvih besed, potopim dušo v svojo samoto, potem vstane umita in močna.

M o j i v é l i k i o g n j i ste, velikani besede, mogočni pevci, molčeči svečeniki lepote in zagonetni ustvarjalci. Kako me je strah moje drobne luči.

S e n z i b i l n o s t. Trdim, da je poleg fizične, moralčne in intelektualne senzibilnosti še estetična senzibilnost, ki je umetnikov šesti čut.

P r i G o e t h e j e v i h liričnih pesmih občutim liriko figure, metafore, ritma in še celo besede.

L i r i k a. Lirična pesem je umetnina najbolj določene arhitektonske pravilnosti, bodisi zunanje (število, verz, oblika), bodisi notranje (ritmika občutja in misel), obenem. Plastičnost njenega izraza se harmonično zliva z občutjem, ki je glavni podton cele gradbe. Inkarnacija misli in občutka je istočasno v formi (najraz-

ličnejše lirične oblike), v verzu, ritmu verza (različne vrste stopic) in v izrazu: figuri, tropu, onomatopoiiji rime in verza in v vzdušjih besedne dinamike, nijansi melodike in barve; tako da vlada med vsemi deli razmerje najstrožje nujnosti vsega (zakon o pravi meri!) in nemogoče premakljivosti kakšnega dela (n. pr. besede, ritma i. dr.). V lirični pesmi se tako živi fluidum življenjskega ritma zlije v vsebinsko čustveno oblikovno umetnino — čisto svojevrstnega organizma. S tem je lirika ujetje najprimernejšega v življenju, ritmika živega in čudovito pojoča beseda čustvene in elegično naivne sladkosti ali bolečine, osnovnih tonov življenja. Njena karakteristika in aestheticis pa je lahkota, mir, jasnost, tihota in vse drugo še. — Lirična pesem je zato dragocen kamen mogočno pravilne kristalizacije, ki izžareva najpristnejše in najmočnejše barve (ritem živega, čustvo i. t. d.).

Sentiment in lirika. Pesem s sentimentom ali preglasnim čustvom, patosom, retoriko, deklamatorsko gesto (Gregorčič), neorganskim v obliki ali vsebini ni lirična, čeprav sodimo tako po njeni vsebinski strani — namreč v nasprotju z epično pesmijo. Lirična pesem je vedno *resno elegična* (Prešeren). Elegičnost in sentimentalnost se pa močno razlikujeta.

Mikro-človek in ultra-človek. Zunaj mikro-sveta, kjer živi mikro-človek, je ultra-svet z ultra-človekom. Ultra-svet v neizmernih eternih razdaljah vesoljstva ni dostopen mikro-človeku. Čigar oko ne more prenesti vrtoglavih višin in čuda redkega zraku, niti ni njegovo uho ubrano na pretanka trepetanja sferične glasbe, ki jo komaj oddaleč sluti. Mikro-človek ne more postati gost velike lepote, ki je v svoji grandioznosti zadnja sla ultra-človeka. — Figuro sem prenesel iz fizičnega v estetično.

Predestinacija. Embrijonalno razodetje umetnine umetniku je v bistvu tisti hip, ko se umetniku utrne iz kaosa neubranosti harmonično jasna in pravilna vizija umetnine, ki jo ima ustvariti. To primarno, ne še popolno umetniško doživetje — saj umetnik v tem hipu še ni obvladal snovi — imenujem *umetniško predestinacijo*.

O tragediji. Poleg lirične pesmi je tragedija najbolj asketična pesniška oblika (vzгляд Sofoklejeve tragedije), ki mora imeti do poslednje besede zgrajeno arhitektonsko celoto. In to sicer zunanje še izven svojega bistva tragičnega, ki sicer sovpadе v prvo shematiko. — Nezmislno je torej tožiti, da tragedija ni odblesek časovnega, tipika kraja, ne realizem besede ne govora, široka epika razpoloženja, čeprav je človek vendar realen v obrazu, gesti in

kretnji. To vendar ni bistvo in namen tragedije. Tragedija ostane visoka elegija s kostumom in masko. — Thomasu Mannu so zgornji očitki ratio motivum nepomembnosti tragedije, kar kaže, da mu je tragedija v bistvu tuja.

Molčeeči Eros. Dvoje narav, erotičnega izživljanja poznam; glasno in tiho. Karakteristika druge narave je beg od žene in večno iskanje, neutešenost v ljubezni in nemir. Hrepenenje samo je že notranja izpolnitev erotičnega izživljanja, resnica pa je muka, le izbegavanje draži čustvo. — To je tip Knuta Hamsuna.

Teorija sedmerih kategorij. Prava ljubezen je vulkanična, biti mora sama sebi zadnji namen, da se more razmakniti do največjega izžarevanja in rasti v nadčloveško moč. Ljubezen je strast moči. — Njen pričetek je zato mnogo više od slavnih sedmerih Stendhalovih kategorij.

Religioznost je človeku urojena. Kdor tega ne čuti, je slep v svoji notranjosti.

Zarathustra je pisan v tempu grandioznega občutja, v velikem opoju in šumeče kipečem zanosu človeka, ki je v ekstazi ustvarjalca. (Pomisli na simfoničnost celote, štiri dele in osnovni motiv «die ewige Wiederkunft», ki se spleta skozi celoto.) V Zarathustri je Nietzsche presegel svoj slavni inspirirani opis inspiracije.

L J U B E Z E N

L U D V I K M R Z E L

Eh, kaj, saj ni nič posebnega, čisto majhna, uboga ljubezen, takih je pač na tisoče.

Vsak dan pišem, pa nikoli nič odgovora. Nič, pravim, enkrat bo že prišlo, samo mene tedaj ne bo več. Daleč, zelo daleč pišem.

Same majhne, neznatne stvari so — nekateri ljudje smo že tako, nič velikega nam ne pride.

Davi sem šel pod tvojim oknom, pišem, in sem videl rože. Da ti le gre pošiljat tako revnih rož, saj so vendar že prvo jutro vse vele visele čez rob.

In potem sedem, strmim si v roke in me je sram. O, da, pravi oster glas, ki je v meni, želel bi pač, da bi ovele, samo to je dobro, da je zaman.

Kamorkoli pojdeš, pišem, pojdem za teboj.

Ah, kdor nima nikamor iti, temu je lahko iti kamorkoli. Ena sama gola ljubezen pač niti ene ljubezni ni vredna.

Hodim po ulicah in nisem nikjer.

Včasih grem čez most in na vodi se blešči solnce. Ustavim se in se naslonim ob ograjo.

Glej, pravim samemu sebi, kako lepo se blešči solnce na vodi.

S O B A

L U D V I K M R Z E L

Ne vem, zakaj neki so ljudje sezidali toliko hiš — najbrž so upali, da bodo srečni, potem so pa prišli, odprli okna in so videli, kako je. Menda so sobe od tedaj tako žalostne, vse sive in tesne so — človek vse lahko prenese, toda če je zaman želel, da bi bilo komu dobro pri njem, tedaj, tedaj je izgubljen.

Sprejela me je, kakor svet z odprtimi rokami sprejema vse novorojene ljudi, pa sem vendar ostal ves temen in žalosten, o, kako sem ji le mogel prizadejati to razočaranje. Kadar grem ven, se skoraj ne upam vrniti, in ko nazadnje pridem, šepečem: saj se bo še vse dalo kako popraviti, gotovo se bo še dalo.

Seveda se bo dalo, si nenadoma rečem naravnost v obraz, samo to bo moral priti nov človek, ta je že čisto ubit.

Vržem se na posteljo in kričim v blazine.

Polagoma pa se utešim in samo kake majhne, lahke želje mi še pridejo. Tako velika je soba, pravim, toliko prostora je, nikoli ga ne bom izpolnil s svojimi mislimi. O, da bi bilo vsega manj, pravim, saj res, najmanj še gre v grob.

Tedaj se nenadoma domislil drugih ljudi.

Jezus, tako težko jim je, jaz pa jim še same žalosti prinašam, da sem se mogel tako izpozabiti.

Pa vstanem, vzravnam se in si želim, da bi prišli.

Ne, saj imam tudi jaz majhno vero, saj nam bo še vsem dobro.

Morda nam bo kdaj še tako dobro, da bo vsakdo imel blazino, v katero bo lahko izjokal žalost svojega srca.

C E S T E

L U D V I K M R Z E L

Zdaj je pa že čas, sem si mislil, da pridem do kake nove stvari. Vse je staro, nobenega kamena ni, da nisem stopil nanj, nobene misli ni, da je nisem premislil. Zdaj je pa čas, da grem.

Ceste so najbolj dobre. Tihe ležijo na vse strani, kakor da bi nekam peljale, in tja gremo mi. Kadar gredo skozi mesto, so, kakor da zdaj ne more biti več daleč — ljudje smo pač otroci, ki jim ne smeš povedati resnice. Potem gremo, in ko še enkrat gremo, gremo do konca.

Včasih sem truden in se ustavim. Ne, čisto tako se ustavim, kakor da nekoga čakam, da, tu pa tam mi pridejo trenutki, ko pozabim, da nikogar ni za menoj. Privaditi se bom moral, pravim, to ni nič, taki smešni trenutki bodo zmirom prihajali. Sicer pa tudi — tako daleč ne bo nihče hodil za menoj.

In potem grem dalje.

Včasih pa skoraj obupam. Saj ni nič novega, si mislim, tedaj, ko sem prišel na svet, sem se dotaknil vseh ljudi in vseh reči in zdaj ni ničesar več. Kaj bom še hodil dalje, kaj bom neki hodil.

Potem pa pridem kam, kjer so ceste na vse strani. Glej, koliko je cest, pravim, nekje vendar mora nekaj biti.

Rad bi vprašal, kod se gre, pa si ne upam. Morda je to sploh ena izmed reči, ki jih nihče ne ve.

In potem grem kar tako počasi dalje.

S O N E T I

MICHELANGELO BUONARROTI

PREVEL ALOJZ GRADNIK

Luč vidim le še z vašimi očmi,
ker moje slepe so; na svoji rami
prenašam teže z vašimi nogami,
ker moje, šepaste, so brez moči.

Letim na vaših krilih brez peres,
vaš duh me brez prestanka k nebu dviga,
od vaše sodbe rdeč sem, bled ko knjiga,
meglá me žgè, hladí me solnca kres.

Le v vaši volji moja je; iz srede
le vašega srca mi misel klije
in v vašem dihu moje so besede.

Kot luna, zdi se, da sem solnce zase,
ker z našimi očmi le to zazna se
na nébesu, kar solnca žar obsije.

Očem vrnite mojim, viri, reke,
valove, ki še niso vaša last
in z njimi raste više vam oblast
kot vam sicér dopuščajo zapreke.

Ti zrak, očem dušič v zgoščeni pari
nebes sijaj, poln vzdihov, spet prelij
v srcé jih trudno, mrak svojih noči
za poostréni vid moj spet razžári.

Podplatom prst naj mi korake vrne,
nji trava vzeta spet naj zeleni
in vrne glas naj vzdihom gluh odmev,

očem poglede tvojih lučk odsev,
da srce lahko k drugi se obrne,
če tebe, draga, ne zadovolji.

Razum mi oponaša in me kara,
ker menim, da ljubeč bom našel srečo
in z vzgledi in besedo že pretečo
mi kaže vso sramoto in me bara:

«Kaj naj ti solnce drugega pripravi,
kot smrt? A ne smrt feniksa! Zaman je
prijatelja pomoč, če kdo v kotanje
po svoji lastni volji strmoglavi.»

Spoznavam zlo, resnice vidim pot,
a v meni gost je drugo še srce,
ki me mori, čimbolj se mu udam.

Med dvojno smrtjo moj stoji Gospod.
Te nočem, druge pa še ne poznam.
Tako, viseč, telo in duša mre.

Vsak prazen, vsak zaprt in strešen kraj,
naj te ima že ali druge stene,
očuva noč, ko dan se razodene,
braneč, da solnca vanje ne vdrè sijaj.

Premaga vendar-le jo ognja žar.
Saj manjša stvar še, slabše še ločilo,
razkloni lahko nje božansko silo,
kresnica že razje njen temni čar.

Vse, kar odkrito solncu pa ostaja,
ki tisočera semena ogreva,
naskoči s plugom zdaj oračev rod.

A človek, prav, se samo v senci vsaja.
Noči zato svetejše so od dneva,
ko tudi človek več velja kot plod.

Ob smrti Viktorije Colonna.*

Če bet surovi moj da skali vsaki
človeški lik v obliki mnogoteri,
on, ki ga vodi, mu zamah odmeri
in hodi le z njegovimi koraki.

A on, ki dom mu je v neba višavi,
lepoto v lastni hoji očituje,
in če brez beta drug se bet ne skuje,
jih oni živi druge vse pripravi.

Ker večji je udar, če v večjem loku
zamahneš kladivo; čezme, v zaletu,
je ono švignilo k nebá oboku.

Če božja roka v delo ga ne vzame,
nobeno ne bo zavihtelo rame
več kladiva, ki samo je na svetu.

Je čudno, če najbližjega, zajel
me plámen je? Zdaj pa, ko žar pojema
od zunaj, znotraj bolj me še objema
in skoro me spreménil bo v pepel.

Goreč, sem videl ves ožarjen kraj,
ki kriv je bil te moje bolečine
in gledal veder sem in opeklina
in smrt so bile mi le vir naslaj.

Ko pa prežarki plamen, ki moj up
in hrana bil je, so nebesa vzela,
ogorek tlel je še izpod pepela.

Če drugih trsk ljubezen ne pridene,
da plamen oživi, ne iskre ene
ne bo več v meni, le pepela kup.

* Italijanska pesnica, ki je bila Michelangelova ljubezen. — Op. prev.

Obtežen z grehi in bremenom let,
z navado, ki se trdno korenini,
obojno smrt zdaj vidim že v bližini,
a vendar mi še strup je srcu med.

Sam pa zdaj nimam več dovolj moči,
da žitju bi, navadam in usodi
brez tvoje božje volje, ki nas vodi
in brzda, menjal cilje in smeri.

Ni Bog, dovolj, da pošlješ me nazaj,
tja, kjer se duši lik ustvarja nov,
ne več iz nič, kakor se je preje.

Če že oropaš zemske jo odeje,
napol ji strmo pot prikrajšaj vsaj
in daj, da bo povratek bolj gotov.

Prost brémena ljubezni in never,
o Bog moj, od sveta prost in odljuden,
kot prhla ladja se povračam, truden,
iz strašnega viharja v sladki mir.

Žreblji in trni, ena in druga dlan,
obličje tvoje blago, mi obeta
kesanju milost za prokleta leta
in zdravje duši moji, polni ran.

S pravico naj ne merijo oči
preteklih dni in kažnjenih ušes,
naj tvoja stroga roka jih obrani,
naj krivdo mojo izmije tvoja kri,
bolj ko se staram, bolj mi stoj ob strani
in prizanesi vse mi čez in čez.

Potrte, v zmedi in vesele, skraja
izbrane duše bile so, ker ti,
ne one, trpel smrt si, ki z njo kri
odprla je človeku vrata raja.

Vesele: ker si jih od prve zmote
otel in od njih reve in težav.
Potrte: ker si robov rob postal
zavoljo svojega srca dobrote.

Odkod si bil in kdo, je dalo znake
nebo, ki je preklalo zemlje sklade,
skalilo vode, gore streslo s silo.

Iz tēm nižav je dvignilo Očake,
krilatce zlobne pahnilo v prepade,
človeka le je s krstom prerodilo.

Boli in žalosti me, ali milo
mi spet je, če na prošle mislim dneve,
ki vračajo mi grehe vse in reve
in tirjajo za prejšnji čas plačilo.

Miló je: ker pred smrtjo mi postaja
očito, da je lažno radovanje.
Boli me: ker sta milost, odpuščanje,
v poslednji uri redka pripetljaja.

Čeprav mi jamstvo tvoji so obeti,
vendar, Gospod, predrznost je verjeti,
da vsaka se zamuda opróstí.

Seveda vzbuja up spet tvoja kri:
kot je neskončna tvoja muka bila,
obilna tvoja bodo naj darila.

UMIRANJE UMETNOSTI

I. I. LAPŠIN

Filozofski skepticizem se lahko pojavlja v trojni formi: v izrazu dvomov nasproti gotovosti teoretičnega spoznanja, ki je podlaga filozofiji in pozitivnim vedam; v obliki moralnega skepticizma, v čigar očeh se zdi nedokazljiva misel, da ima človeško moralno dejanje in nehanje za vse enako veljavno utemeljenost, in naposled v formi estetskega skepticizma, ki dvomi o neizpremenljivi veljavnosti umetnostnih vrednot. Spisi nadarjenih skeptikov nikakor niso nevarni zrelemu razumu, marveč celo tvorijo koristen stimulus k poglobitvi in zbitrenju izkajočega nagiba človeškega duha. Skepticizem prve vrste, namerjen zoper teoretično podlago spoznanja, nima danes moči, da bi izpodkopal človeško vero v teoretično in praktično ceno znanja, marveč tvori še sam zanimiv predmet psihološkega in sociološkega proučevanja, ki še silneje dokazuje nevzdržnost bajk o «bankrotu

znanosti». Današnji človek prebira z velikim zanimanjem skeptične spise Nietzscheja, Simmela, Waihingerja in Jamesa, zakaj v njih je raztresenih mnogo tankočutnih opazovanj o raznih «variacijah» človeških svetovnih nazorov; ko pa odkrije v delu Henrija Poincaréja, Einsteina, Rutherforda in Pavlova nove osvojitve človeškega genija, je bolj nagnjen k temu, da vidi v «elukubracijah» sodobnega «pragmatizma», «als-ob-izma» in «relativizma» zgolj zanimivo igro razuma, ki v kvaliteti umstvenega «umetnega eksperimenta» nikakor ni nekoristna. Etični skepticizem nam zastavlja že večje težkoče, kajti pri njem niso dvomi naperjeni proti enakovelnosti prirodnih zakonov in zavisnosti teh zakonov od strukture spoznavajočega duha, temveč se tičejo praktične norme našega življenja in vedenja; le-ta ne izhaja neposredno ne iz prirodne zakonitosti niti iz zakonov razuma, marveč jo pri nje izhodišču sprejema ali zametuje človeška volja. Vzlic temu se dá komaj vzdržati trditve, da bi v sodobnem življenju nastajal končni razkroj te praktične enote, vere v neminljivo vrednoto nekaterih norm, kakor sta n. pr. pravičnost in dejanska ljubezen. Ta za vse enako veljavna vera v zmisel dobrega se celo vzpenja še višje nad razredne in strankarske razlike moralnih, političnih in filozofskih doktrin. Če zakleti kontrarevolucionarac Lantenac otme iz gorečega zvonika tri otroke neke revolucionarke (Victor Hugo, «Leto 93.») in delavec-komunist pripelje z nevarnostjo lastnega življenja staršem-aristokratom njihovega izgubljenega otroka (Turgenjev), če apologet gosposke moralke Nietzsche zastonj poučuje v grščini revnega protestantskega pastorja, tedaj čutimo, da utegne biti v teh primerih nekaj več nego srečna (ali nesrečna?) nedoslednost.

Estetski skepticizem nam stavi na pot še večje težave nego moralni skepticizem, to pa tem prej, ker nimamo o njem, kolikor vem, nobene posebne knjige, da, niti posebne filozofske studije. Njega se samo dotikajo obstoječe zgodovine skepse, n. pr. Raola Richterja ali Kreibigova Zgodovina moralne skepse.

V zadnjem času je potreba, da si osvetlimo podmene estetskega kriticizma, kakor se mi zdi, posebno močna v zvezi z neštetimi spisi o krizi umetnosti, o krizi gledališča, o anti-umetnosti, o koncu umetnosti, o koncu glasbe itd. Na področju estetskih sodb ne more biti besede o sodbah, ki bi si mogle prisvojiti trajen in splošen pomen. Sama podlaga estetskega doživetja ne kaže brezpogojne, specifične razlike v primeri z drugimi čutnimi in čuvstvenimi ugodji in nastroji. Tudi tako zakleti racionalist kot je Platon je uvrstil v estetiko vonj, ki ga razni individui vrednotijo kaj različno. Guyau («Naloge sodobne estetike») vztraja na trditvi, da estetski užitek sploh ni nezainteresiran, zgolj kontemplativen. Pri-

poveduje, da je potujoč ob hudi vročini po Pirenejih stopil v pastirsko kočo, da si uteši silno žejo. Ko je pil mrzlo mleko, prožeto z aromami pirenejske trave, je občutil užitek, ki je bil čisto podoben užitku, kakor nam ga daje Beethovnova pastoralna simfonija. Tako Guyau estetsko utemeljuje ideje markiza Dezaissinta (junaka Huysmansovega romana), ki je bil iznašel vonjalni »organ« v podobi stekleničic z dišavami in »organ« okusa v podobi stekleničic z alkoholom, pri čemer je angleška grenčica igrala vlogo kontrabasa.

Tako torej ne bi bilo specifičnih potez, ki bi ločile neprehodno mejo med sfero umetnostnega užitka in področji drugih čutnih užitkov; ta subjektivnost velja baje tudi o tako zvanih sodbah okusa.

Temu, kar smo postavili, se lahko ugovarja to-le: Že od Kantovega časa si noben esteta ne lasti iluzij, da bi mogle sodbe okusa biti v svoji vseveljavnosti logično utemeljene. Ni moči dokazati visoke vrednosti IX. simfonije; le-to pa so dejansko priznali vsi ali vsaj pretežna večina glasbenih kritikov za »kos paradiza na zemlji«, da rabimo besede M. T. Glinke. Beethoven je enako kot Homer, Dante, Shakespeare, Goethe ali Puškin večni tovariš vsakega ljubitelja umetnosti. Vendar je obstoj takih večnih tovarišev v zgodovini umetnosti iluzija, kakor je, mislim, prepričevalno dokazal Anatole France («Epikurjev vrt») in Lev Tolstoj (brošura o Shakespeareu). »Neminljivega«, za vse in vsekdar enakega Shakespearea ni, marveč vsak vek, vsako stoletje polaga v njegovo tvorbo svoj estetski aspekt. In so-li »večni tovariši« zares splošno priznani v očeh onih, ki poznajo umetnost? Dostojevskemu so se zdeli poslednji Beethovnovi kvarteti plod bolnega duha, neživljensko, izkonstruirano delo. Berliozu je bila Wagnerjeva ouvertura k »Tristanu in Izoldi« nezanosno rjojenje. Tolstoj ni priznal veličine Goetheja, Shakespearea, Puškina itd. Umetnostna dela ne morejo imeti časovno neminljivega in prostorno za vse enako veljavnega pomena. Naša estetska preoblikovalnost je omejena. Tudi če imam najboljšo voljo, ne morem Dantejeve »Božanske komedije« dojemati estetski tako kot so jo dojemali Dantejevi vrstniki in rojaki. Noben prevod umetnostnega dela v tuj jezik ne more biti adekvaten izvorniku. Narodnostne razlike med plemeni in politično-strankarske razprtije še ojačujejo globoko nepomirljivo diferenco v estetskem vrednotenju. Cerkveno verujočemu so Goyeve verske slike nesprejemljive, svobodomislec pa ne najde lepote v cerkvenih slikah Vasnjecova. Uvaževati moramo še to, da so med ljubitelji umetnosti trije očitni tipi, ki so med seboj nespravljeni: pasatisti, modernisti in futuristi. Prvi se ogrevajo za klasike »daljne pretek-

losti», zamerjujejo sodobno umetnost in ne goje nad v umetnost bodočnosti. Modernisti skušajo iti v svojem okusu «s časom», medtem ko tretji delajo križ nad preteklostjo in sodobnostjo in skušajo prekiniti vsako tradicijo, videč v bodoči umetnosti «novo nebo in novo zemljo». Lahko pa se nam zastavi tudi vprašanje: Če priznamo estetskemu vrednotenju časovno in krajevno omejen, subjektiven in prehodni značaj, kakšne so posledice za umetnost samo? Po mojem mnenju ne izgubi umetnost niti v tem primeru hedonske vrednote kot vir lepševanja našega življenja, kot pripomoček, ki blaži in plemeniti sredstva našega čutnega užitka in kot objekt prehodne mode. Izgubi pa ves pomen kot posebna sfera človeškega stvarjanja, ki podobno kakor spoznanje nenehoma razmnožuje svet vrednot, tvoreč nove produkte in varujoč za vedno najvišje svoje plodove minulosti. Estetska skepsa tedaj nujno vodi k ideji o koncu umetnosti.

Oglejmo si zdaj argumente, ki so jih navajali v XIX. stoletju razni misleci o koncu umetnosti. Reči moramo, da ideja ni nova: označujejo jo imena Hegel, Chnavare, Herzen, Lavrov, Proudhon, Turgenjev, Dostojevskij, Nietzsche, Klein in Spengler. Razlagajoč njihove misli, se ne bomo držali kronološkega reda, marveč jih skušajmo formulirati v nizu tez.

I.

Zmisla umetnosti ni moči ločiti od religioznega zmisla življenja. Gogolj, Hegel in Herzen dokazujejo, da je bila vsaka velika umetnost po telesu in po krvi iz telesa in krvi nekega verskega «svetovnega nazora». Kadarkoli izgubi človek tak religiozen odnos do življenja, izgubi tudi zmisel za umetnostno produkcijo, ki je vznikla iz te religije. «Ganejo nas slike Madonne in Jezusa,» pravi Hegel, «vendar več ne poklekamo pred njimi.» Svobodomislec F. A. Lange še misli, da sta Palestrinova maša ali Rafaelova Madonna sprejemljivi zanj, ker ne grešita zoper znanost ali logiko, toda doslednejšemu Nietzscheju je užitek z IX. Beethovnovno simfonijo zastrupljen, ker so mu tuja verska občutja, ki so jo rodila. Svobodna miselnost, ki se je odpovedala sleherni verski metafiziki, «čuti ob nekem mestu IX. Beethovnovne simfonije, kakor da visi v zraku nad zemljo obenem z zvezdami, imajoč v prsih sen o nesmrtnosti; okrog nje trepečejo zvezde, zemlja pa se ji oddaljuje čedalje bolj. Če je zmožna takega stanja, čuti globoko togo v svojem srcu in bi hotela najti izgubljeno ljubico, v tem primeru metafiziko. V takih trenutkih jame razum raziskavati in se pokaže, do katere mere deluje v njem» («Menschliches Allzumenschliches», § 153). Tudi Turgenjev in Herzen se zavedata globokega odnosa med umetnostjo in inspira-

cijsko silo verstva. Turgenjev postavlja misel o možnosti obnove verskega, umetnost oživljajočega principa v razvoju ameriške industrijske sile, toda Herzen ugovarja: «Kje je psalm, ki bi ga mogli zapeti vsi prebivalci štirinadstropne hiše od kleti do podstrešja?» Navdušuje se za poštenje genialnega slikarja A. A. Ivanova v Rimu, ki je bil pod vplivom osebnih stikov z Davidom Straussom izgubil vero v cerkev in se odpovedal bogatim naročilom svetih slik. Ob enem s smrtjo verskega mita umira tudi vir estetskega navdihnjenja.

II.

Umetnosti ni moči združiti z napredkom pozitivnih ved, in sicer ne v dvojnem zmyslu: s stališča umetniške tvorbe in s stališča umetnikove dojemljivosti. Zato umetnost ni združljiva z vedo o umetnosti kot psihofiziologijo estetske tvorbe in dojemljivosti.

Predvsem bodi omenjeno, da se sodobno pojmovanje prirode ne da združiti z nje estetskim oduhovljenjem. Vladimir Solovjev pravilno opozarja v članku o Tjutčevu, da Tjutčev ne bi bil mogel videti v prirodi «duše», «svobode», «ljubezni», «jezika», če bi se bil oklenil mehanskega nazora o vsemiru. Besnard («L'esthétique d'Aristote») dobro pravi, da bi bila za Lukrecija v nebo vpijoča nedoslednost, če bi bil smatral za osnovo bitja popolnoma mrtve primordia rerum in obenem iskal v njih Afroditino stvariteljsko silo. Danes vemo povsem zanesljivo, da so prirodni elementi mrtvi; s tega vidika bi bi bilo njih pesniško oduhovljenje enako abotno, kakor če bi bili očarani od mističnega molčanja noči in čudežnega vonja cvetlic, ko stojimo na temnem hodniku in stiskamo nos v robec z naftalinovim vonjem (primera po Heineju).

Čim bolj nam uspeva, da si psihološko razlagamo način umetniške apercepcije, tem manj nam je mogoče neposredno uživanje umetnin; bolj ko se nam jasni tajna stvarjenja in sta nam nje «božanstvenost» in «mistična narava» izrazljivi v terminih psihofiziologije in sociologije, bolj izgublamo sposobnost neposrednega dojetanja umetnikovega dela. Zato kajkrat opažamo pri pesnikih očiten strah pred pošastnim približevanjem «proklete vede», ki je po Ruskinovem prepričanju prizadejala največjim umetnikom renaissance silno škodo. Pri Lamartinu in Poeu najdemo pesmi zoper znanost. Slednji začena pesem Science tako-le: «True daughter of the old time thou art who alters all things wirth thy peering eyes?»

S svojim pronikajočim pogledom izpreminja znanost videz stvari; je kragulj, ki kljuje pesnikovo srce in prinaša, kamorkoli stopi, same mučne realitete. Znanost je neizprosna uničevalka vseh pesniških mitov.

III.

Umetnost (ne buržoazna, temveč umetnost v celoti) se smatra za produkt nenormalnih pogojev človeškega življenja — v tem si deli usodo z religijo —, te pogoje pa vzdržuje kapitalistični družabni red. Feuerbach je nekoč proglasil veliki imperativ: Bodi zadovoljen z danim vsemirom! Večina ljudi pa se pod pritiskom gospodarske bede udaja verskim in estetskim iluzijam in si ustvarja poleg realnega vsemira, ki ne ugaja njih zahtevam, drug vsemir, vsemir od Onega sveta, poln idealno lepih predstav. Tako se enotni vsemir umetno razceplja v dva. Umetnost in religija sta potem takem zgolj funkcija bede. Ko pade kapitalistični red in nastopijo normalni gospodarski odnosi med ljudmi, mora postati umetnost kot posebna sfera odveč, zakaj realni vsemir bo docela v skladu s človeškimi potrebami. Takrat se bo pomen umetnosti zmanjšal na vlogo lišpa, t. j. dobil bo drugovrstni, ne čisto estetski, marveč praktični pomen.

Zanimivo je, da se te misli, ki jih je izrekel pred četrto stoletjem Klein, skoraj potrjujejo v sodobnih skrbih za bodočnost umetnosti. V. H. Friče navaja v svojih «Obrisih umetnosti» (leta 1924.) prognoze dveh sodobnih Nemcev o prihajajočem koncu umetnosti — Hanseinstaina in Viktorja Aubertina (knjiga «Umetnost umira»). Neprestano rastoča gospodarska organizacija, v kateri posameznik popolnoma izginja v kolektivu in zmaga pozitivne vede in tehnike — to sta po Aubertinu dva činitelja, ki v sodobnem človeštvu dokončno ubijata nagib k umetniškim iluzijam. Friče opozarja, da so teoretiki II. internacionale sanjarili o preporodu umetnosti v bodoči socialistični družbi — umetnosti, ki naj požene iz razvalin buržoazne kulture. Friče priznava, da nekateri ugodni pogoji govore v prid razvoju umetnosti v bodoči družbi (n. pr. enotnost življenjskega ideala), vzlíc temu pa se boji, ali ne bo vseskozi izracionalizirani psihiki, ki bo pod tremi mogočnimi stiskalnicami: organizacijo, tehniko in znanostjo, v psihiki, ki bo v nji po vsej verjetnosti absolutno gospodoval ratio, le malo mesta za mišljenje z umetnostnimi predstavami ali simboli, za mišljenje, ki je v sredi med verstvom in znanostjo in pomeni že rojeno religijo in še nerojeno znanstveno mišljenje?!

IV.

Smrtne kali umetnosti se utegnejo skrivati celo v njenem modernem bistvu — v njeni tehniki. Že v začetku devetdesetih let je izrekel Rimskij-Korzakov svoje misli in skrbi v zvezi s to pogibeljo. Nekoč, ko je bil igral sekvence iz nonakordov, mu je — kakor pripoveduje V. V. Jastrebov — bila prišla nevesela misel, da utegne biti krog harmonije v sodobni evropski glasbi že zaprt. Drugi simp-

tom glasbene degeneracije je videl v umstvenem filozofskem simbolizmu, ki je tuj tvorni neposrednosti, simbolizmu, ki ga srečujemo vedno pogosteje v sodobni glasbeni tvorbi. Po besedah Francoza Chnavarea, ki ga citira Proudhon, bo glasba umrla kesneje od ostalih umetnosti. Tudi drzni moderni poizkusi, razširiti obseg umetniških možnosti tvorbe bodisi tako, da upeljemo v godbo trušč obenem s toni, bodisi tako, da izkoristimo delitev tonov na drobnejše edinice, vzbujajo resne skrbi, ali ni morda konec ondi, kjer vidijo novi revolucionarji začetek? V svojem zanimivem članku «Antiumetnost» («Sovremennaja zapiski», št. 14) trdi Muratov, da je arhitektura kot resnična umetnost prenehala obstajati že v prvi četrtini XIX. stoletja. V drugih panogah likovne umetnosti — kiparstvu in slikarstvu — je zelo očitna in presenetljiva polarizacija forme in vsebine. Množico vnema neoduhovljen, barbarski naturalizem kina, z druge strani pa čisti formalizem teh, ki zanikujejo vsako predmetnost, izvablja za seboj stalno redkejšo skupino zastopnikov estetskega snobizma. Misli o koncu slikarstva najde čitatelj v zanimivi knjigi S. K. Makovskega «Zadnja bilanca slikarstva» (1922). Kinematograf zmagovito potiska v ozadje dramo, komedijo in spevoigro. Vse kaže, da je tudi v literaturi docela izčrpanih tistih 26 dramatskih situacij, ki se k njim po mnenju nekega Francoza usmerjajo vse mogoče zasnove za nove teatarske komade. Vezano formo (verze) zametujejo nekateri kot nepotrebno narejenost in trde, da bo prehajala bolj in bolj v prozo (Tolstoj, Dühring), drugi — formalisti — pa skušajo tu kakor drugod odpraviti vsak zmisel, da, celo vsako umnost, stremeč k čisto «ekspresivnemu», vendar pa docela nezmyselnemu besedičenju.

V.

Vrhu razlogov, ki smo jih pravkar navedli, bi lahko k napredovanju konca umetnosti zabeležili še zelo resne zgodovinsko-kulturne premisleke. Najdemo jih zlasti v knjigi Oswalda Spenglerja «Propad Zapada».

V duhu svoje fiziognomične metode je Spengler zavrgel zastarelo, skrajno umetelno delitev zgodovinskega toka v stari, srednji in novi vek; v njegovih očeh je zgodovina sled zaključenih, zaprtih kultur, izmed katerih ima sleherna osnovni prasimbol, ki daje vsem duhovnim izrazom te kulture poseben, samo nji pripadajoči stil. Vsaka kultura ima lastno religijo, pa tudi svojsko logiko, matematiko in fiziko. Prasimbol grško-rimske kulture je bila soma — organska ideja, tema za faustovsko (evropsko) kulturo je težnja po neskončnem prostoru itd. Spengler spravlja v medsebojno zvezo vse izraze posamezne kulture in jih deducira iz enotnega prvotnega

simbola. Z druge strani označuje razvojne etape vsake kulture in jih primerja z odgovarjajočimi etapami drugih kultur. Tako skuša določiti tudi starost evropske (faustovske) kulture, zlasti starost sodobne evropske umetnosti. Pokaže se, da je pergamska umetnost v skladu z glasbo Berlioza, Liszta in Wagnerja. (Glej zanimivo knjigo Lazarjeva «Spengler o umetnosti», 1922., str. 104.). «Vse, kar je Nietzsche napisal zoper Wagnerja in Bayreuth, zoper 'Prstan' in 'Parsifala', — vse more veljati tudi za helenistično plastiko. Ista teatraličnost, isto izposojanje od starih avtorjev, ki ne vzbuja, marveč že uničuje mitična verska čuvstva, isto nezadržno vplivanje z masami na živce pa tudi analogična moč, plemenitost, vzvišenost, ki pa je sicer že v znatni meri izgubila svojo notranjo silo» (36). Sodobna umetnost očituje sliko popolnega bankrota: «Vse, kar se dandanašnji nudi občinstvu pod tančico umetnosti, je onemoglost in laž; na plenarni seji akcionarjev ali inženjerjev se kaže neprimerno več inteligence, okusa in značaja, nego v vsej glasbi in v vsem slikarstvu moderne Evrope.»

Moj članek ni imel namena, podvreči kritiki argumente, ki jih uporablja estetska skepsa v svoj zagovor, in preiskati pravilnost prognoze o bližajočem se ali že nastopajočem «koncu umetnosti». Moderna estetska skepsa je združena s splošnim skeptičnim nastrojem naših dni, ki nas spominja analognega skeptičnega razvrata ob koncu XVI. stoletja. Pesimistični sklepi o koncu umetnosti so zanimivi zbog tega, ker prihajajo avtorji k njim z raznih premis — filozofi, umetniki in nacionalni ekonomski. Ta okoliščina sama na sebi, kajpada ne dokazuje, da so taki sklepi pravilni, vendar očitno priča o tem, da je popularnost podobnih idej s socialnega zrelišča simptomatična in potem takem zaslužijo, da jih začnemo filozofsko raziskavati.*

Prevel B. Borko.

GLEDALIŠKI FRAGMENTI

BRATKO KREFT

Neka čudna naivnost vlada v našem kulturnem življenju. Deset let nove države smo prešli skoraj molče. V tem molku se skriva nekaj kakor slaba vest. Nujno potrebno bi bilo ob taki priliki podrobno pregledati vse, kar se je zgodilo v tem desetletju, mogoče bi se mili Trubarjevi Slovenci vendarle malo vzdramili in premislili, kako naprej. Kaj pomaga knjiga «Slovenci 1918—1928», ko pa vendar v njej niso obseženi vsi Slo-

* Ta razprava je izšla v zborniku «Současná ruská filosofie» (Praga 1929) in je prevedena z dovoljenjem njegovega urednika dr. Ferdinanda Pelikana.

venci! Res, preklavrno se je obnesla ob desetletnici vsa tako zvana napredna javnost. Ostro bi bilo treba ločiti ne samo duhove, temveč tudi delo. Mogoče, da bi se potem kaj zasvitalo... Slovenci nikoli nismo ljubili kritike, za kar je najboljša priča rajnki Levstik. Toda danes nam je kakor nikoli potrebna najbrezobzirnejša kritika vsega našega bivanja in nehanja. Edino taka kritika nam lahko odredi pravo pot. Vse naše kulturno življenje je podoba onemoglega človeka, ki se duši v lastnem močvirnatem vzdušju. Fraza in laž je, da smo v krizi. To je danes, ko se svet ponovno konsolidira, to je ponovno razdeljuje, najbolj jalov izgovor, za katerim se skriva najstrahopetnejša strahopetnost. Odtod prikrito sovraštvo do kritike. Resnica je, da bo taka kritika morala 99 % vsega uničiti, raztrgati, kajti pregled teh desetih let ne nudi kdo ve kaj pozitivnega. Najznačilnejša poteza naša je cincarjenje, neodločnost, nihanje. Temu pa je treba napraviti konec.

Vse to sem napisal samo zato, ker je vse naše življenje, bodisi politično, bodisi kulturno v tako tesni zvezi med seboj, da ni mogoče iztrgati kakega kosa, ne da bi se pri tem ne ozirali na celoto. Tista prej omenjena naivnost se očituje prav v tihi, prikriti borbi proti kritiki, ker mnogi mislijo, da se bo potem pozabilo marsikaj neugodnega in slabega, kar so zakrivali sami. Toda to je velezmota, zakaj račun bo kljub temu treba dajati. Zgodovina vse zabeleži in gre brezobzirno tudi preko grobov, ki jih razkoplje in pokaže potomstvu, da ve, odkod je izšlo, kdo in kakšni so mu bili očetje.

Krize v naši umetnosti ni več. Samo smrt je, konec in nepotrebno životarjenje mrličev, ki hočejo po sili živeti. Vsa ta praznosta, vse mrtvilo našega kulturnega življenja ni nič drugega nego izraz prav zgodovinsko mrtve točke, na katero smo stopili po 10 letih nove države.

Zelo kočljivo je danes pisati o politiki, četudi je prav v sodobnosti ena izmed najvažnejših polj človekovega udejstvovanja; zakaj borba za vsakdanji kruh se očituje pri malem narodu v veliko večji meri, četudi si tega nočemo priznati. Iz vsega našega življenja zadnjih desetih let si je treba razlagati dejstvo, zakaj vlada v umetnosti tako mrtvilo, zakaj je originalni slovenski knjižni trg po Cankarjevi smrti tako rekoč izumrl. Kako globok simbol, da je Cankar umrl prav 1918. leta! Res je, da je socialna borba nekoliko odmevala v leposlovju, da je našla besedo v Seliškarjevih Trbovljah itd., toda kljub temu je v glavnem današnja slovenska umetnost spet v neizmernih kilometrskih daljavah od življenja. Vse, kar se temu upira, kar se bori za novo vsebino slovenskega življenja, se zatira in duši.

Nihče ne more zanikati, da se je v teh desetih letih naše gledališče po svojem repertoarju izkazalo kot najkonservativnejši del

naše umetnosti. Tako slabo bilanco je težko najti še pred vojno, ko je vznemirjal duhove Cankar. Gledališče je lahko (in bi tudi moralo biti) najvažnejše poprišče narodne kulture. Tega se je v polni meri zavedal do sedaj samo še Cankar in iz tiste zavesti se je porodil njegov neusmiljeni bič, s katerim je izganjal govekarstvo in Krpanove kobile. Toda kobila ni poginila. V raznih novih oblikah (Krpan mlajši, Zapeljivka itd. . . . da se omejim samo na nekatera dela) domuje naprej.

*

Nikakor ni bilo prav, da je šla slovenska javnost tako malomarno mimo desetletnice obstoja našega novega gledališča. Novega pravim, ker se je leta 1918. v resnici začela nova doba njegovega zgodovinskega razvoja. Ne mislim tukaj na repertoar, temveč na igralsko umetnost in režijo. Marsikaj zanimivega se je zgodilo v našem gledališču od 1918. leta preko raznih intendantskih, ravnateljjskih, ruskih in umetniških kriz, preko gostovanja hudožestvenikov, preko Shakespearea, Cankarja, Golarjeve Zapeljivke in demonstracij mladine do enajste sezone, ko je vodil intendantske posle pesnik Oton Župančič, ravnateljstvo drame pa Pavel Golia. Ne bilo bi napak, da bi gledališče in kritika, dnevna kot revijalna, podali račune, zakaj vedno je potrebno, da človek svoje vrste in svoje delo dobro premeri, ker potem ve, kje je in se mu mogoče tudi zjasni, da spozna, kam je treba . . .

Slovenci smo bili za jubileje navadno zelo navdušeni. Prav lepo in pravično bi bilo, če bi naše gledališče proslavilo del enajste sezone z najbolj uspelimi, umetniško najpopolnejšimi predstavami tuje kakor tudi domače literature. Ali res samo ni našlo ničesar v sebi in je zato prešlo svoj jubilej s kratkim uvodnim člankom v svojem uradnem glasilu? . . . Dovolj žalostno spričevalo.

Zato bom meril moč naše gledališke umetnosti po predstavah letošnje sezone.

*

Sezona se je pričela s Shakespearejevo žaloigro «Romeo in Julija». Enajst Shakespeareov po letu 1918! Tako je bil Shakespeare nekaka os repertoarja in v 1. številki Gledališkega lista je zapisano: «Povzpeli smo se do repertoarja, ki po svoji vsebini in vrednosti prav nič ne zaostaja za repertoarjem svetovnih odrov. Enajsto Shakespearejevo delo, ki pride letos na pozorišče, je za trditev najboljša priča.» Ali je ta trditev resnično resnična, danes, v enajsti sezoni? To je važno vprašanje, zakaj mislim, da Shakespeare v 20. stoletju, v dobi popolnoma druge vsebine, oblike in smeri, ni vseskozi

merodajen, da bi lahko odtehtaval mnoge avtorje bližnje preteklosti kakor sodobnosti. Tudi je zelo malo res, da tvori Shakespeare stržen repertoarja svetovnih odrov. Pojdite v Berlin ali Moskvo, pa boste videli, koliko Shakespeareov je tam. In tudi v London in Ameriko pogledajte. V Shakespearea se zabubati, kakor smo se zabubali mi, se pravi, bežati pred sedanostjo. In to se je tudi zgodilo. Svetovni odri so sicer skušali z raznimi atrakcijami Shakespearea modernizirati, ga hoteli sodobnemu človeku približati, toda Shakespeare ostane Shakespeare. Vsi razni eksperimenti, ki pa so bili potrebni za grenko spoznanje, da je vse to predvsem izraz obupa sodobnega meščanskega človeka, so šli seveda mimo nas, zato ker smo premodri za iskanje . . . To ni bila samo moda, temveč je bil delirij tistega, ki se boji smrti. Svetovni odri so se že precej našli. Mnogi so se celo komercializirali. Reinhardt n. pr. je danes precej malo do umetnosti, on se rad peča s «šlagerji». Kljub vsem tem razmeram pa so prodrli v umetniški repertoar mnogi sodobni pisatelji. Svetovni odri se vračajo k Strindbergu, Wedekindu in v Nemčiji zlasti k mladim dramatikom, kakor so Toller, Rayanal, Hasenclever, Lampel, Frank itd. in celo k najmlajšim. Mnogo borbe je bilo, veliko tavanja in iskanja. Vse to pa je šlo mimo nas, kakor gre mimo nas navadno vsaka borba . . . in naša edina tolažba je običajna emravost, birokratična vdanost, okostenelost, moralnost in hinavščina z mnogimi drugimi čednostmi. Naše gledališče igra osladne, kvantarske igre francoskega buljvara, cenzura pritisne na plakat «Mladini neprimerno», kadar pa človek citira ali zahteva kakega Wedekinda, pa že pridejo moralisti in umetnjakarji s svojo moralo. Strašno se bojimo n. pr. erotičnih problemov v resni luči, bolje je Teodor & Comp. nego Cerkenikovo razmišljanje o grehu in kazni. Zato jaše naš gledališki repertoar Shakespeareja, ker on je priznana veličina — preteklih, daljnih stoletij . . . Nekoga pač moramo imeti. Toda tudi pri tem ognju smo se osmodili in opekli. Zakaj nikakor ni več pohvala za našega «Hamleta», da je najboljša ljudska predstava, temveč ponižanje. Kako je omršel Shakespeare pri nas, je najjasnejši dokaz letošnja uprizoritev «Romea in Julije». Ne igralci, ne režiser (ki se je popolnoma izčrpal), ne občinstvo je niso sprejeli tako, kakor kakega Shakespearea pred leti, ko je bil dogodek. Danes ni več. To še potrjuje javna izjava, da bomo zdaj Hamleta za dve leti odložili . . . Shakespearea bo sploh treba odložiti. Dovolj nam ga je. In kritično ga bo treba pregledati, da pride res samo v svojih najboljših delih na oder.

Da nista sledili Klabundov «Krog s kredo» in Cankarjevo «Pohujšanje», bi človek že v prvem mesecu moral obupati. Klabundova

kitajska igra je osvežila literarno in igralsko, k čemur je mnogo pripomogla Debevčeva režija. Socialni problem, ne vem, koliko stoletij starega dela, je tako sodobno živ (kljub pravljličnemu okviru), da je radi njega nazval Govekar v Slovenskem narodu Klabunda — komunista. Očitaneje, da je igri vrnil revolucionarnega brata Haitange, je zadelo rajnega Klabunda tudi v nemški kritiki. Pa jim je dokazal, da prav Čang-Lingova beseda v njegovi predelavi verno odgovarja kitajskemu tekstu. Večje sramote reakcionarna kritika ni mogla doživeti. Lastno reakcionarnost skrivati za takimi denunciacijami... Da, kitajski pesniki so bili pred tisočletji mnogo bolj socialno borbeni nego mnogi sodobni pisatelji in kritiki. Delo je lepo prevedel Župančič.

Bergmannova «Noblova nagrada» je sicer v prvih dveh dejanjih razvlečeno pisana igra, ki pa s svojimi čehovsko tragikomično se vrstečimi prizori v tretjem in zlasti v četrtem dejanju z močjo svojega realizma močno poseže v pozornega človeka. Ni bilo prav, da je nekam bežno šla mimo nas.

Tolstega stoletnico smo skušali proslaviti z «Živim mrtvecem», ki je igralsko zaradi Fedje hvaležna drama. — Od bližnjih tujerodcev se nam je ponovno predstavil Büchner (1813—1837), nesrečni mladi človek iz dobe po francoski revoluciji. Iz Napoleonovih in nemških osvobodilnih vojen. Samo radi svojega brezupa in dekadence je tako blizu sodobnemu meščanu. Büchner je predčasni evropski meščandekadent, ki sluti svoj padec, ki je rano spoznal, kako hitro je prenehalo revolucionarstvo meščanstva. «Dantonova smrt» je izpoved njega, ki se je puntal proti redu, taval v labirintih življenja in iskal izhoda za sebe in za druge, a je obupal. V «Dantonu» se je predal usodi in ustvaril — usodno žaloigro. Delo je res samo Dantonova smrt. Vse te scene so samo peto dejanje neustvarjene drame. Ko je Büchner pisal to delo, je bila pred njim samo še smrt, ki je že v prvih scenah zapisana tudi njegovemu Dantonu. Zato se ne bori več, samo zagovarja se s slavo smrti, ki mora priti. Dokler je bila v njem vera v revolucijo, je pobijal kontrarevolucijo, dokler je veroval v življenje, je delal. Ko je vero izgubil, se je predal smrti. Zato mu Robespierre po pravici očita kontrarevolucionarstvo in Büchnerjevo delo ni revolucionarno delo, temveč dramatiziran obup, odpoved, smrt. Izpoved bivšega puntarja, ki je obupal.

Dogodek svoje vrste je bila Bena Jonsona neblaga komedija «Volpone», ki jo je po Stefana Zweiga predelavi skrbno prevedel Albrecht. Komedija je tako uspešna satira na denar in pohlep, da človek pozabi na kostume in 17. stoletje, v katerem je delo pisano. To je povsem nekaj drugega kakor Shakespeare in je po njem prijeten oddih. To je kritika, sarkazem, napad — *ridendo dicere* ve-

rum — na čednosti, lastnosti in razmere porajajočega se denarnega gospodarstva in njega zastopnika — denarnega plemiča — meščana. Jedka satira je to, res neblaga komedija, ki govori odkrito in naravnost, ne skriva nobene misli, temveč seka, biča, udari s pestjo v obraz, ko se ji najbolj smejiš.

Romana Rollanda «Igra ljubezni in smrti» je prišla premalo črtana na oder. Pri Rollandu odbija njegova sladkost in dobrohotnost ter večno govorjenje o dobrem in o zlem. Premalo poguma je v njem za odločno besedo, to je zlo, to je dobro. Drama se mogoče dobro bere, toda na odru je bila dolgočasna. Claudea Farrereja «Bitka» (dramatizacija) je vplivala samo radi režije, o čemer bo govor na drugem mestu. Prisiljeno in tuje je bilo za človeka tisto govorjenje o domovini, o japonski domovinski ljubezni, o žrtvovanju žene itd. — ko pa v resnici vse skupaj ni drugega kot produkt japonskega imperializma. Literarno dramatizacija ne pomeni nič. Uprizorili so tudi Bourdetovo komedijo «Pravkar izšlo» in igro v devetih prizorih «Piskač se smeje», ki jo je spisal Hermon Ould, tajnik Penkluba, prevel pa Griša Koritnik. Doživela je krstno predstavo pri — Slovencih.

*

Izmed domačih del smo o Cankarjevem «Pohujšanju» že podrobno poročali. Sledila je nato še njegova «Lepa Vida», delo, ki ga Cankar sam ni znal označiti. Nežno, lirično in simbolično v prvem in tretjem dejanju, se v drugem meša z ostro realistikom zdravnika, da v gledališču ne veš z njo ne kod ne kam. Nepotrebna, celo kvarna pieteta je bila, ki je zavedla delo na oder. Pri premijeri je govoril prof. Sovre. Povedal ni nič samoniklega. Iz lanske sezone so igrali še Novačanovega «Hermana Celjskega». Mnogo se je pisalo o tem delu — k vsemu pripomnim samo še to: ali ni danes anahronistično zavijati nemške grofe-fevdalce, ki so trpinčili naše ljudstvo, v jugoslovanstvo? Veronika ni nikoli šla v zarje Vidove in tudi Herman Celjski ni nikoli mislil ne na hrvaško ne na slovensko ljudstvo, ampak samo na osamosvojitve svoje fevdalne oblasti. Celjani niso slovenska heroična zgodovina, zato tudi niso primerni za junake slovenskih narodnih tragedij. Kako da se avtor «Naše vasi» ni ozrl po kmečkem puntu, po Matiji Gubcu in po vseh neštetihih brezimnih junakih kmečkih vojsk, ki še do danes niso našli močnega odmeva v slovenski umetnosti? Tudi Cvetka Golarja «Vdova Rošlinka» nas je spet obiskala, toda tako močno črtana, da od nje ni ostalo prav za prav nič drugega nego prizor s posteljo. In to bi naj bila slovenska reprezentativna komedija? O tempora, o mores!

Poleg tega smo doživeli krasni predstavi dveh novih del: Pavel Golia se je predstavil z «Betlehemsko legendo», Angelo Cerkvencik z «Grehom».

Golia, ki je do zdaj pisal samo igre za mladino, je v teh petih odrokih slikah skušal zažrtati svoj prehod v dramo. Stvar pa se je ponorečila. Sicer se je sama skušal že vnaprej opravičiti s tem, da je delo označil: pet odrokih slik. Toda označba ne odtehta dela, ki je edino merilo avtorjeve umetniške sile. Nikakor ni odrekati avtorju dobre volje, tudi sočutja in usmiljenja ne ter nagnjenja do filozofiranja, toda «Betlehemska legenda» je v tej koncepciji na odru popolnoma nemogoča. Avtor je to čutil sam, saj jo je od premijere do premijere vedno bolj črtal, da je na koncu ostalo slabo odeto okostje, ki so mu igralci skušali vdahniti življenja. Resnica je, da delo ni drugega nego pet odrokih slik, od katerih sta še dve živi, ali bolje rečeno, mrtvi sliki. Ves koncept kaže, da je hotel avtor napisati dramo, saj je paraličnemu Herodu postavil nasproti nevidnega akterja — novorojenega kralja brezpravnih. Ideja nevidnega nasprotnika ni napačna in je, dobro izoblikovana, lahko v gledališču prav močna. Med Herodom in njim bi se naj vršila borba, ki je pojmuje Herod kot borbo za svoj prestol — v nasprotju z borbo ponižanega judovskega ljudstva. Toda na odru so bile samo besede, ki so se brez dejanja izgubljale. Herod, ki je v tej obliki nemogoča figura (Rogoz je to občutil), braha vse tri slike iz sebe obilo besedi. Poleg tega se ves čas govori o rojstvu kralja brezpravnih, ki smo ga samo videli (in še to slabo) v dveh mrtvih slikah. Čutili ga nismo. To je krivda teksta. Podobnega nevidnega igralca ima Maeterlinck v «Vsiljenki», kjer je dejanje sicer mistično skrivnostno, vendar otipljivo močno, naravnost realistično osredotočeno v borbi nevidnega igralca Smrti in bolnice. Bolje bi bil storil Golia, da tega dela ni uprizoril.

Cerkvenikov «Greh» je prišel precej kasno. Konstatirati moram, da je vodstvo gledališča precej zakrivilo, da je «Greh» prišel še le po dolgem razdobju v Narodno gledališče. Cerkvenik ni novinec, pač pa pastorek našega gledališča. Zakaj se «Greh» ni uprizoril že v prejšnjih sezonah, zakaj je ljubljansko gledališče začelo Cerkvenika upoštevat še le lani z «Roko pravice»? Ali res ni zaslužil, da bi že pred leti, ko so plesali «Krpami mlajši» in «Zapeljivke» po odru, prišel tudi on na vrsto? Pikra so ta vprašanja, toda upravičena. O, res je, da Cerkvenik ni prijeten dramatik, ker obravnava drugače erotične probleme nego Golar ali pa kaka «Kukuli», «Theodor & C.» itd. Napisal je trilogijo, od katere sta bila dva dela priobčena v Ljubljanskem Zvonu. Cerkvenik bi bil danes najbrž že močno napredoval, če bi mu bil stik z gledališčem bližji. Za naše literarne

(oficijelne) razmere so njegove drame tuje. Zato mu vse očita nasilje, ker publike ne zabava, ampak zahteva, da po njegovo misli ž njim.

«Greh» ni njegovo najjačje delo. Najbolj se mu pozna, da je hotel avtor izvesti svojo idejo in jo odrsko prikazati. Tu je večkrat premalo objektiviral svoje osebe, da jim ne verjamemo. Drama je zelo kočljiva oblika, ker je najbolj občutljiva. V romanu ali v povesti lahko mnogo svobodneje razvijaš svojo tendenco nego v drami, ki zahteva močne in vsestranske označbe oseb. Koliko mu je za idejo, dokazuje dejstvo, da se žena pri skoku skozi okno ne ubije. Zato je seveda epilog nujen, četudi drama trpi radi tega. Mogoče je to vpliv novele. Pripomnil bi na značilno razliko gradnje drame in novele s sledečo primerom: Krleža je napisal dramo «V agoniji». Tudi on je takorekoč dramatiziral eno izmed svojih starejših novel. Toda značilna oblikovna razlika, ki je v gledališču obenem tudi vsebinska, se čuti med obema. V noveli Žena ne umre, samo težko se rani in ostane pri življenju, v drami se ubije, je mrtva, ker potek dejanja potrebuje zaključnega konca, zahteva zaključka tragedije na odsekan način. Ta dva primera pri istem avtorju sta prav pomembna za razliko novelistične oblike od dramske. Neprijetni so nekateri prav vsakdanji Cerkvenikovi vzkliki, kakor n. pr. v III. sliki na grobu: «Pustite, da se razjočem! . . . Dovolite, da sedem. Zelo sem utrujena.» Te besede bi več režiser, ki bi se v dejanje res poglobil, črtal. Pri branju ne motijo, pač pa v gledališču. «Greh» je stilistično neenoten. In v tem vsakdanjem izražanju in miselnosti je težišče napake, ne pa v sami ideji dela, kakor se je to pisalo v dnevnem časopisju. Hinavsko je, trditi, da takih žensk ni, kakor je v drami Žena. Res je samo to, da jih v drami Slovenci nismo do zdaj poznali, če smem šteti Kraigherjevo «Školjko» za izjemo. Sicer pa gre Cerkvenik svojo pot in je prav tako. Od «Greha» do «Očiščenja» gre razvoj naprej. Ali mogoče prav radi tega nismo videli «Očiščenja», ki je bilo prvotno napovedano?

*

Ves ostali repertoar je stal na zelo lahkih, bolje, šibkih nogah: Jaeger-Schmidt-Sturm: Kukuli, ki je dobil v Ljubljani ime «Pahopaho», Nestroy (v slabem prevodu): Utopljenca, Čapek-Bradač: Tajna dolgega življenja — skonstruirana žurnalistična nemogočnost, Nancey-Armon: Theodor & Comp. Dovolj žalostno, ako sestavljači repertoarja ne najdejo boljših veseloiger nego sta «Kukuli» in zadnja. Nikakor naj kdo ne misli, da imam mogoče kake moralne ugovore. Najmanj. Najhujše graje pa je vredno dejstvo, da se vržejo na oder vsa taka dela naglo in s slabo pripravo. V nekaki zadregi

pomanjkanja repertoarja. Pri premijerah so večkrat nemogoči odmor, šepetalka agilna in igralci šepajo v tekstu. Poleg tega so skrajno nemarno opremljene (Utopljenca), režiser v enem tednu tudi ne more vlti v tako delo posebne umetnosti, če je delo samo po sebi že šibko. Zato so predana usodi posameznih igralcev, ki pa se sami tudi predajo usodi...

Debevčev članek o mladinskih igrah v gledališču je bil mrtvo-rojeno dete. Videli smo: Drinkler-Župančič: Krojaček - junček, Segur-Pitray-Skrbinšek: Modri osliček ter ponovitev Golijevih «Petrčkovih poslednjih sanj». — Ponavljale so se končno nekatere igre iz prejšnje sezone (Švejk, Fany, tete, strici itd.).

Če pregledamo repertoar, moramo priznati njegovo nesistematičnost. Kje je tista vodilna linija, ki jo mora zasledovati vsako gledališče? Marsikaj se vedno obljublja, pa se ne izpolni. Res, repertoar je gibljiva stvar, toda šepava ne sme biti. Potrebno je, da se ravnateljstvo izpove, tudi polemika bi ne bila odveč. Wedekinda še sploh nismo videli. Strindberga so že pozabili, na mnoge druge, zlasti mlajše, pa sploh ne mislijo. Prav prijetno bi bilo, če bi po kakem Theodorju & Comp. zažvižgal Strindbergov ali Wedekindov bič...

*

Četudi je pred leti Ciril Debevec mnogo pisal o vprašanju režiserjev našega gledališča, vendar nismo prišli mnogo naprej. Režisersko delo, režiserska umetnost nista prav jasna ne publiki, ne kritiki in tudi v gledališču samem vladajo precej površni pojmi. Režisersko delo se smatra bolj kot rokodelstvo, ne pa ustvarjanje. To pričata režiji Lipaha: «Vdova Rošlinka» in Golie: «Živi mrtvec» ter «Betlehemska legenda». Tudi Bratina se ni izkazal kot režiser, temveč samo kot inscenator. Dvakrat usodno je bilo za «Betlehemsko legendo», da jo je režiral avtor sam. Režiser je prav tako umetnik, ki mora biti rojen. Sicer je samo inspicijent. In to je bilo v obeh prvih slučajih. Tako so vodili igre pri nas pred vojno, v Nemčiji pa pred Meiningovci. Lipahove «Vdove Rošlinke» niti ne bom ocenjal. «Živi mrtvec» in «Betlehemska legenda» sta živi priči razkosanih, odrsko brezveznih nastopov (zunanje in notranje). To še daleko ni režija, če določiš, kje so vrata, okno in kje mora kdo stati. To je lahko nekaj povsem zunanjega, tehničnega, ako tega notranje ne utemeljiš. Postavljati figure kar tako za pogled je končno zmožen vsak boljši inspicijent. Ustvariti vez, nastrojenje, vdahniti odrskemu prostoru atmosfero, živost, notranje zvezati igralce med seboj, ob pravem času vsakega poudariti, prisluhnuti njih govoru in doživetju, ga voditi in vse to — skomponirati v predstavo... to bi bilo na kratko in preprosto po-

vedano, kaj je naloga režiserja. Režiser je tudi skládatelj teksta in mora biti poleg tega igralčev najboljši vodnik in kritik. Seveda, recepta ni mogoče napisati in po receptu tudi ni mogoče delati. Treba je talenta, osebnosti. Zato se režija ne da priučiti, kakor govorníštvo. Človek se lahko nauči (in se tudi mora) vseh tehničnih stvari, če pa v njem ni stvariteljske sile, moči, talenta, ki očituje osebnost, je brezuspešno vse.

Odrsko tehnično smo pri nas sploh zaostali. O kakem gledališkem inženerstvu ali gledališki arhitekturi pri inscenacijah ni mogoče govoriti, ker se je niti še ne zavedamo. Tehnične pomanjkljivosti in tudi neznanje se očitujejo iz vseh kotov. Recimo: kostumi. Popolnoma nerazumljivo mi je, kako je mogel režiser obleči kralja Heroda za vsa dejanja v dolgo belo haljo, mu dati na glavo kraljevi venec in ga takega poslati na sprehod med betlehemske pastirje. Človek je imel ves čas vtis, kakor da gleda Heroda v predolgi nočni srajci. Sploh so kostumi posebno poglavje v našem gledališču, vredno (tudi nujno potrebno je že), da se zmenimo ob priliki o njih, ker vidimo včasih gorostasne stvari v nemogočih kombinacijah. Zlasti bo treba na to misliti pri bodočih inscenacijah Shakespeareja. Četudi je oblika resničnosti gledališča drugačna kakor življenje, bedasta ne sme biti. So neki trenutki, ko se obe obliki krijeta. Noben kralj se ni nikoli sprehajal z zlato kraljevske krono med pastirji. Nikar ne zamenjajmo kraljevskega ornata svečanih prilik z vsakdanjo obleko, ker bi sicer morali poslati Macbetha z zlato kraljevske krono in haljo na fronto, ali pa Napoleona v znanem kraljevskem ornatu na — Berezino... Tehničen diletantizem.

Kakor se mora enkrat za vselej izpodbiti diletantsko načelo, da je vsak, ki ima kakšno doživetje, že lahko igralec, tako bo treba opredeliti režisersko umetnost, da se neha z diletantizmom. Ker režiserji niso samo v kvar igri, temveč vsakemu igralcu. Igralec se v takih primerih kratkomalo ne more najti. Sam je. Ne vidi, ne sliši nikogar, edina zasilna rešitev mu je, da stopi pred rampo in govori naravnost občinstvu. Toda to se redko obnese.

Popolnoma zunanjo stran režije poudarja šest. Ima smisel za figuralno kompozicijo, četudi je ponajvečkrat optična ter notranje neutemeljena. Tudi na barvno razporeditev scenerije gleda. Šest ljubi obliko kakor l'art pour l'artističen pesnik. Zato so njegove režije ponajvečkrat gladke, a mrtve. Notranjo režijo zanemarja. Artist je. V teh desetih letih je postavil na oder Shakespeareja. Njegova marljivost je bila (poleg prevajalca), da ga je bilo toliko. Ni treba izgubljeti besedi, kak je bil naš predvojni Shakespeare, četudi v glavnem dosedanjemu delu, ki leži v šestovem Shakespeare-

ju, ne moremo drugega priznati nego pridnost in delavnost. Župančič je Shakespeareja prevedel, Šest ga je spravil na oder, ga «moderno» (večkrat izrazito po tujih vzorih) opremil, toda ustvaril ga še kot režiser ni. Najznačilnejše za Šesta je oko. Slikovitost mu je glavno, ne pazi pa na tekst, na govor itd. Ko bo svojemu Shakespeareju ustvaril še notranjo podobo, ko bo prešel iz formalizma v zadržaj, ko bo prešel v igralce, v notranjost, v dušo dela, ko se bo poglobil vase in pozabil na vse predstave, ki jih je videl po svetu, takrat bo Shakespeare nov dogodek v slovenskem gledališču. Površnost, ki jo očitujejo nekatere njegove režije, pripisujem njegovi prezaposlenosti, ki človeka naravnost sili v rokodelstvo. Od letošnjih režij sta bili «Volpone» in «Dantonova smrt» najboljši, vendar dajem «Volpona» na prvo mesto. V njem sta bili zunanja in notranja režija še precej v ravnovesju, četudi je v zadnji sliki popolnoma odpovedal. Komedijske so mu sploh bližje. Z Büchnerjem je bilo dvakrat težje. Rešiti je bilo treba tehnično stran številnih prizorov, kakor poglobiti se v borbo nasprotujočih si sil. Na eni strani revolucija s Robespierjem, na drugi Danton, v katerem se trgata preteklost in sedanost, ki se že vda brezupno in usodi bodočnosti. Že prej sem napisal, da je «Dantonova smrt» usodna igra. Nasprotujoča si pola: Robespierre in Danton sta bila premalo poudarjena, premalo režijsko zvezana. Borba, ki jo mora vsebovati scenična atmosfera, je manjkala. Šest si je sicer skušal pomagati z množico, ki jo je zato postavil še za oder in jo stiliziral. Domislek ni slab, vendar je bil prevelik prepad med stilizirano množico za odrom in realistično na odru. Stiliziranost je množico zapeljala včasih tudi na odru. Sploh je Šest preveč pažnje vložil v množico, ki v Büchnerjevem delu niti ni tako aktivna. Človek jo sicer čuti in ve zanjo, vendar ne nastopa s tako ostrostjo kakor bi moral Danton ali Robespierre. Množica je bila v stilizirani obliki močnejša nego v realistični. Dualizem režije je zapeljal režiserja tudi pri sceni v ječi, ko stoji množica za železno ograjo. Tam so se stilizirani kriki vsiljevali med realistične. Karakterizacija Dantona ni bila pravilna. V tekstu samem je označen kot lev in človek, ki se tika s sanskiloti. Gledali pa smo finega, lepega, salonskega krasnoslovca, a ne leva, ki v resnici ni bil niti lep. Ženske so ga ljubile radi njegovega naravnega veselja do življenja in uživanja. Brez sentimentalnosti. Zgodovina priča, da je Danton govoril vedno nepripravljen. Vedno iz trenutka, za trenutek, kakor mu je prišlo iz srca. Tudi Robespierre bi ne smel biti tako svilen kakor kak dvorjan Ludovika XVI. Nikakor ni isto vetiti njegove čistosti z nališpanostjo, ki je bila v prizoru na ulici potem, ko je množica napadla bednega človeka radi svilenega robčka, nelogična. Posamezni amaterji (v konventu) so se ostro čutili.

Temu se režiser radi pomanjkanja stalnega zbora ni mogel izogniti. Marseljeza po St. Justovem govoru ni bila revolucionarna pesem. Šolsko petje: «Bog ohrani...» Vsa režija je bila osredotočena v tehniki in obliki, ki sta postali sami sebi namen. Bili so sicer trenutki, ko sta se oblika in vsebina našli (pohod k giljotini) in takrat je človeka prevzelo. Tempo izvrsten, inscenacije slikovite (Vavpotič). Tudi Balatkova muzika je bila v stilu.

Druga nasprotna skrajnost je Skrbinškova režija. V «Pohujšanju» pa je napravil močan korak naprej. Sicer je drugod pretežno režiser zadržaja, radi katerega rad vsebino podrobno razčleni in razkosa v drobce, v pomanjkanju časa (ker ga prehiteli predstava) pa ne pride do sinteze. Samo toliko k izpopolnitvi ocene Skrbinškove režije.

Ciril Debevec je že v lanski sezoni z Maeterlinckovim «Stilmondskim županom» dokumentiral svoj režiserski talent. V «Krogu s kredo» si ga je utrdil. Najkrajša oznaka v režiserski trojici: Debevec stoji v sredini med obema skrajnostima. Hodi srednjo, solidno pot in v «Krogu s kredo» je ustvaril predstavo, ki stoji častno ob svojevrstnem Skrbinškovem «Pohujšanju». Debevec pazi na tekst, na besedo in govor. Režiral je še Bergmannovo «Noblovo nagrado», Cankarjevo «Lepo Vido», ponesrečenega Drinklerjevega «Krojačka - junačka», «Bitko», Rollandovo «Igro ljubezni in smrti» ter «Piskač se smeje». «Bitka» je bila zanimiva samo radi režije in radi Skrbinška. Režiserju Debevcu gre v čast, da je stopil igralec Skrbinšek tako močno v ospredje in da je v tej sezoni lahko ustvaril tako močne like. V tem primeru se praktično dokazuje, kako lahko dober režiser in dober igralec ustvarjata. «Krog s kredo» je doživel v tej sezoni poleg «Ukročene trmoglavke» častne (pri nas redko) številne reprize. Vredno bi bilo spregovoriti tu o vprašanju publike in — repertoarja... Kako enoto so tvorili vsi nastopajoči z režiserjem, je dokazalo gostovanje Vike Podgorske iz Zagreba. Njena Haitanga ni našla odziva v naši predstavi. Debevec je v princu in Haitangi poudaril romantičnost in sentimentalnost, ki je po moje bila včasih res prehuda. Podgorska je bila bolj realistična. Zunanji znak realistične režije je bil tudi sramoten oklep, ki ga je Debevec zamenjal z verigo. Sodni prizor je bil radi manjkajočega občinstva pomanjkljiv. Škoda. Poleg tega se je izpustilo četrto dejanje. Zakaj? To je greh! V IV. dejanju sta dva lepa govora Čang-Linga in Haitange. Škodovalo je zlasti Čang-Lingu, ki ga je igral režiser sam. V I. dejanju je bil preveč osoren, odbijajoč. Prehoda v revolucionarja nam tekst ne utemelji, zato bi ga moral režiser omiliti. Čang-Ling je nesrečen študent. Njegova beseda ni osorna, temveč trpka. Življenje ga je zagrenilo in od tod njegova zbadljivost.

Pri «Lepi Vidi» se je sicer Debevec zelo potrudil, napravil pa je, kolikor je mogel, četudi je I. in II. dejanje režiral preveč realistično. Nežni simbolizem «Lepe Vide» se ni mogel najti v naturalistični sceneriji. Med govorom in okolico je bil prepad, ki ga je skušal Debevec premostiti z Griegovo godbo. Sanjski prizor III. dejanja se je tehnično ponesrečil. Mislim, da je enkrat za vselej dokazano, da «Lepa Vida» ni za oder. «Noblova nagrada» je pokazala Debevčevo zmernost v zunanjih efektih. Prav tako. «Igra ljubezni in smrti» pa je bila z odmori preveč razvlečena. Manjkalo je sinteze. «Piskača» nisem videl. «Krojaček - junaček» je bil pastorek spora med ravnateljstvom in režiserjem. Vprašam: kako pridejo otroci do tega, da nosijo posledice takih sporov? Teorija Gledališkega lista o pravljíč-nih igrah in «Krojaček - junaček» sta si bili v kilometrski razdalji. Poleg tega še nesmiselno ekstemporiranje igralcev. Zdelo se mi je, da je bila edina pozitivnost predstave v Bratinovem improviziranem stavku, da si morajo otroci zobe čistiti . . . Škandal.

Bratina je režiral Cerkvenikov «Greh», a je uspel samo kot inscenator. V delo se ni poglobil. Ni ga razčlenil, ni ga kot režiser v sebi doživel. Cerkvenikovo delo zahteva močnega režiserja, ki ume obravnavati tudi tekst. Zakaj črtanje teksta ne spada k zunanji režiji, kakor se pri nas navadno misli in dela, temveč je — operacija, ki zahteva večšega operaterja. Režiser je ustvaril samo okvir, podoba je bila razbita. Drame, ki so pisane v slikah, zahtevajo še prav posebno osredotočene režije. Način insceniranja pa je bil res — Bratinov in tega mu ni mogoče odrekati. Mesto notranje režije pa je zevala praznota in ni prav, če se vsa krivda pripisuje avtorju.

*

Igralsko so posamezni liki stali na močni višini. Naš maloštevilni igralski zbor se v resnici lahko v posameznikih kosa z marsikaterim svetovnim odrom. Da niso razmere take, da bi jim ne bilo treba toliko igrati, da bi se lahko bolj in delj časa poglobljali v svoje vloge — bi imeli gledališče, ki bi preneslo močno konkurenco. Še v teh razmerah, v katerih živijo, se mnogokdaj povzpno na višino, ki jo mora priznati vsaka kritika. Levar, ki letos ni dosegel višine Hermana, je kot Volpone, Danton, Ču-Ču in še celo kot Sadok močno izrazil svoje igralstvo. Kako lahko močan igralec v slabi režiji in delu prenese težišče glavnega motiva na svojo vlogo, je dokaz Sadok. Kar je bilo pozitivnega pri «Betlehemiški legendi», je bil Levarjev lik. Napravil je iz «Legende» dramo — Sadoka. «Volpona» je kazilo nerazločno govorjenje verzov, kár se pri njem rado ponavlja. Včasih tudi ne premeri razdalje med kričanjem in govorjenjem. Pri verzih rad preide v naglo, preveč glasno in brezbarvno deklamiranje. Kot

Danton je bil posebno močan pred tribunalom, četudi je bil proti koncu navadno že hripav. V Rollandu se je postavil v II. delu. — Rogoz, ki je že pred koncem sezone odšel v Prago, je bil na višku kot Robespierre. Tukaj je njegova, v marsikateri drugi vlogi preveč hladna virtuoznost govora našla svoje mesto. Simpatičen je bil njegov Fedja («Živi mrtvec»), kot Mosca (Volpone) pa ni ogrel. Preveč je bil govornik, premalo akter. Kot Herod se je mučil, kot Svedenhielm je bil srednje izrazit. — Najzanimivejši igralski razvoj te sezone pa je pokazal Skrbinšek. Ma, Corbaccio in admiral v «Bitki» so najboljše liki te sezone sploh. — Jan še vedno trpi na preveliki sentimentalnosti. Včasih preveč poje. Zlasti verze. Camille (Dantonova smrt) pa je častna in lepa izjema. Njegov najboljše lik te sezone. Tudi kot poročnik Svedenhielm je prepričeval. V «Igriljubezni in smrti» pa je bil že izčrpan. Janov razvoj je važen. Treba bi ga bilo poslati v inozemstvo, sicer se pogubi. — Cesar, ki se v Tongu ni prav prepričevalno smejal, je slavil svojo zmago v Buči (Utopljenca). Z njim je nadkrilil vse svoje dosedanje vloge, tudi Švejka. V Buči je nenadomestljiv in originalen. Dunaj ne zmore boljšega. Kot zdravnik v «Lepi Vidi» se je spozabljal. Zapeljeval ga je stavek: «Prinesite vina!» — Debevec se kot igralec še ni našel. Vtisnil se mi je v spomin kot Čang-Ling, ko je rekel: «Plačem nad Kino!» in pri eni izmed repriz «Lepe Vide» kot Mrva v I. dejanju. — Kralj, ki je lani ustvaril nepozabnega starca v «Stilmondskem županu», je bil letos preveč obložen s komičnimi vlogami, ki pa niso vse na višini hlapca «Danes homo tiči». Ivan Petrovič, Šenkendorf, Corvino so bili letos najboljše. Tudi v «Romeu in Juliji» je bil simpatičen. Nekoliko neambiciozen je postal. Prav bi bilo, da dobi sebi značilnejše vloge. — Gregorin se udejstvuje vsestransko. Kristus, Čao, Karenin, Poljanec . . . Zadnji je bil preveč naturalističen. — Lipahov Erikson je bil preprost, a pristen, četudi so ga po krivici po večini preslišali. Še vedno ga slišim in vidim, ko pravi Svedenhielm (Noblova nagrada): «Tudi jaz bi bil rad srečen . . .» — Bratina se je našel kot Zorobabel, kot odvetnik Fedje in v «Grehu» kot drugi mož IV. slike. — Železnik, ki je prišel iz Maribora, je v Teodorju pokazal svojo rutiniranost, ogrel pa ni. — Sancin je bil dober kuli, še boljši clown. — Kavkler in Jerman sta stopila iz ozadja v «Grehu». Plut, Potokar i. dr. niso bili posebno aktivni. Dobro bi bilo, da bi Potokar bolj brzdal svoj glas. Včasih je nemogoč. Ali ga režiserji ne slišijo?

Marija Vera je v tej sezoni nekam utihnila. Izjemi sta Ana Dimitrijeva in mati lepe Vide. Danilova je slavila svoj jubilej kot Emilija Marty. Vloga ji ni odgovarjala. Šaričeva je začela kot Julija nekam utrujeno, razgibala pa se je kot Haitanga, ki je gotovo njena

najboljša kreacija. Le petje in ples (isti defekt pri Podgorški) sta motila. Ponoven dokaz, da mora biti dramski igralec vsestransko izobražen. Medvedova je bila kot Maša (Živi mrtvec) v zadnji očki med vsemi svojimi vlogami najboljša. Tudi Čangovska je bila, Juliette in Dantonova žena, prav gotovo pa še boljše v «Noblovi nagradi». Canina pa ni bila zanjo. Sebi primerne vloge letos ni imela. Nablocka je bila najboljša (poleg Kukuli) kot Canina. Sano neurečena ruska slovenščina... Mira Danilova je napravila močan korak naprej kot Yü-Pei in Marion. Yü-Pei je bila močno, vsestransko in za njen napredek prijetno presenečena. Debeljakova se je po dolgem času našla v vlogi hčerke Svedenhielma, kjer je ustvarila svoj do sedaj najboljši lik. Tudi Vida Jurvanova je bila v isti igri prav simpatična, kot Julije je nisem videl. Rakarjeva, edina naša igralnica groteskno-komičnih vlog, je zabavala kot babica v «Krogu z kreda» in kot Matilda v «Utopljencah». Slavčovi je pristojala Saša v «Živem mrtvecu», Gabrielčičovi pa Rifa v «Betlehemski legendi» bolj nego žena v «Grehu».

Kinematografski igralec Gajdarov in žena sta poneorečeno gostovala z «Gospodoma Lambertierjem» (Verneille). Kako se je klamirala ob tej priliki dnevna kritika, sem pisal že v «Slovenskem Narodu». Vika Podgoraka, članica zagrebškega gledališča, nas je počutila kot svojevrstna Hsintang. Gostovanja posameznikov v tujem jeziku v drami težko uspevajo, zlasti pa, ako niso v stilu režije. Hsintang ni njena vloga. Vse drugačna je bila lani v «Agoniji». Poleg teh so gostovali še trije praški igralci z O'Neillovo igro «Ani Christie». Na koncu sezone so gostovali v «Romeu in Juliji» Mariborčani Kraljeva, Zakrajškova, Rakuša in Skrbinaček. Njih alaba izgovarjava, deklamacionična zancenost, ki se je zlasti očitovala pri Kraljevi in Rakuši, neravnovesnost govora, ki je bil zaradi patetike včasih vprav v nasprotju s vsebino besede, so škodovali že itak otežkočenemu nastopu v drami, ki je doživela svoj neuspeh že v domači zasedbi in režiji.

Odbor SSIJU za proslavo desetletnice slovenske univerze (bolje rečeno AD «Jadran» z gosti) je v Andrejeva «Dnevih našega življenja», z dramo, ki jo je nekdo zaradi nerazumevanja svojevoljno prekratil v «Studentovsko ljubezem», zaključil letošnje sezono. Za nastrojenje tistih dni bi bilo bolje, da bi igrali «Rokovnjače». Tako bi se vsaj ne pregrešili nad Andrejevim.

... Vse to so samo odlozaki. O vsaki predstavi bi moral napisati toliko, kakor sem o «Pohujšanju», če bi hotel vse povedati. Posebna poglavja bi bilo treba posvetiti prevajalcem, črtanju tekstov,

insceniranjem, «Gledališkemu listu», gledališki kritiki itd. Treba bo skrbeti za teorijo, za gledališko znanstvo, dramaturgijo, kajti gledališče nam ne sme biti hiša predstav, temveč poleg univerze naš najvišji kulturni zavod. Dramaturgija, raziskavanje in določanje odrskega jezika — vse to bo moralo najti mesto tudi na univerzi. Treba je kar največje vestnosti in ostre samokritike. Nihče naj se ne izgovarja z zastarelim izgovorom, da kritika samo ruši, da nismo zreli zanjo itd. Tudi nikar vedno in vedno ne citirajmo razmer. Zakaj pa bi vsi skupaj ne bili proti razmeram? Sicer zveni to slovenski tradiciji nekoliko tuje, mislim pa, da bi ne bilo slabo... Nikar se ne bojmo borbe in zahtev, ki nam jih stavi čas. Tudi takih izjav na zlato, ljubljeno, drago publiko naj igralci nikar več ne objavljajo v «Slovenskem Narodu», kakor se je zgodilo letos. Nevredno in sramotno je tako za umetnika kot za človeka. Klečeplazenje pred publiko...

Splošno bi omenil še to: našemu gledališču poleg drugih nedostatkov manjka — organizacije. V današnjem času in pri vsaki večji instituciji ni mogoče shajati, ako ni delo dobro organizirano. In to se pri nas vidi ne samo v repertoarju, temveč n. pr. tudi v podeljevanju režij. Včasih stoji kak režiser ali tudi igralec v zatišju, kar naenkrat pa mora bruhniti na dan s številnimi deli, kakor recimo Debevec kot režiser «Bitke», «Igre ljubezni in smrti» ter «Piskača». Za božjo voljo, saj režiranje ni čevljarstvo! Človek vendar ne more kar iz rokava stresati novih misli in ustvarjati kar čez noč. To se pravi ubijati ljudi. Zakaj se delo ne porazdeli vsaj za pol sezone naprej? Vsi režiserji in vsi igralci bi lahko bolje delali.

To so že spet same zahteve, kajne? Toda v «Gledališkem listu» na str. 62/63 je napisano sledeče:

«Vrniti igralca njegovi tvorni obsedenosti, režiserja njegovi obsedeni volji, ravnatelja njegovemu čutu odgovornosti in pripravljati izraz za bodočo dramo — to se pravi, boriti se za gledališče... Kdor se dá torej zadrževati zaradi zahtev, ker teh zahtev v njih zadnji jedrovitosti ni mogoče izvršiti, ta ne ve, da dosežejo nekaj samo tisti, ki zahteve visoko napnejo, da dosežejo bližino samo tisti, ki postavljajo cilj v daljavo.

Ali je bilo to objavljeno samo zaradi lepšega? Kdaj postanejo te besede meso?...

Dolgi tedni so prešli in brezup obleganih je nenadno presekalo veliko dejanje. Guerrini, zviti, drzni poveljnik nekaterih beneških galej, je prevaril turško čuječnost in vdrl v pristan Famagoste. Pripeljal je par tisoč novih, svežih bojnikov in, kar je bilo glavno, tudi precéj živil. Turki so sicer obstreljevali zaliv, toda pogumnega Guerrinijevega nastopa niso mogli preprečiti, ker niso imeli niti dovolj ladij.

To je bil svetel žarek za mesto v stiski in nesreči. Famagosta sicer ni bila rešena, toda bednim ljudem je vlil dogodek novega upanja. Nekje daleč v temni prihodnosti so vendar zagoreli novi plamenčki.

Malokdo pa je imel zdaj toliko posla kot Lorenzo. Vse pristanišče je bilo njegovo, vse je pregledal in preiskal. Kar je prišlo novih bojnikov, jih je presodil na oko in pretehtal z besedo. Iskal je kakega znanca ali vsaj človeka, ki je mislil s svojo glavo in ki bi mu mogel povedati, kakšno je življenje tam zunaj. Kaj mislijo in kaj čutijo, kako se pletó stvari, kako trdna je Serenissima. Previdno je tipal, ni li kakih uporov, poizvedoval, kako se je končala vstaja v Zadru, izpraševal o znanih in neznanih ljudeh.

Drugo, kar ga je zanimalo, so bile vesti o Turkih, posebno pa še o taborišču in o življenju v njem. Vse je poizvedoval, kar bi količkaj utegnilo koristiti pri begu. In ko je našel vse, kar je hotel najti, je vzel s seboj pričo, beneškega mornarja, doma nekje iz Istre. Ž njim je šel k Golji. Nesel mu je posebno novico, žalostno in težko, tako, da je s silo dušil svojo bolečino.

Našla sta častnika v vojašnici, ko je pravkar prišel z nočne straže. Umival se je ter se čudil, zakaj mu je Lorenzo pripeljal neznanega mornarja.

«Zakaj? Da boš čul na lastna ušesa!» je zavrelo iz Dalmatinca. «Da boš verjel njemu, ker meni ne bi!»

«Kaj se je zgodilo?» osupne Golja.

«Vendramina so ubili!» prikipi iz Lorenza, kakor bi se trgalo iz dna njegovih prsi.

«Kaj? Ubili? Plemiča?» krikne Golja, pobledi in vztrepeče kakor da ga je nekdo z vso silo udaril pod kolena.

«Ta naj govori!» pravi še Dalmatinec z naporom, nato pa se sesede na klop in skrije obraz v dlani. Železnega mornarja je premagalo, prvič po dolgih letih so mu privrele solze v oči.

Golja pa stisne pesti in bled kot zid stopi pred neznanca:

«Ni mogoče! Ubili so koga drugega. Vendramin je pobegnill!»

«Mrtev je!» ponovi trdo mornar, iznenaden, da ga častnik nagovarja na tak način.

«Saj ga še poznal nisi!» zavrača častnik. «Bog ve koga si zamenjal s plemičem!»

«Vendramina, vodjo upornikov, so ubili v Zadru», ponavlja neznanec. «Ujeli so ga, ko je bila vstaja že udušena. Skritega so našli na dnu neke ribiške ladje, ko je mislil zbežati.»

«Ni res!» se upira Golja. «Kako naj ga najdejo na ribiški ladji!»

«Zaradi izdajstva!» odgovarja mornar. «Nekdo ga je moral izdati!»

«Si bil ti sam med uporniki?» vprašuje častnik.

«Nisem bil, a poznal sem plemiča. Sodili so ga na mestu — z bodali. Ves krov ladje je bil krvav; vse telo so mu prebodli z noži.»

Golja je zakričal. Trepetal je ves in bilo mu je, da mora planiti iz sebe, da mora zdivjati. Kakor blazen se je vrgel na težko klop ob steni in bil je ž njjo ob tla. Tulil je kakor žival. Zdrobil bi bil klop, da ni stopil k njemu Lorenzo ter ga skušal utolažiti.

«Njegov sorodnik je», se obrne Dalmatinec k mornarju, ki mu ne zaupa. «Ne pripoveduj dalje! Ubilo bi ga!»

Mornar odide, Lorenzo pa prigovarja prijatelju. Dolgo stoka mladi človek, ničesar ne čuje, ničesar ne razume. Udarec je bil preveč nenaden in strašen. Strl je Justa kot nebogljenega otroka.

Težko, počasi se je spet umiril. Vzravnal se je na klopi in se zastrmel predse. Prijatelj je sedel poleg njega, mislil na mrtvega plemiča, čakal, da se poleže vsa vihra muke v njem.

Kakor bi ga vrgla divja sila, se Golja nenadno požene kvišku. Obe pesti dvigne, kakor bi prisegal, in sika skozi zobe:

«Maščeval ga bom, maščeval bom njega in tiste, ki so padli ž njim. Našel bom morilce, pa naj so se pogreznili v zemljo!»

«V trdnjavi sva, v Famagosti!» pravi Lorenzo in vstane. Dobro ve, da je padla odločitev. «Ali greš k Bragadinu?» vpraša prijatelja.

«V Benetke moram!» odgovarja Golja. «Tam je moje mesto!»

«Da,» pravi Dalmatinec, «bilo je že davno! Skupaj pojdeva! Pripravil sem vse, kar je treba, da že nocej lahko prekoračiva ozidje.»

«Ali naj izpadejo „vitezi smrti“, da nastane zmeda?» vpraša Golja.

Lorenzo nekoliko razmišlja, a se kmalu odloči.

«K Bragadinu moraš!» pravi.

«Nikamor! Ni potreba!» ugovarja Golja. «Zdaj, ko je prišel Guerrini v Famagosto, nima nikakega pomena več!»

«Ima ga!» zavrača Lorenzo. «Famagosta je obkoljena huje kot le kdaj prej. V kleščah je. Guerrini sam ne more več ven. Kar pa je pripeljal živeža, to je tudi že na koncu.»

«Kaj mi vse to mar?» se upira Golja. «Kaj mi mar zdaj poveljnik?»

«K njemu moraš! Moraš!» zahteva Lorenzo. «Ne radi njega, radi naju! Naj ti da denarja in pa sporočilo za ljudovlado!»

Ni bilo lahko delo, da je prepričal Justa, kako potreben je ta korak. Še le po dolgem prigovarjanju se je častnik vdal, ko je Lorenzo pričel kipeti in pretiti, da bo ubežal rajši sam.

Golja je šel k poveljniku in kmalu opravil. Bragadin mu je spočetka branil, naj ne tvega življenja. Prepričan je bil, da gre v gotovo smrt, in žal mu je bilo junaškega mladca. Toda vedel je tudi, da stiska Famagoste ni nič manjša nego prej. Zato je mislil, da bi bilo treba napraviti vendar nov poskus. Ko je videl Goljevo neupogljivo voljo, se je tudi v njem pričela zbujati rahla nada, da bi se vendarle mogla posrečiti nevarna namera.

«Pojdi, ako ni drugače, sin moj!» je dejal ginjeno. «Ako padeš, padeš za križ in za Serenissimo in tvoja smrt bo sveta. Če se prebiješ skozi vrste nevernikov in dosežeš naše, bo tvoje ime slavno in se bo imenovalo z imeni največjih junakov krilatega leva. Pojdi in spremljaj te sreča junaška!»

Dal mu je vrsto nasvetov, dogovorila sta se o vsem, kar je hotel Bragadin sporočiti ljudovladinim možem, o posrečenem Guerrinijevem junaštvu ter o stiskah, ki so vzlic temu še nadalje visele nad Famagosto. Za dokazilo pa mu je dal majhno kroglico, v kateri je bil narisana grb nesrečnega mesta, majhen, da ga ni moglo razločiti prsto oko. Naposled mu je izplačal turških zlatov, da se bo laže preboril skozi sovražno taborišče.

Še enkrat mu je stisnil roko, objel ga je in poljubil.

«Glej, da si že prvo noč na varnem!» mu je zabičeval. «Napni vse sile, da te dan ne zasači več v nevernikovih vrstah! Daj mi znamenje z dvema raketama, če ti bo sreča mila! Na treh straneh Famagoste bodo noč in dan čakale straže, dokler ne bo kakega dobrega znamenja. Če padeš, bomo to še prehitro zvedeli! Pojdi! Naj te varujeta Bog in sv. Marko, zavetnik Serenissime!»

Golja je šel k Lorenzu, zadovoljen z nasveti in z uspehom pri poveljniku.

«Si prejel dukate?» je skrbelo Dalmatinca. «Če imava te, sva že napol skozi vso to golazen! In čim več jih imava, tem hitreje bo šlo. Videl boš, kako so mrcine lačni zlata!»

Častnik je stresel cekine na mizo in Lorenzo se jim je zarezal kakor cigan.

«Dovolj bo, prijatelj, več ko dovolj! Plačajo naj, če hočejo, da jim rešiva Famagosto! Take stvari niso tako poceni!»

Sedla sta in premislila in pretresla ves načrt, kakor ga je zasnoval Dalmatinec. Nato pa sta legla, da se naspita za težko, usodno noč. —

Visoko na severu je plulo ozvezdje velikega voza, ko se je vrhu ozidja nad enimi izmed mestnih vrat plazilo dvoje ljudi, prisluškovalo in buljilo v temo. Lorenzo in Golja sta čakala, kdaj se bo menjala nočna straža. Videti sicer ni bilo ničesar v trdi temi, toda čuti bi se morala hoja, čuti bi se morala kratka, dremotna povelja. Bila sta si na jasnem: ob tej uri je najlaže in najhitreje preleteti pot od ozidja do šotorov in potem dalje. A dolgo sta čakala, ne da bi se bil le en sam glas dvignil iz noči, le ena sama stopinja.

«Ali so spremenili uro?» vprašuje Lorenzo. «Ali sem se motil, ko sem prisluškoval toliko noči?»

«Tema beži, če bova čakala tu!» meni Golja. «Odločiva se, ne oklevajva! Morda ni nikogar spodaj!»

«Govori tišje!» svari Dalmatinec. «Vsaka malenkost naju lahko izda!»

«Potem pa pojdiva rajša kar skozi mestna vrata!» meni Golja. «Ko smukneva skozi, sva že napol iz nevarnosti. Kdo naju bo spoznal v tem oblačilu!»

Bila sta opravljena kot turška vojaka, Dalmatinec kot častnik, Just kot prostak.

«Pred vrati je gotovo sovražna straža! Če ne prav pred vrati, pa vsaj blizu njih. Preplezati morava ozidje!»

Jug je pričel potezati od morja, Lorenzo se je razveselil.

«Kakor nalašč!» je dejal. «Če naju tudi zmoči, kaj za to! Če bo dež, bo vse pognal v šotore, in nikomur se ne bo ljubilo loviti naju!»

Počakal je spet in prisluhnil. Spet je zašumel jug in tiho so zdrčale lestve čez ozidje.

«Pazi, če se kje kaj zgane!» pošepeta Golji in posluša tudi sam.

«Nikjer nikogar!» pravi radostno in se spusti na drugo stran. «Tako je za menoj, Just!» veva prijatelju. Trenutek pozneje sta že na drugi strani in namerita korak proti severu, v smeri ozvezdja velikega voza. Tam je računal Lorenzo, da naletita na prvo stražo.

Naglo sta hodila, prepričana, da so ti prvi koraki najnevarnejši. Čim bolj se bosta oddaljila od trdnjavskega ozidja, tem manjša bo nevarnost. Lorenzo ubira pot skozi temo, gleda in posluša. Ne en glas mu ne bi ušel. Tudi Golja je napet in srce mu utriplje, kakor mu ni morda nikdar ob spopadih. Na vse pazita, vsaka stopinja je zdaj lahko usodna. Od prvega srečanja s stražo odvisi morda sreča njunega bega.

«Stoj!» se oglasi naenkrat turški klic čisto blizu. «Kdo tam?»
«Ali ga zadaviva?» sikne tiho Golja. Toda Lorenzo ga ne sliši.
«Kdo tam?» grmi Dalmatinec nazaj v turškem jeziku. «Spal si, že vidim. Tu je nadzorstvo, odgovarjal boš!»

Straža molči, in Lorenzu se zdi to dobro znamenje.

«Geslo?» vpraša trdo.

«Serasker», odgovarja plaho stražnik. Lorenzo in Golja pa se mu približata.

«Kako, da spiš na straži?» napada Dalmatinec srdito.

«Nisem spal!» se brani vojak. «Bedel sem!»

«Potem ne poznaš predpisov!» se srdi Lorenzo in tolče s sabljo ob tla. «Zakaj si pustil, da sva prišla čisto blizu?»

«Menil sem, da se izmenjuje straža!»

«A tako?» pravi Lorenzo. «Menil si! To je prazen izgovor! Kaj pa, če bi bil prišel sovražnik?»

Straža molči. Videti je, da je vojak ustražovan.

«Koliko časa že stojiš tu?» vpraša Dalmatinec.

«Od mraka že!»

«Zanikrnost! Že kdaj bi te bili morali zamenjati! Vidim, da so drugi bolj krivi kot ti! Kako ti je ime? Oddelek?»

Vojak odgovarja zmedeno, Lorenzu pa se že mudi.

«Lahko jim poveš, ko te bodo zamenjali,» pojasnuje jezno, «da bodo odgovarjali tudi zate, ker ne vršijo svoje dolžnosti. Naučili se bodo služiti sultanu!»

Lorenzo in Golja odideta, redke lučke jima kažejo, kje so šotori.

«Geslo torej že veva, in to je glavno!» meni Dalmatinec zadovoljno. «To pa si zapomni: nikjer sile in meča, dokler ni skrajne nevarnosti! Z zvižajo boš več opravil kot s pestjo! Najrajši bi te bil po ustih, ko si pričel sikati. Pazi se, ko ne znaš ne ene turške besede!»

«Nisem si niti mislil, da govoriš tako gladko», se izgovarja Golja. «Kje si se naučil?»

Toda Lorenzo nima niti volje niti časa, da bi mu zdaj razkladal. Iz noči se od nekod začujejo koraki.

«Zdaj je vrsta na naju!» prišepne Lorenzo prijatelju. Naglo vpraša v temo: «Kdo tam?»

«Straža!» se glasi iz noči.

«Geslo?» vpraša Dalmatinec.

«Serasker!» odgovarjajo naglo.

«Prav!» odvrne Lorenzo in gre svojo pot.

«Naravnost proti šotorom kreniva!» de prijatelju zadovoljen. «Zdi se, da bova imela srečo nocoj!»

«In poceni prideva naprej!» se smeje Golja. «Bragadinovih piastrov nama ne bo treba razdajati.»

«Ko bi le pot našla, da ne bi tavalala vsekrižem čez drn in strn! Še daleč imava nocoj!»

Hitita in toplo jima je. Jug veje in jima prinaša gorkih, vlažnih tokov. Zvezde počasi izginjajo, oblaki se dvigajo na nebo. Do grape prideta in Lorenzo skoči vanjo.

«Kakor nalašč!» pravi. «Skrivaj se bova približala šotorom. Vidi se, da se resno pripravljajo na obleganje.»

«Ali se vije grapa proti šotorišču?» vpraša Golja in opazuje.

«Naravnost! To so dohodi na postojanke okrog trdnjave. Ti bodo videli še marsikaj!»

Napol zakrita med nasipe se prijatelja naglo bližata taborišču.

«Kakor rečeno, gledala bova, da se prebija skozi še nocoj! Čim prej, tem bolje! Vsak trenutek je drag, in pri belem dnevu si naju tudi laže ogledajo.»

Bila sta že pri prvih šotorih, in nevarnost je zahtevala pozornost. Lorenzo je utihnil in gledal krog sebe kakor lovski pes. Turški častnik mu prihaja naproti in Dalmatinec ga rajši ne bi srečal. A ko vidi, da se mu ne more izogniti, gre naravnost k njemu ter mu namézikne:

«Čuj!» pravi dobrodušno. «Ali si prost, ali v službi?»

«V službi!»

«Škoda!» obžaluje Lorenzo. «Upal sem, da se bova pozabavala skupaj. Pravkar sem dovršil ogled in zdaj ne bi šel rad spat. Saj veš, kako je z nami! Ali bi mi znal povedati, kje tabori kaka — žarnooka odaliska? Če sam ne veš, mi daj spremstvo! Saj ti ga rad plačam, pri Mohamedovi bradi! Tu imaš! Odštej mu kar ti!»

Dalmatinec seže v žep in ponudi častniku nekaj zlatih piastrov, da je takoj uslužen.

«Kar z menoj pojdi,» pravi, «tako ti dam spremljevalca!»

Lorenzo sicer dvomi, ali morda ni kje zanke. A že par vprašanj mu pojasni, da mu častnik veruje. Med šotori gredo, med stražami, in nihče jih ne ustavlja. Naposled postoje, in Lorenzo ima kmalu spremljevalca, ki ga je želel.

«Ali je daleč?» vpraša vojaka.

«Ni prav blizu!» meni vojak.

«Nič ne de! Plačal ti bom pošteno!» zagotavlja Lorenzo in počasi poizveduje. «Take device se drže raje bolj daleč je-li? Bolj v ozadju, kamor ne doseže sovražnikova puščica! Že vedo, zakaj! A straže? Kaj pa te?»

Vojak ne ve povedati o stražah ničesar, toda Dalmatinec je gotov, da ne pustijo tako kmalu koga iz taborišča. Neprestano razmišlja, kako bi se najlaže preril med njimi iz nevarnega kroga.

Tako pridejo do šotora, ki je le za silo razsvetljen. Vzlic temu je v njem živahno življenje.

«Gresta noter?» vprašuje vojak.

«Tu imaš!» pravi Lorenzo in mu stisne zlatih piastrov. «Pet za najlepšo, drugo zate! Pripelji nama jo ven! Častniku ni dovoljeno, kjer je nižje vojaštvo.»

Vojak gre v šotor in kmalu pripelje iz njega mlado žensko.

«Je kak častnik notri?» vprašuje Lorenzo in se dela, kakor se ne bi mogel odločiti, ali bi šel v šotor ali ne.

«Ni ga!» pravi ženska.

«Razumljivo!» meni Lorenzo. «Tudi midva ne moreva. Ti pa naju lahko spreliš. Nekoliko dalje od straž moramo in vse bo dobro. Si zadovoljna?»

Ženska se obotavlja. A ko vidi zlatnike, je kmalu pripravljena. Lorenzo in Golja jo primeta pod pazduho in jo odvedeta, kakor da sta že komaj čakala tega trenutka.

«Veš kaj!» pravi Lorenzo. «Mimo prvih straž se ukrademo, do prve vasi! Tam prebijemo noč. Ne bo ti žal! A stražo moramo prekaniti. Tebe pusti v miru, naju pa bi ustavila. Pojdi tja in zadržuj ga z ljubeznivimi besedami. Med tem smukneva midva mimo in te počakava zadaj. Se strinjaš?»

Poiskali so stražo in napravili, kakor so se dogovorili. Šlo je gladko. Ubežnika sta se prepričala, da ni prave budnosti med oblegovalci. Nista čutila utrujenosti vzlic temu, da sta hodila že več ur brez počitka in v neprestani napetosti. Radost se je tiho budila v nji in je rasla v veliko upanje, da bosta dosegla svoj cilj.

«Zdaj razumem, kako je Guerrini mogel vdreti v pristanišče in prinesiti nekoliko pomoči!» pravi Lorenzo. «To so lene klade!»

«Kaj govorita?» se vmeša ženska. «Ali nista Turka?»

«Ti nisi prava hči prerokova! Grkinja si!» zavrača Dalmatinec. «Slabo govoriš turško.»

«Bolje nego vidva!» odbija ženska.

«Tišje govori!» zabičuje Lorenzo. «Straža je blizu!»

Spet je bilo treba prevariti stražnika. Zato je šla ženska naprej, mornarja pa sta se potuhnili. Kmalu sta začula polglasen razgovor, zato sta pospešila korake. A nista dolgo hodila, ko se jima začneta udirati pod nogami.

«Vraga, zašla sva v močvirje!» pravi Golja, ki težko dviga noge. «Nazaj morava! Bojim se, da nama ta vlačuga prinaša nesrečo! Nisi mogel rajši najeti koga, da bi nama pokazal pot?»

«Oprosti! Ti si bedast!» se jezi Lorenzo, ki sam ne ve, kaj jima je storiti. «Misliš, da čakajo tod gondoljerji, da jih kar pokličesh?»

«Saj imava piastre!» ugovarja Golja.

«Midva piastre, oni pa vrv!» se srdi Lorenzo. «Rajši tuhtaj, kako bi prišla na pot! Postoj nekoliko!»

Prijatelja postojita, Lorenzo se ogleduje. Precej daleč sta že morala biti izven glavnega šotorišča Turkov, majhni plamenčki jima pričajo. Toda na drugo stran, kjer bi morala biti prostost, ni videti ničesar, niti ene same lučke v dalji.

«Ni nikjer nikake vasi naokrog?» se čudi Golja.

«Še vprašuješ! Ali ne veš, da so vse požgali, ko so prihajali? Požgali in izropali!»

«Kaj si pa govoril oni ženski o vasi?»

«Kaj vse se govori ženskam», ga jezno zavrne Lorenzo. «A zdaj ni časa govoriti o tem!» Obrne se v drugo smer, kjer je domneval, da je straža, in zaskovika kot ponočna ptica. Bilo je to dogovorjeno znamenje, da bo vedela ženska za njima.

Poslušata, a od nikoder glasu.

Lorenzo zaskovika drugič, tretjič, toda zastonj.

«Ne slišita!» se smeje Golja. «Tvoje vabe so premalo zapeljive, nalagala te je. Lahko jo kličeš do jutra!»

«Pokažem jima, kaj so predpisi!» se jezi Lorenzo.

«Rajši poiščiva pot!» meni Golja in stopi naprej.

Jug je zavel ostreje, noč je postala črna, globoka.

«Da, naprej morava, naj prideva kamorkoli!» pritrди Lorenzo. «Vlačuga naju je pustila na cedilu!»

Rešila sta se iz močvirja, prišla na stezo in s te kmalu na vozno pot.

«Previdno!» pravi Golja. «Pot ni nič manj nevarna kot močvirje!»

«Molči in hiti!» ga kara Lorenzo. «Zdaj je čas, da se jim umakneva čim delj!»

«Pot bo zaprta in zastražena!» svari Just. Imel je prav. Nista še dolgo hodila, ko se začno ovire. Pot je posuta s kamenjem in z debelimi skalami. Nekje spredaj pa zasije luč.

«Stoji, ali se premika?» vpraša Lorenzo.

Luč se je prikazovala in izginjala. Premikala se je, nekdo je prihajal.

«V nevarnosti sva!» pošepeta Dalmatinec.

«Skriti se morava, druge pomoči ni!» meni Golja. «Ali pa jih napadiva!»

«Kaj, ko bi šla naproti in vprašala, ali so videli ubežnike?»

«Nič ni! Morda so zunanje straže. Te so strožje kot vse druge!»

«Pojdiva naproti!» vztraja Lorenzo. «Ali nisva imela doslej sreče?»

Golja pa ne posluša. Naglo se ogleda okrog sebe in stopi v stran, da bi našel skrivališče. «Za menoj!» pokliče prijatelja. «Razvaline so tu, porušeno zidovje. Nikjer ne moreva biti varnejša!»

Lorenzo ne pomišlja, saj ne utegne. Za Justom plane, in kmalu sta sredi ruševin. Samo napol podrti zidovi so ostali od požgane vasi. Kaj se je zgodilo z ubogimi ljudmi, so pričale razvaline.

Komaj sta se ubežnika skrila za ožgano zidovje, že prihaja mimo močna patrolja. Svetijo si, da je natančno razločiti divje obraze. Kaj iščejo, ni mogoče zvedeti. Lorenzo pazno posluša, da bi ulovil kako besedo.

Ali se morda res boje kakega iznenadenja s kopnega? se vpraša. Ali jim je Guerrini pognal tak strah v kosti? — Patrolja je že odšla, samo od daleč se še čuje nerazločno govorjenje.

«Vstaniva!» pozove Lorenzo in stopi na pot. «Beživa, zdaj je čas! Ta patrolja nama dokazuje, da greva prav. Pot vodi v prostost!»

Šla sta med razvalinami, ravnaje se po svitu, ki sta ga bila pustila za seboj. Hitela sta, da ju je oblival pot. Na vsem nebu že ni bilo več zvezde, oblaki so priklicali globoko temo, dasi se je že začela noč nagibati.

Koliko časa sta bežala, sama nista vedela. Gledala sta le eno, da ne izgubita poti. Dasi sta se bala dežja, vendar sta ga skoro želela. Tu ali tam bi mogla biti ob poti kaka straža, ki bi ju ustavila. Lorenzo si je sicer vedel pomagati, toda iz pasti še vedno nista bila. Če bi pričelo deževati, bi jima to olajšalo beg, ker bi ju gotovo obranilo čuječnosti straž.

«V Famagosti čakajo najinih znamenj», spregovori naposled Golja. «V vse strani upirajo oči, kje bodo posvetili ognji v zraku.»

«Čakajo in jih bodo čakali!» pravi Lorenzo.

«Ali jih ne obvestiva, če srečno uideva?» se čudi Just.

«Kaj nama mar Bragadin?» se posmehuje Dalmatinec. «Dovolj je, da ne občuduje najinih glav na kolih! To je najina edina skrb!»

Jug je vršal ostreje in je prinašal prve kaplje.

«Ali naj zavriskava?» vpraša Lorenzo.

«Misliš, da sva že rešena?»

«Alah ni dovolil, da bi padla v roke njegovim sinovom!» se smeje Dalmatinec. «In ni privoščil kristjanom, da bi občudovali v najinih glavah beneško junaštvo. Slava mu v deveterih paradižih!»

Lorenzo je zavriskal, da je odjeknilo iz teme in da se je Golja prestrašil.

«Kaj počenjša?» je planil. «Mar hočeš priklicati zveri?»

Lorenzo pa je zavriskal še drugič, da je radostno odmevalo iz noči. Zavriskal je še tretjič, in odgovoril mu je vihar z juga in je v gostem dežju pokopal slednji glas. Golja in Lorenzo sta bila oteta.

Do kože premočena sta prišla ubežnika do male vasi. Posušila sta obleko in poizvedela, v katero smer jima je iti, da prideta do obrežja. Da bi našla kje beneško ladjo, nista niti mislila. Redke jadrnice so vzdrževale zvezo s Kreto. Na eno teh ladij sta se ponudila kot pomorščaka.

Komaj pa sta dospela na Kreto, sta se tudi že izgubila v vrvenju pristanišča, da bi zabrisala sled za seboj. Posrečilo se jima je. Dober teden dni sta preživela na Kreti, dokler nista pričakala odhoda večje trgovske ladje v južno Italijo.

Oba sta slutila, da bi njuna pot smela voditi kamorkoli, le v Benetke ne. In vendar sta poiskala jadrnico, ki ju je nesla v mesto na lagunah, v mesto, ki jima je še vedno gospodarilo in ki ju je vabilo s skrivnostno silo.

S tesnim srcem se je Golja oziral na visoki vrh stolpa sv. Marka, ki je pričal dalji, kje je Serenissima, s tesnim srcem je stopal na breg. Vse, kar je preživel od onega dne, ki je prinesel preobrat v njegovo življenje, pa do bega iz Famagoste, je zaživelo zdaj pred njim. In vse je bilo jasno in prozorno, kakor da se dogaja danes. Kar je čas napol pokopal, se je dvigalo iz groba, Neva in njena strast in prelom, in potem izza robov daljnega obzorja tiha zarja, Amelija. Komaj doteknila se je ta zarja njegovega življenja, da je potem tem temnejši mrak padel v njegovo srce. In v to nemo zarjo se je dvigal mali plemič, Amelijin brat, poln ran in krvi, a nič manj zapovedovalen kot oni dan, ko sta se bila ločila za vselej.

Ne ukazuj! mu je tiho govoril Golja. Vem, kaj mi je storiti! Nisem vedel tedaj, ko bi bil moral vedeti, a vem zdaj! Morda še ni prepozno. Maščevati moram vašo kri, tvojo in vseh onih, ki so stali za teboj! Maščevati — da boste spali mirno, da boš počival, ki nisi našel pokoja v življenju! To hočem, zato stopam na to obrežje!

Tako je prisegal v srcu mladi človek. Lagunsko mesto se je odprlo pred njim mogočno in sijajno, on pa je gledal kri, s katero so bile oškropljene najrazkošnejše palače. Solnce je blestelo v marmorju, ki je rdel škrlatno, Zader in Famagosta sta lesketala v zidovju, vstaja in vojna, strašna, sto- in stoletna veriga krivic, nasilja, grozot in divjega zla.

Tako si, mesto? Tako si se spremenilo? je rastlo začudenje v Goljevem srcu. Saj te ne poznam več! Saj se mi zdi, da te vidim prvič v življenju! O, kako strašne so tvoje zidine! Kako sovražim tvojo moč, tvoj blesk, vso tvojo brezmejno zlobo!

«Kam si se zagledal, da ne vidiš niti poti pred seboj?» ga je zbudil Lorenzo. «V Benetkah sva. Izvršiva takoj, kar sva sklenila! Preden

greva kamorkoli, se morava zglasiti na poveljstvu in povedati, odkod prihajava in kakšna stiska je v Famagosti. Se strinjaš?»

«Popolnoma! Siromaki v Famagosti so prvi, drugo pride pozneje. Morda bo najino poročilo vendar kaj pomagalo nesrečnežem, saj prinašava dovolj žalostne vesti!»

«Famagosta je daleč!» je odgovarjal Lorenzo. «Menim, da ne bi izdalo nič, če bi prišel rotit Benečane sam Bragadin, ki ga toliko proslavljajo. Kaj je mari Serenissimi gorje nesrečnežev, zakopanih v daljni grob?»

Golja je molčal. Čutil je, da so Lorenzove besede le prerესnične. Zdaj je vedel, kaj je signoria, zdaj mu je bilo jasno vse, kar je Dalmatinec govoril od prvega trenutka, ko sta se srečala v življenju.

Šla sta na poveljstvo, povedala, kar jima je naročil poveljnik Famagoste, poskušala naslikati vso strašno stisko nesrečnega mesta, ki mu tudi junaški Guerrini ni pripeljal potrebne hrane.

Na poveljstvu so ju izpraševali kar najobširneje. Golja se je čudil, kako hladnokrvno odgovarja Dalmatinec, ko so pričeli poizvedovati o njegovi preteklosti. Vsaka beseda je bila kakor pribita, vsak odgovor je imel takoj pri rokah.

«Od kdaj pa se poznata s častnikom?» so hoteli vedeti.

«Odkar sva se srečala kot viteza smrti na ozidju Famagoste!» je lagal Dalmatinec.

«In zakaj sta se odločila iti v smrtno nevarnost?»

«Iz ljubezni do Serenissime!»

«Računala sta na plačilo!» je padla žalitev, ki je pričala, da jima ne verujejo prav.

«Imava dokaze!» se je razburil Golja.

«Če jih imata, zakaj pa jih ne navedeta? Vsakdo se brez dokazov izdaja za junaka!»

Dalmatinec je vzel kroglico z Bragadinovim pečatom ter jo oddal izprašujočemu častniku. Pri tem se je ozrl v Goljo, nejevolja je bila v njegovem pogledu.

«Mislim, da je resnica, kar sva govorila,» je dostavil pikro; «drugega dokaza nimava!»

Izprašujoči častnik je ostrmel. Zdaj je moral verjeti in priznal je njuno junaštvo na begu skozi turško vojsko.

«Predlagali vaju bomo v odlikovanje», se je opravičeval. «Vajina neustrašenost je tako nenavadna, da človek prvi trenutek niti verjeti ne more!»

«Storila sva svojo dolžnost!» odvrne Golja ponosno. «Prosiva samo, da naju dodelite k novemu oddelku!»

«Imata moda kakšno posebno željo?»

«Da, v ladjedelnico bi želeli!» se hitro oglasi Dalmatinec.

«V nekaj dneh se spet javita, potrebna sta nekoliko oddiha!» pravi častnik ter ju odpusti.

Dasi so bili v Benetkah natančno poučeni, kako je Famagosti, se vendar ni nihče prav zmenil za njene prošnje. Serenissima je imela večje, težje skrbi. Nevarnost je grozila vsak dan bolj, da se vrže val turške sile naravnost na lagune. Kapudan-paša, poveljnik turškega brodovja, se je bil pojavil že visoko v Adriji, in Benečanov se je polotila mrzlica. Če bi jutri, pojutrišnjem udaril polmesec na Benetke, bi se utegnilo zgoditi najhujše, zakaj mesto je bilo brez brambe. Z vso naglico so oboroževali stare, zavržene ladje ter pridno urili nove pomorščake.

«Ubogi Bragadin!» se je šalil Lorenzo, ko sta bila z Goljo spet na ulici. «Gotovo že čaka, kdaj pride pomoč! Pa bi še on za potrebo prišel nam pomagat! Vidiš, ki si se tako branil! Zdaj boš kmalu junačil!»

«Jaz? Nikdar več za Serenissimo! Končano je!»

«Kaj pa boš počel?» tiplje previdno Dalmatinec. «Boš morda ril kot krt — z menoj?»

«Vse bom storil, kar vem, da bo škodovalo tej pošasti, ki jo sovražim!»

«Se mi boš torej pridružil?»

«Vsak čas bom s teboj, če boš hotel isto, kar hočem jaz!» zagotavlja Golja.

«Kaj pa mati? Kaj Amelija, sestra ubovega plemiča?» izkuša Lorenzo prijatelja.

«Da se je v Zadru posrečilo,» odgovarja Golja, «ne bi ti danes izpraševal tega!»

«Ne bi izpraševal? Kaj meniš s temi besedami?»

«Zmagati je treba!» pravi Golja trdno.

«Misliš, da bomo?»

«Hočemo zmagati!» odgovarja Just in da roko prijatelju. Krepko mu jo stisne, Lorenzo pa čuti, da mu je Golja tako blizu, kakor mu ni bil še nikdar v življenju.

«Eno si pozabil,» pravi Justu mirno. «To si pozabil, da je meni lahko. Sam sem in nimam nikogar!»

«Tudi jaz nimam nikogar!» zavrača Golja. «Nimam ga, zakaj trdega so me napravili, tršega kakor si sam misliš!»

«Navidez se najini poti ločita,» pojasnuje Lorenzo; «nikjer se ne pozna in nisva prijatelja vzlic temu, da sva bežala skupaj iz Famagoste. Nisem več Lorenzo, ampak Marko . . .» «Kaj?» se začudi Golja. «Kako misliš to? Že na poveljstvu sem opazil, da si hotel utajiti Bragadinov pečat!»

«Ti si častnik, jaz navaden mornar», poučuje Lorenzo; «zato naj bo med nama nepremostljiv prepad! Tisti, ki bedijo nad nama, naj vedo, da ni mogoče prijateljstvo med beneškim častnikom in prostakom. V resnici sva si bližja kakor kadarkoli prej. Radi pečata pa — odkrito povedano — sem menil, da bi mi prišel prav ob kaki drugi ugodnejši priliki. Oprosti! Če bi nama verjeli brez njega, bi ob drugi priložnosti pečat mnogo več koristil kot danes. Utajiti sem ga hotel, ker sem gledal v prihodnost.»

Golja molči. Čudi se iznadljivosti in lokavosti tega preprostega človeka. Kakor mu je Lorenzo drag, vendar se ne more otresti občutka, da je zmožen rešiti sebe z vsakršno zvijačo, pa če treba tudi z izdajstvom tovariša.

«Molčiš?» se zavzame Dalmatinec, kakor bi slutil Goljevo misel. «Kaj naj pomeni ta molk?»

«Naravnost bom govoril!» odvrne Just. «Veš, kakšne dolžnosti nalaga človeku prijateljstvo?»

«Vem,» pravi Lorenzo s poudarkom; «iti z njim v smrt, če treba! Bodi brez skrbi: če pride trenutek, bom pokazal, da znam tudi to!»

Golja je strmел nad čudovitim mirom teh besed. Poznal je Lorenza in vendar se mu je zdelo zdaj, da ga pozna le z ene strani. Jeli mogoče, da bi bil ta šaljivi, včasi jedki človek, zmožen žrtve, največje žrtve? Ali se mu je skrival do danes? Se je bal pokazati svoje lepše strani?

Dalmatinec mu je še enkrat segel v roko in dejal:

«Kar sva govorila, velja nepreklicno. Narazen greva in moja skrb bo, kje in kako se spet vidiva. Da si mi zdrav!»

Svež in lehak je hitel Just po ulicah. Nestrpnost ga je zgrabila, komaj je že čakal, da bi videl mater. Ulice so bile živahne, zdelo se je, kakor bi bil segel ogenj v mravljišče. Turška nevarnost je prinesla novega življenja v vojno dolgočasnost velikega mesta.

Toda Just ni utegnil poslušati beneške ulice, mudilo se mu je domov. Bal se je materinega očitanja, vendar je upal, da mati ne ve vsega. Pa če bi tudi vedela: zdaj je tu, srečno se je rešil iz groba, ki se je že bil zapiral nad njim.

Trudna in upadla ga je sprejela mati. Globoke so bile njene oči, njene besede tihe in slabe. Razveselila se je silno, ko je nenadoma zagledala sina; a moči ji to ni vrnilo.

«Ali ste bolni?» je zaskrbelo Justa. «Ali niste imeli hrane?»

«Potrlo me je,» je tožila, «strašno me je potrlo, ko sem čula, da si odšel prostovoljno na bojišče. Glas o tem je prišel tudi v Benetke.»

«Kdo vam je povedal?» se je zavzel sin, ki ga je spreletela čudna misel.

«Od Amelije sem zvedela. Skušala mi je utajiti, a sem jo prisilila, da mi je povedala vso resnico.»

«Kako? Od Amelije?» plane sin. «Da je bila pri vas?»

Dasi vidi mater vso onemoglo pred seboj, vendar ga prevzame neka radost.

«Ali živi v Benetkah? Biva tukaj, v tem nesrečnem mestu?»

«Dvakrat je bila pri meni,» pojasnuje mati; «potem ne več. Čula sem, da je morala bežati!»

«Bežati? Pred kom?» hoče vedeti Just vse hkrati. Komaj čaka besede, strašne slutnje mu stiskajo srce.

«Kako naj vem?» se čudi mati. «Kdo naj bi mi bil povedal?»

V Justu pa gori in vrši nemir.

«Jo preganjajo radi brata? Jo preganja morda Mocenigova hči?» vprašuje hlastno.

Mati pa mu ne ve povedati ničesar, tudi ne, kam bi bila ubežala uboga plemkinja.

«Zvedel bom!» vzklikne Just. «Prej bom zvedel, kot si mislite!»

«Lahko zveš!» de mati. «Samo glej, da tudi tebe ne zadene njih jeza! Jeza tistih, ki preganjajo plemkinjo! V Benetkah je od dne do dne težje življenje. Ni težko le radi draginje, ampak še bolj radi divjanja bravov! Čim večja je nejevolja, tem bolj tlačijo in strahujejo ljudi!»

Golja je molčal. Mislil je na Amelijo, na njenega mrtvega brata, mislil je, kaj naj ukrene. Mati mu je morala na obrazu brati vso bolečino in vse sovraštvo, zakaj začela ga je rotiti, naj se premaga, naj se ne meče v žrelo nevarnosti.

«Prešlo bo vse to,» ga je skušala pomiriti, «prešla bo vojna in sovraštvo. Potem se bodo spet povrnili mirni, boljši časi. Takrat bo spet lepše življenje, pozabljeno bo gorje in trpljenje!»

Sin je molčal, a v njem je rasel srd. Če preganjajo Amelijo — to mu je bilo vsak trenutke jasnejše — jo preganja le ena oseba v Benetkah. Ona, ki so nje usta polna strupa! Torej ji ni bilo dovolj, da je sam šel iskat smrti? Niti to ni spravilo njene maščevalnosti?

Golja je videl, da se nadaljuje ona borba, ki jo je bila napovedala Neva ob prelomu. Čutil je, da bo ta borba vsak dan hujša, kakor hitro bo ponosna, užaljena patricijka srečala v Benetkah njega samega. Da bo zvedela o njem v najkrajšem času, je bil prepričan. Morda že ve in snuje svoje naklepe. Ne bo dolgo, ko se bosta spopadla. Ta spopad bo krvavo resen in se ne bo mogel končati drugače nego s porazom enega ali drugega.

Sedel je in pripovedoval materi o svojem življenju, odkar sta se bila ločila. Opisal je zgodbe v Zadru, bežno in kratko, opisal Fa-

magosto, nje gorje in trpljenje, pojasnil, kako sta z Lorenzom bežala skozi sovražnikove vrste. Ni zamolčal o prelomu z Mocenigovo hčerjo, o svoji ljubezni do Amelije. Samo svoj srd je zatajil, ono strašno željo po maščevanju.

«Spremenil si se, drug človek si!» izpregovori naposled mati vzemirjemo. «Nisi več, kar si bil prej! Nisi vojak Serenissime.»

«Nisem več!» prizna sin. «Je li to kaj slabega?»

«Ne vem!»

«Dozorel sem», pravi Golja. «Toliko sem doživel, da se mi po-padale luskine z oči. Drugače gledam nego sem gledal prej, drugačen je svet pred mano.»

«Kakršenkoli si postal, ne pozabi svoje dolžnosti. Izvrši, kar si dolžan!» prigovarja mati. «Pisčajo te in njih hlapec si!»

«Storil sem mnogo več, nego so mi ukazali. Mnogokaj bi lahko opustil, preprečil marsikako krivico. Inel oza prijatelje, ki so mi kazali, kako je slabo, kar počenjama. Nisem jih poslušal. Udarjal sem, kjer je že bolelo, mučil, kjer je že oralo trpljenje. In kaj sem mislil pri tem? Da je vse to moja dolžnost! Sem bil na pravi poti, mati?»

«Nisi bil!»

«Nisem bil, tudi vi uvidevate to. Žal mi je. Bilo je tako, a ne bo več. Ne more biti! Tako ne bom več vrtil dolžnosti! Nikdar ne!»

«Kar si delal, ni bila dolžnost!» ugovarja mati.

«Bila je!» zavrača sin. «Nič več in nič manj kot dolžnost! Tako sem jo izvrševal, da so me odlikovali za to!»

«Meja je med enim in drugim!»

«Ni jo! Ali jim hlapčujem ves, do zadnjega svojega gibljaja, ali...»

Golja je obetal, zakaj začutil je, kako mu vre mržnja iz ust.

«Ali!» je povzela mati njegovo besedo. Izmenadila jo je bila njegova odločna govorica. «Ali hlapčuješ, ali?»

«Niste videli, kaj se je godilo pod Zadrom!» se umika sin. «Niste videli krvi in trpljenja! A kdor je videl vse, ne bo pozabil nikdar, ne more pozabiti! Koliko so jih ubili, pometali v ječe! Koliko so jih mučili, kakor se ne muči niti žival! Pa še ni dovolj, še vse to ne zaščoča, preganjanja se nadaljujejo! Nihče ni več varen, niti ženska, pa še bi bila čist angeł in ne ženska!»

«Vojna je, danes je vojna!» skuša mati pomiriti sina. «V vojni so strahote, vsi jih morajo prenašati. A vojna ne traja večno. Oblaki se umaknejo in solnce postaje spet. Glej, smrti si bil posvečen in tu si spet, pri svoji materi, ki je toliko jokala za teboj! Ali ni velika božja moč?»

«Kakšna božja moč!» se upre sin. «Če bi bila, bi morali v Zadru podleči morilci! Pa so zmagali in pobili nedolžne ljudi!»

«Just, Just! Ne pobijaj njega, ki ima v rokah tvoje življenje, tvoje in vseh ljudi! Preden se zaveš, se te dotakne njegova roka! Naj bo usmiljen s teboj, ki blodiš in hodiš po potih zdvajanja!»

«Če bi preživeli, kar sem preživel jaz, bi sodili enako!» ugovarja sin. «Kogar meče življenje z brega na breg, kdor se bori, ne vidi drugega kot človeško voljo, ali — če hočete — človeško zlobo. Usoda — to je moč in nič drugega! Moje besede se vam zde bogokletne, da se zgražate nad njimi. In vendar ne čutim nikake groze jaz, ki jih govorim. Vem samo, da govorim, kar sem videl!»

Mati gleda, kakor da ga ne bi umela, in strah njenih udrtih oči narašča. Počasi, z muko vpraša Justa: «Ali ne veruješ v Boga?»

«Čemu me izpovedujete?» se vznejevolji sin. «Odvzemite mi življenje, skozi katero sem moral iti, pa bom verjel vse, kar hočete! Če tega ne morete, ne boste potlačili resnic, ki sem jih doživel.»

«Bolje bi bilo, da si ostal skrit in neznaten,» zavrača mati; «boljši bi bil in laže bi živel!»

«Ne eno ne drugo,» ugovarja Just; «življenje je široko in človek je ustvarjen zanj! Blagor njim, ki jim je prihranjeno spoznanje! A le malo je takih in ne zavidam jim. Da bi res bili srečni — tega ne verujem! Široki svet je lepši in nikdar ga ne bi dal za bolni zapéckarski kotic!»

«Široki svet?» se zavzema mati. «Kaj misliš s temi besedami? Kaj nameravaš?»

«Danes še ničesar!» se potajuje sin. «Samo to rečem, da mi ni žal radi vsega, kar sem pretrpel. Moralo je pač priti tako! In kar še pride, bom samo pozdravljal. Kaj je lepšega nego dihati iz polnih pljuč, delati sredi široke zemlje?»

«Ne razumem te,» pravi mati, «tvoje besede niso jasne!»

«Tudi če bi bile jasne, jih ne bi razumeli! Ko vam povem vse, kar sem doživel poslednje čase, boste morda spoznali, da sem drug človek.»

Mati je molčala. Čutila je, da je Just večji, močnejši. Težke preizkušnje so šle preko njega in niso mogle iti zaman. Sin ni bil več oni, kakor pred odhodom na vojno. A kakšen je sedaj, še ni mogla pretehtati. Samo to se ji je zdelo, da ga bo umela le težko; kakor je bil prej ves preprost in enostaven, je postal zdaj nerazumljiv, nedostopen. Vzlic temu se je veselila njegove vrnitve z bojišča. Prepričana je bila, da je rešen in videla je v tej rešitvi nadnaravno voljo.

(Dalje prihodnjič.)

KNJIŽEVNA POROČILA

Ivan Pregelj: Izbrani spisi 5. Odisej iz Komende. Zapiski gospoda lanspreškega. V Ljubljani 1929. Založila Jugoslovanska knjigarna. Strani 269.

Nagon, ki povzroča dogodbe te domače Odisejade, je brezprimerno manj vsečloveški in prvobiten, nego domotožje božanskega trpina itaškega. Petra Pavla Glavarja, komenskega Odiseja, žene po svetu želja po duhovniškem dostojanstvu, ki je vrojeni njegov poklic. Vendar vsebuje snov možnosti za umetniško polnovredno delo. Pregelj je napravil iz nje preprosto ljudsko povest brez resnih umetniških pretenzij. Vzroke vidim v naslednjem.

Peter Pavel je predstavljen tako, da je samo zanimiv po svoji usodi, ne da bi bil pri tem človeško pomemben. Če bi nam pisatelj napravil njegov nagon bližji, če bi nas razvnel zanj, bi nam postala važna tudi osebnost, v kateri živi. Pregelj je to sicer skušal na ta način, da je očrtal njegov postanek. Toda bravec izgubi to epizodo iz spomina, ker ji manjka nečesa, kar bi jo označevalo kot začetek neke človeške usode. Drugo, kar omejuje človeško pomembnost Glavarjevega življenja, je to, da vidimo tega moža duhovnega poklica v boju s samimi vnanjimi zaprekami, nikoli z notranjimi. Najlepšo priliko je glede tega Pregelj zamudil pri epizodi z Ano Marijo. V tej zgodbi, ki se dotika najbolj človeških stvari, je v njegovem pripovedovanju celo nedvomno nekaj nejasnega, če ne lažnega. Ali Glavar Ano Marijo ljubi in je njegova odločitev uprizorjena z nedopustno lahkotnostjo, pri čemer je Glavar neokusno idealiziran, ali pa je ne ljubi in nima ničesar odločevati ter nas pisatelj slepi z neko napetostjo, ki ni v ničemer utemeljena.

Končno bodi omenjeno, da Glavar te povesti sploh ni osebnost, marveč le fragment neke človečnosti, ki je pokazana v enem samem svojem stremljenju. In vendar bi mogel biti ljubeznjiv ali zaupanje vzbujajoč značaj edino, kar bi morda vsaj nekoliko omililo neprijetni vtis tolikšnega ponavljanja dobrotiškega motiva. Pregljev junak je samo idealen. K temu pripominjam še to, da ne bi smela biti Glavarjeva usoda tako izključno odvisna samo od drugih, če naj bo njegova stanovitna gorečnost vsaj nekoliko junaška.

Ostale osebnosti knjige so bralcu Pregljevih spisov stari znanci; tako spominja župnik Rogelj na celo vrsto znanih župnikov, s katerimi je v rodu tudi gospod Matija Kolóvratar; viteški komendnik je rahla inačica cerkvenih dostojanstvenikov čedadskih, Jerasova Manica tipična bodoča župniška kuharica in Glavarjeva mati poznan tip «lovače», kakor ima njegov grešni plemiški oče predhodnike v bolj ali manj negativnih osebnostih starejših spisov. Skratka, stvarniško novega povest ne nudi; niti v goli fabulistici ne, ki bi smela biti vsaj stvarno nekoliko resneje preštudirana. V pravi Odisejadi postavlja Pregelj večinoma samo kulise. Delo je samo dokaj spretna presaditev že ustvarjenega v nove položaje in zapletke. Ni intimno v ničemer, razen morda v opisu pokrajine in je primerek preproste, nekoliko maziljeno idealizujoče ljudske povesti, ki je sicer spretnejše in zanimiveje in čuvstveno bolj prepričevalno sestavljena kot podobno blago našega knjižnega trga, ki pa je v bistvu vendar le samo narejena.

*

«Zapiski gospoda lanspreškega» niso pripovedna celota. To je pet samostojnih stvari, ki jih sicer pripoveduje in propoveduje Peter Pavel Glavar, lahko bi pa tudi vsako izmed njih pripovedoval kdo drugi. Vežejo jih

večinoma samo vnanji podatki, ne pa osebnost pripovedovalca, ki pa je še kar v nasprotju z osebnostjo Glavarja, kakršno smo jo spoznali v Odisejadi. Vendar to dejstvo ne zmanjšuje vrednosti teh stvari različnega obsega.

«Propoved ob uljnaku» je miselno izpovedna in v bistvu neumetniška stvar. Nagonskega in čuvstvenega življenja je v tem premišljevanju malo. Poleg resnično globokih spoznanj vsebuje marsikaj neužitnega. Kadar Pregelj premišljuje, je neprimerno manj urejen, nego kadar pripoveduje. Tudi v tej propovedi mu je misel nemirno zbegana in mu včasih nerazumljivo preskače s tretjega na sedmo, kar se tako slabo ujema z duhom Glavarjeve dobe, ki da je «porajala same hladne računarje...» — torej gotovo jasno in opredeljeno misleče ljudi, ki so znali svoje misli izpovedovati in strnjeni in povezani zaporednosti. Vendar moram reči, da sem se pri nekaterih mestih te propovedi radostno zavzel.

Nasprotno pa je dvanajst opomb k evangeliju, zbranih v «Confiteor sibi...», dvanajst trivialnosti, pa bodisi da so mišljene humorno, bodisi da samo kot značilnosti nekega racionalizma. V prvem primeru so neokusne, v drugem — siromašne. Posebno me moti osma. Zdi se mi določno, da je Pregljeva osebna misel. Nerazumevanje te vrste in nerazumevanje takih stvari je nedopustno. Anathema sit.

*

Najpomembnejša in najbolj svojevrstna stvar te knjige je «Regina Roža ajdovska...». To je na motiv uvodne «narodne» balade komponirana novela, ki jo pripoveduje Glavar po svojih doživljajih. V značaju čistokrvne balade sta napetost in strahotnost. Vsaj strahoten je tudi tekst narodne pesmi, ki ga Pregelj obdeluje. Njegov umotvor združuje v sebi dvoje: široko razpredeno statično idiliko, sredi katere dvakrat — trikrat izbruhne eksplozivna demonska strahotnost. Ta v bistvu muzikalni domislek, je morda najdragocenejši element povesti. Pretehtan in preudarjen je s točnim instinktom, dočim je izveden nekoliko šibkeje. Po širokem in uspavajočem uvodu se bralec prvič vznemiri in zgrozi ob pošastni legendi apfalterškega rodu in ob preteči napetosti v tej plemiški hiši. Toda pisatelj ga spretno pomiri in ga navidezno zaziblje v lagodnost in ravnodušnost, ko vnovič udari grom in sicer katastrofalno. Pri tem zaključku pa se mi hoče zdeti, da usodni udarec ni izpadel tako porazno, da bi dal pričakovanju strahote, ki se nekje v bralčevi podzavesti vendarle ves čas kopiči, popolno sprostitev. Premalo je bolečine in pretopa je, da bi pri srcu vnovič postalo lahko in veselo. Malce prešibak pa je učinek strahotnega že tudi pri prvem izbruhu, pri prihodu Glavarja na Križ.

Pri čudoviti in skoro pravljici ali legendarni vsebini te zgodbe je razumljivo, da je učinkovanje z značaji oteženo, če ne onemogočeno, zato so tudi osebe, ki so zapletene vanjo, vse manj jasne in po svojih nraveh manj opredeljene, čim bližje so njenemu strahotnemu vozlu. Najmanj razumljiva je morilka sama in nekako najmanj odgovarja zahtevam snovi. Kajti v nji je vse premalo verodostojno in razumljivo združena mitična demonija s človeško osebnostjo, kar bi že po motivu, zlasti pa po zmislu zaključnih stavkov moralo biti. Zato Preglju tudi ni uspelo, napraviti dogodke do kraja prepričevalne kot delo človeških strasti, hkratu so pa tudi daleč od tega, da bi jih sprejeli kot snovanje zlokobnih usodnih in mitičnih sil. Kakor ta prevažna naloga, ki bi delo dvignila med velike umetnine strahotno-fantastičnega žanra, tako se mu tudi ni posrečila svojevrstna mešovina fantastike in resničnosti, ki jo zahteva ta pravljica, pa vendar v zgodovinski čas postavljena drama.

Lepo in v neki plastični nazornosti je naslikal samo zgodovinsko in realno polovico novele, njeno idiliko, ki je oni fantastični tragediji samo okvir. Tako je

prišlo do tega, da se ta postranska resničnost nekoliko razrašča na račun osrednjega čudovitega, ki zoper motiv in zamiselek postaja skoro čisto racionalno in nečudežno.

Zdi se skratka, da je vsa stavba novele nekoliko nalomljena in nagnjena. Vendar je tudi kot celota vredna spoštovanja in priznanja. V precejšnji monotonosti Pregljevega dela je razveseljivo svojevrsten pojav. Res da se človeku zdi, da je lanspreškega gospoda in mirenskega vikarja menda že nekoč srečal; tudi nprav kontese Klare ga bo morda rahlo spomnila «Runja»; toda nov je Bobič, nova gospodinja Marta i. t. d. Posbno novo pa je to, da se je Pregelj v središču povesti izognil monotoniji svojih moralno stremečih junakov in njihovega malenkostnega, na vsak način pa nekoliko bolj kompliciranemu srcu preenostavnega notranjega življenja. V novi sredini pa je negotov in, kar je važnejše, brez intimnejšega odnošaja do življenja. V tem in pa v njegovem racionalizmu, ki ima prav za prav malo zmisla za čudežnost in fantastiko, je najbrž iskati vzrok neskladnosti, ki so nastale v tej zanimivi in z veliko vestnostjo in zmožnostjo napisani noveli.

*

Kot malodane enakovredna se ji lahko postavi ob bok «Moja krivda, o moja največja krivda». Ta novela uprizarja rodbinsko in osebno tragedijo Glavarjeve rejenke, ki goji skrito ljubezen do svojega varuha in duhovnega pastirja. Tudi tu je idilična plat povesti s prihodom organista in učitelja Jakoba Zupana polna sočnosti in ganljivosti, dočim se zdi, da Pregljeva moč v tragediji sami slabi in postaja vedno bolj nedostatna, čim ostrejša in očitnejša je nesreča učiteljeve žene. In ko se položaj zjasni in se pokaže v vsej brezupnosti, je bralec že miren in hladen in samo še opazuje, mesto da bi se mučil ob kruti resnici tega izgubljenega, neprevidno zapravljenega in ponesrečenega življenja. Toda resnost in dramatičnost osnovne situacije je tu pomembnejša nego v «Roži Regini» in daje stvari navzlic dinamičnim nedostatom lepo vrednost.

«Bičanje v Kranju» vsebuje vesel domislek, ki nudi avtorju priliko, obnoviti slikovito poglavje naše domače preteklosti. Vendar je črtica preslabotno zaostrena; poanta nekako ne opraviči precejšnjih sredstev, ki so bila za uprizoritev te neznatne dogodivščine potrebna.

*

Po tehtnosti konceptov zaostaja tretji zvezek za drugim in prvim. Po zrelosti izvedbe pa ju vsaj v glavnih dveh povestih drugega dela prekaša. Z «Rožo Regino» se je Pregelj v tej izdaji prvič podal z velikim delom popolnoma iz vzgojnosti in predstavljanja moralnega prizadevanja v slikanje življenskih pojavov brez namena in v vsej njih prirodnosti. Brez namena pa tudi brez globlje intimne skupnosti z opisovanim življenjem. Zato je morda prvi korak še negotov in človeško ne posebno globok. Fantastična in osebno nevznemirljiva snov mu je mogoče ta prehod olajšala. Bodi temu kakor koli, s stališča umetnosti je dejstvo razveseljivo in vredno posebne pozornosti. Pričakujemo svobodnega, nevzgojnega, odkritega dela, ki bo nekje v svoji problematiki intimna izpoved Pregljevega srca. Z njim si bo naša srca osvojil do kraja.

Josip Vidmar.

Dr. Alma Sodnik, Zgodovinski razvoj estetskih problemov. V Ljubljani 1928. Belo-modra knjižnica. Str. 350. (Publikacije «Znanstvenega društva za humanistične vede v Ljubljani», filozofska sekcija št. 4.)

Knjiga A. Sodnikove je pri nas prva obsežna in izčrpna zgodovina estetike od Heraklita do naših dni. Oprezno izdelano, vedno na temelju virov iz prve roke, ne forsirajoč nikjer zgodovinskega dejstva zaradi kake postavljene teze, ki jo je treba dokazati, ali zaradi kake osebne teorije, ki jo je treba razviti

— kakor se to često dogaja —, je delo A. Sodnikove zanesljivo in objektivno razvito, postavke v njem so vedno vestno preizkušene in zaključki izvedeni po skrbni in nepristranski ocenitvi.

Material za tako knjigo je jako obsežen, ker sestoji iz mnogo raznovrstnih smeri in struj; zato je avtorica storila dobro, da je ta material napravila preglednejši, razdelivši smeri celokupnega razvoja estetike v tri glavne pravce: prvi — metafizično-spoznavnoteoretski, drugi — empirično-psihološki in tretji — analitično-psihološki.

Prvi del je obdelan na najširšem in najdetajlnejšem temelju, na široko razčlenjeni podlagi. Osobita zasluga A. Sodnikove je, da je vzela v resen pretres estetske koncepcije antike in srednjega veka. Zlasti nam je drago, da se je avtorica posebej ozrla na rudimente estetskih nazorov predsokratskih filozofov. V resnici, že Dielsovi «Fragmenti predsokratikov» kažejo, da se v sistematični zgodovini estetike ne morejo obiti Heraklitovi, pitagorejski, Empedoklovi, Epiharmovi in Demokritovi pogledi o lepem. Avtorica se je brezdvomno z vso vestnostjo lotila izročil predsokratskih estetskih teorij, ko jih v celoti deli v dve smeri, katerih eden je metafizični (Heraklit, pitagorejci in Empedokles), drugi pa empirični (Epiharm, Demokrit in Poliklet, katerega «Kanon» je, kot se zdi, v resnici vplival na Demokritove estetske refleksije). Dr. Sodnikova je vzela v pretres tudi sofiste in ugotavlja, da je Protagorovo mišljenje o človeku kot o meri vseh stvari v resnici postavilo temelj estetskemu psihologizmu. Istotako je zanimivo pobijanje mišljenja nekkih zgodovinarjev, da je bil Sokrat po svojem utilitarističnem estetskem nagnjenju (ki nam je ohranjeno pri Ksenofontu) anti-Grk. Poglavlje o Platonu, Aristotelu, Flaviju Filostratu, Plotinu in še nekaterih manjših antičnih estetskih teoretikih je pisano izredno dokumentirano in sintetično. Docela omejeni obseg dela je zakrivil, da Sodnikova ni podrobneje razvila velikega vpliva Plotinove doktrine o lepoti na tako številne kasnejše mislece in umetnike. Jako dobro pa je, da je pisateljica omenila, da srednji vek ni enostavno prevzel antične estetske teorije, pa najsi v srednjeveški estetiki nimamo one samoniklosti, ki jo najdemo na polju etike. Poglavlje o estetikah srednjega veka in renesanse spadajo med najbolj uspela v tem delu.

Nadaljnje obravnavanje predstavnikov metafizično-spoznavne smeri je obdelano objektivno in vestno; posebno pregledno so rekonstruirani principi in predpisi Boileaua; poleg tega se odlikujejo sigurne linije, s katerimi je ugotovljeno ono, kar je najvažnejše v Kantovi estetski zgradbi.

Drugi, empirično-psihološki pravec je obdelan bolj stisnjeno; vzlic temu so tudi v njem omenjene vse glavne struje te smeri, dasi je bilo mogoče omeniti, kar je docela naravno pri tako konciznem obdelovanju, samo nauke, ki imajo pogosto v svojih nijansah obilo uspeh elementov (n. pr. Guyauev nauk).

Razvitje tretjega, analitično-psihološkega pravca se končuje v dobro utemeljenem zaključku, da se ta smer, katere osnovni problem je preiskovanje smisla in bistva estetskih doživljajev in estetskih objektov, v nekem pogledu približuje prvi, metafizični smeri.

Pisateljica je skrbno zbrala in objavila še vse poglobitve estetske koncepcije iz domače literature, s čimer ima njeno delo še neki poseben pomen. Zlasti izčrpno in z velikim umevanjem obravnava doktrino svojega učitelja dr. Vebra.

Delo dr. Sodnikove, izdelano z veliko vestnostjo in skrbnostjo ter z nespornim smislom za izgradnjo velikih sintez, je stvarnega pomena in velike

koristi za našo filozofsko literaturo. Vedno bo predstavljalo orientacijo na področju zbranega gradiva raznih problemov estetike in številnih njenih struj.

Dr. Ksenija Atanasijević.

Tone Seliškar: Rudi. Povest za mladino. Knjižnica mladinske matice št. 5. Izdala Mladinska matica poverjenišva U. J. U. v Ljubljani 1929. Str. 108.

Običajni in skoro uzakonjeni tip naše mladinske povesti je ta le: kakor koli izvedena, toda ginljiva zgodba s poljubno vsiljivim poukom o preblagih idealih bogaboječnosti in kreposti. Le glede pouka je Seliškarjeva povest na videz rezko nasprotje podobnih starejših spisov. Mesto rečenih idealov propoveduje namreč nove: stroje, raketni avto, Lindbergha, obljubljeni deželo Ameriko, Edisona in proletarsko zavest. Nov je torej po vsebini propovedi, toda tudi samo v nji. Zakaj intimna stran njegovih idej, ki jih beremo v tej knjizici, je v bistvu prav tako prazen «sled sence zarje onstranske gloriije» današnjih idealov, kakor so bile prejšnje tendence petnajsta in petnajstkrat primitivizirana nalika tedanjih vzorov.

Poleg duha miselnosti in docela staromodno vsiljivega razkladanja svojih idej je prevzel Seliškar tudi vse druge manire dosedanjih mladinskih pisateljev. Ne glede na to, da se je nekoč ganljiva zgodba sicer dobro ujemala s tedanjo blago miselnostjo, da pa se nujno slabo zlaga s trezno in praktično sedanjo, pripoveduje Seliškar vnanje modernizirano, v bistvu pa prav tako solzno storijo kakor stari. Razlika je samo v tem, da se pri njem po celi vrsti brez zadrege kopičenih vpijočih slučajev vse dobro in lepo izteče zato, ker je Rudi proletarsko dete in ker ima marljivo ljubezen do motorjev, svoj čas pa so pisatelji vprizarjali podobne čudovitosti radi tega, ker so bili njih junaki bogaboječi in poštini.

In kakor v vsem ostalem, je sledil Seliškar svojim predhodnikom tudi v izdelavi in v nedostatnem poznanju stvari, o katerih govori. Zato mora o marsičem pisati mučno nedoločno in izbegljivo, celo o preljubih mu strojih in motorjih, da, celo o stvareh prav preproste izobrazbe. Tako se bo na primer vsak gimnazijastek zabaval ob zemljepisnem podatku, ki ga bo bral v početku šestega poglavja: «V londonskem pristanišču so bili dva tedna. Rudi je moral ostati v kajuti in bi si strašno rad ogledal to največje mesto sveta. Pa ni smel. Samo skozi okence je opazoval pestro življenje v pristanu.»

Če pridenem še, da knjiga niti jezikovno ni zgledna, lahko tvegam sodbo, da je s tem delcem obnovljen stari tip naše mladinske povesti v vsej mizeriji. Po pisateljskem znanju in po vrednosti «Rudi» ne prekaša povesti Janeza Ciglerja, za katerimi pa kajpada daleč zaostaja po literarno-zgodovinskem pomenu. Dosedanje «centralne osebnosti» slovenske literature tako slabih del niso pisale.

J. Vidmar.

France Bevk: Muka gospé Vere. Trst 1929. Književna družina «Luč». Tiskala tiskarna «Edinost» v Trstu. Str. 105.

Pisatelj je segel v velemestno duševno bedo, v kateri klije dan na dan nešteto prikritih dram. S krepkimi potezami je pokazal ogfomnt voz, ki ga je možu in ženi zadrnilo življenje in ga je smrt presekala. Pravi krivci se ne dajo prijeti, kajti človeško življenje ni najenostavnejši račun in duše ni mogoče naslikati v par potezih (str. 7). Zgodba bravca zgrabi in razkrije krivce, Ob tem razkritju se zgrozimo, kajti mi vsi smo neštetokrat morilci svojega bližnjega, zadržujemo ogromne voze in se v svoji slepoti tega često niti ne zavedamo.

Gospa Vera je slišala na verandi svojega stanovanja pogovor dveh sosed z bližnjega balkona. Obirali sta med drugimi tudi njenega moža, da je po-

beljen grob, žena pa veruje v njegovo zvestobo. Želo suma je vbrizgalo strup. Misel je začela vrtati in je izvrtala nebroj dokazov o moževi nezvestobi, za katere se Vera prej še zmenila ni. Zakonska idila se začne izprevrčati najprej v vice, nato v pekel. Mož in žena drug drugega mučita in se zasovražita. Bojita se drug drugega in si strežeta po življenju. Oba se pogrezata globlje in globlje. Zdvajanje ju tira v poizkuse prave nezvestobe. Zdaj se lahko opravičeno črtita. Sovrašтво se stopnjuje v besnost dveh človeških hijen, ki druga na drugo prežita in se koljeta, dokler žena moža ne umori in se sama ne obesi.

Po preprostosti predmeta, premočrtnosti dejanja, lapidarnosti pripovedovanja in po brezkončnem, a ne utrujajočem ponavljanju istega motiva, ki daje povesti nenavadno enotnost in zaokroženost, spominja ta knjiga na samega Cankarjevega «Hlapca Jerneja». Prosta igra človeških strasti in nagonov je za Bevkovo pero prav posebno prikladna in hvaležna snov. Pisatelj drami z odločno roko te skrivnostne strune, ki pojo kakor temno podzemeljsko pobobnevanje ob potresu. Človek se spomni celo Dostojevskega, vendar o posnemanju ni mogoče govoriti; osebe so preveč naše in način Bevkovega ustvarjanja ima nekaj čisto svojega na sebi.

Zanimivo je, da je vsebinsko drzni spis izšel prvič v «Domu in svetu» (1925). Ta list v svojih ocenah Bevkovih del često graja jezikovne nepravilnosti, sam pa svoje spoštovanje do vsega, kar Bevkovega objavi, tako pretrava, da tiska tudi očitne pogreške, sebi in pisatelju gotovo ne v prid. Tako se je zgodilo tudi z «Muko gospe Vere». Ponatis je razen kratkega dodatka v uvodu dobeseden, vštivši jezikovne pege. Breznik, Koštiál, Debeljak in drugi bi lahko s pridom paberkovali. Da so isti glagoli neprehodni v tretji in prehodni v četrti vrsti, Bevku ni zmerom jasno, če piše: «Jezik je lep il v ustih» (str. 14) namesto «lepél». «Krik, ki mu je zled en el (prav: zledenil) hrbtnico» (63). «Ta misel ji je zled en e la (prav: zledenila) kri» (80). «Morilec, ki bi po storjenemu dejanju rad oživel (prav: oživil) mrliča» (64). «Rjuhe so p o r d e č ile (prav: so se pordečile)» (100). Redka je pravilna raba: «Je Vera zledenela po vsem telesu» (68). Srečujemo «male omarice» (31) in «malo okence» (68). Kakšne so velike omarice, velika okenca? «V neki knjigi je našla malo (prav: majhno) fotografijo» (27 in 32). «Naročje žene» (29). «obraz žene» (65), «beg moža» (77), «vpliv moža» (73) bi moralo biti vse s svojilnim pridevnikom: «ženino naročje» itd. «Dokler ni odprla t r e p a l n i c e» (prav: trepalnic; 79). «Da j o (prav: je) groza ne dohiti» (103). «Niti ena misel j o (prav: je) ni več mučila» (103). «Ni se pustila (prav: dala) varati» (28). Natančnež bi našel še to in ono. Pisatelj, ki stoji v ospredju današnjega literarnega rodu, ni še v takih letih, da bi se mu smelo zdeti upoštevanje te ali one precepljene dlake naših slovnicarjev pod njegovo častjo, zlasti ne v ponatisih.

Andrej Budal.

Gorjančev-Seliškar: Čudak in solnčna ura. Maribor, 1929. Založila Zagorka Seliškar. 48 str. Cena 10 Din.

Vsako leto se nekako sporadično tiho in neopazno pojavi na našem knjižnem trgu par knjižic, ki pa še isti hip prav tako nepoznano in brez sledu izginejo. Večinoma izhajajo v samozaložbah. Kar se tiče njih pomena, moremo o njih govoriti samo kot kronisti.

Avtorja «Čudaka in solnčne ure» razodeva že modernistično-preciozni naslov njegove zbirke, ki ne pomeni nič. Prav take so njegove pesmi. Ne, tupatam košček pokrajinske slike, drobec misli ali verz, iz katerega bi utegnila nastati pesem — koj nato pa spet vse utone v plehkosti in banalnosti, v brezzvezni in brezzmiselni retoričnosti.

Vzlic modernističnemu jazzu, radiu, sportu, filmu, motorju in drugi navlaki se ogласi iz teh popevčic včasih Slomškov epigon. N. pr.:

Moško poštenje,	Vidiš krivico,
zdravje duha,	kaži ji pest,
volja jeklena,	dobro udari,
čistost srca.	čista bo vest.

Bolj karakteristični še pa so za avtorja takile verzi:

Solnčne rože in vijolce,
to so moje ljubice,
svetla noč — razkošna soba
in šampanjec — zvezdice...

Skratka: neužitno, banalno, naivno, prisiljeno in diletantsko. F. A.

G L O S E

Naša proletarska literatura in Nolit. — V julijski številki propagandne revije Nolit, ki je podružnica nemške založbe Nolit (Nolit-Verlag), so objavili naši mladi politični literatje B. Kreft, A. Cerkvénik in F. Delak svoje fragmente — saj je vse njih literarno delo do sedaj le še fragment — o slovenski literaturi in tudi svoje slike. Karakteristika vseh treh je plitkost, ozkost nazora in tendenčnost, češ, da je umetnost samo tisto, kar nosi na sebi pečat neke politične misli in socialne ideje in da je vse drugo, prav zato ker ni politično, brezpomembno in brez življenja, ker mislijo, da je življenje samo to, kar vidijo oni in da ne obstoji nič izven njih nazora. Nikdar ne seže njih pogled globlje v umetniško naravo, ali v svet umetniškega ustvarjanja. To jim je zaprto, gluhi in slepi so za vse višje od grobe vsakdanjosti. V svoj nazor pa so tako zagrizeni, da nekako smešno naivno in otročje dokazujejo, da so vsi drugi nazori napačni in neživljenjski. To je njih sentimentalno čuvstvena in umska zabloda, ki je znak neglobokega mišljenja in majhne sile in ki se pri njih stopnjuje do demagoško neobjektivne drznosti in nepravčnosti. Če se zaletuje Kreft v Preglja, ne da bi pomislil, da je Pregelj v tendenci svojega sveta, v svojih delih prav tako upravičen verjeti v svoje kot Kreft sam, kaže le njegovo zaletelost in pomanjkanje uvidevnosti. Tudi njegovo proglašanje vse ostale slovenske literarne produkcije za sterilnost, je zopet le mogoče pri njegovi slepoti — skratka, pri enostavnem pomanjkanju zdrave razsodnosti. Zato je njegov članek vodenost in gola neresnica v vseh trditvah. Ali niso malone vsi, ki jih Kreft hvali, dokaj povprečni pisatelji? Gola propaganda in prijateljska gesta je, ako se omenja Cerkvénik dramatik in pisatelj, ki misli da je socialnost le seksualna fiziologija in perverznost, ter da so njegovi zobotehniki proletarci in živi ljudje? Zakaj Cerkvénik sploh ni proletarski pisatelj. — Tudi pesnik Seliškar ni to, za kar ga Cerkvénik proglašá. Kako je poučna preprosta Cerkvénikova nelogičnost pri iskanju centralne osebnosti! «Jaz mislim,» trdi, «da je iskanje centralne osebnosti v slovenski literaturi nesmiselna stvar, da ne rečem neumna», jo pa čez hip sam najde in proglašá: «Tako je Seliškar za gotovi del slovenskih mas (!) v resnici centralna osebnost.» To seveda ni res, pač pa vidim v tem le Cerkvénikov prijateljski odnos do pesnika in cenen poklon Seliškarju. Vendar Seliškar umetniško ni tako močan in prečiščen, da bi bil umetniško neoporečen; tudi njegov svet ni mogočen, ker je vsebinsko in miselno preozek in ne vidi ob sebi ničesar razen socialnega. Res pa je, da razen Cerkvénika pri nas danes

centralne osebnosti nihče ne išče. Ker se ta krog sam čuti dokaj šibkega in slabotnega, se neprestano poslužuje Cankarja, ki pa ga pozna le po Hlapcu Jerneju, in poleg njega še S. Kosovela, ki je pa po svoji pesniški naravi njihovim teorijam v resnici močno tuj. Toda čemu to dokazovanje? Zanimivo je, da hodijo v tuje revije patetično razkazovati svojo siromaštvo in da doma vdano molčijo, ker se natihem zavedajo svoje šibkosti in ker so v resnici močno neustvarjajoči. Prijetno nalogo pa vendarle imajo, slepo hvaliti drug drugega, česar jim ne zavidam, le da bi bilo okusneje, če bi si to hvalisanje sporočali ustno. — Delakov članek je klasičen zgled plitkosti, povzdigovanja samega sebe in smešne analize lastnih in tujih del, ki jih nikjer ni. (Njegova ljubezen do samega sebe me močno gane, čeprav ni danes več okusno, zbirati svoje slike kot mlada deklica!) Njegovi avantgardisti so stara pesem, ki se je pa Delak ne more naveličati. To je že kakor fantom, ki smo se ga že zdavnaj naveličali; tudi njegove svetovne slave nam je že dovolj.

To je obraz vseh treh člankov in vseh treh avtorjev, ki so s svojimi članki le preveč znova razgalili svoje neznanje, nemoč in praznoto. Poročati na tak način o Slovincih je višek naivne zaletelosti.

Anton Ocvirk.

K R O N I K A

Cankarjev «Kralj na Betajnovi» v italijanščini.* — Italijanskim prevajalcem iz slovenskega slovstva se je pridružil mantovanski profesor Bartolomeo Calvi. Njegov prevod je precej natančno, vestno in točno prirejen po V. zvezku Cankarjevih zbranih spisov. Če upoštevamo pomanjkljivost učnih pripomočkov za Italijana, ki se hoče slovenščine dobro naučiti, se ne bomo čudili, da je zmisel izvirnika na par mestih rahlo zabrisan. Za bližnjo bodočnost obeta Calvi tudi «Moje življenje» in «Podobe iz sanj» v italijanskem prevodu, ki je že dovršen.

Kot uvod h «Kralju na Betajnovi» je dodal obširno študijo o drami (str. 5 do 51), kakršne v slovenščini še nimamo. V njej označuje Kantorja za hujšo človeško pošast, nego je Neimenovanec v Manzonijevih «Zaročencih». Razen Kantorja ima tudi župnika in sodnika za tirana Betajnovce, ker «sodelujeta od spodaj s tisto bedasto politiko osrednjih oblastev, ki vidijo svojo korist v tem, da držijo slovensko ljudstvo v nevednosti, da bi se ne vzbudilo k vstajenju» (str. 10). Govoreč o zmagi pravice, primerja Cankarjevo delo z Alfierijevo dramo «Filippo», kjer tudi nedolžni moralno zmagata s tem, da postane žrtev krivičnosti. Glede neskladnosti v Kantorjevem značaju ne soglašata z Izidorjem Cankarjem, da izvirajo iz pesnikove odpovedi nekdanjemu nietschejanskemu idealu, temveč jih razlaga s težnjo, narediti Kantorja bolj človeškega. Najodločneje pobija Govekarjevo mnenje, da bi te drame ne bilo, če bi Cankar ne bil bral prej Nietzscheja in Ibsenovih «Strahov». Priznava oddaljene vplive Shakespearejevega «Hamleta», Gorkega «Potepuhov», Nietzscheja in «Strahov», a zagovarja obenem Cankarjevo vrhovno umetniško svobodo. Obžaluje, da še ni obširne monografije o Cankarju.

Andrej Budal.

* Ivan Cankar, *Il Re di Betainova*. *Dramma in tre atti*. Traduzione integrale dallo sloveno e studio critico di Bartolomeo Calvi. Torino 1929. Società editrice internazionale. Strani 119.

Urednikov «imprimatur» dne 20. septembra 1929.

Nerabna apologija. V rubriki «Za duha in srce» («Slovenec», 12. julija 1929) poroča s. š. o zadnjem Gideovem romanu «L'École des femmes». Svoje poročilo, ki naj bi bilo povsem literarno, pa sklene s sledečo apologijo verskih resnic: «Preprosta zgodbica nudi Gideju priložnost pokazati na mnogih mestih svoje odlične psihološke sposobnosti, vendar je našlo delo le malo odziva med čitateljstvom (kako ve to s. š. tako zanesljivo?), ker nikakor ne dosega več prejšnjih avtorjevih del. Gide, ki se vedno bolj oddaljuje od verskih resnic, čudo, tudi vedno bolj propada kot umetnik-tvorec ter dosega uspehe le še kot dovršen stilist in dober psiholog.» — Najbolj mi ugaja tisti vsekakor pristni «čudo» med dvema vejicama. Apologija pa ni samo skrajno neokusna, marveč tudi slaba, ker more v danem slučaju služiti ravno nasprotnemu namenu. Stvar se da namreč tudi obrniti n. pr. takole: «Bourget, ki se vedno bolj približuje verskim resnicam in živi z njimi že eno življenje, čudo, tudi vedno bolj propada kot umetnik-tvorec in dosega same neuspehe celo kot stilist in slab psiholog.»

St. L.

Nove knjige

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

- Bevk France, Jakec in njegova ljubezen. Trst. «Edinost.» 1927. 135 str.
- Bevk France, Sestra in drugi spisi. Trst. «Edinost.» 1929. 101 str. (Biblioteka za pouk in zabavo.)
- Bradač Fr., Slovar tujk. Ljubljana. Jugoslovanska knjigarna. 1929. III + 174 str. Cena vez. 50 Din.
- Gregor Zvonimir, Pojezije. Kranj. Samozaložba. 1927. 114 str.
- *Gvozdenović Anto M., Kratke putničke bilješke. Beograd. Štamparija «Privrednik». 1929. 132 str. Cena 20 Din.
- *Jevtić Borivoje, Tabašnica. Hronika jedne ulice. Beograd. Štampa «Makarije». 1929. 51 str.
- Lavrin Janko, Studies in European Literature. London. Conotable & Co Ltd. 1929. 222 str. Price 5/-net.
- Medved Josip, Čitanje govora s ustiju. Zagreb. Higijenski Zavod. 1929. 60 str. Cena 15 Din.
- Medved Josip, Mucanje. Zagreb. Higijenski Zavod. 1929. 64 str. Cena 15 Din.
- Mihalič Stjepan, Grbavica. Pasijonska igra. Karlovec. Dionička štamparija. 1929. 37 str.
- *Paunović Siniša, Oni i Mi. Beograd. Štamparija «Dom». 1930. 118 str.
- Pretvaranje prezimena na talijanski oblik. Trst. «Istarska Riječ.» 1928. 113 str.
- *Purić Božidar, Naši izseljenici. Beograd. S. B. Cvijanović. 1929. 117 str. Cena 20 Din.
- *Samokovljija Izak, Od proljeća do proljeća. Pripovijeske. Sarajevo. Grupa sarajevskih književnika. 1929. 217 str. Cena 30 Din.
- 60 let ptujske gimnazije. Ptuj. Gimnazijsko podporno društvo v Ptuj. 1929. 56 str.
- *Vučo Aleksandar, Ako se još jednom setim ili Nečela. Sa crtežima Marina Tartalje. Beograd. S. B. Cvijanović. 1929. 498 str. Cena 20 Din.



Jakopičev jubilejni zbornik

je izdal za 60letnico mojstrovo Ljubljanski Zvon
v redakciji Frana Albrechta.

Zbornik obsega nekaj zanimivih Jakopičevih spominov, članke in prispevke Otona Župančiča, dr. Izidorja Cankarja, dr. Fr. Mesesnela, Juša Kozaka, dr. Ferda Kozaka in A. Podbevška.

Zborniku so pridejane več- in enobarvne reprodukcije najboljših
Jakopičevih umotvorov.

Zbornik velja broširan 110 Din, elegantno vezan 140 Din.

Naročila na Zbornik sprejema

knjigarna Tiskovne zadruga

v Ljubljani, Prešernova ulica št. 54.

Najnovejše knjige

Tiskovne zadruga v Ljubljani.

Dostojevskij-Levstik: Selo Stepančikovo.

Humoristični roman.

Broširana knjiga velja 44 Din, v platno vezana 56 Din.

Shakespeare-Župančič: Ukročena trmoglavka.

Komedija v 5 dejanjih.

Broširana knjiga velja 36 Din, vezana 46 Din.

Ilka Vaštetova: Umirajoče duše.

Zgodovinski roman iz baročne Ljubljane. Umetniško delovanje časti in denarja žejnega Robbe in tragična ljubezen slikarja Mencingerja do Robbove žene Zike sta glavna motiva zanimive povesti. Broširana knjiga velja 52 Din, vezana 62 Din.

Nansen Fridtjof: V noči in ledu. s slikami.

Potopis znamenitega polarnega raziskovalca Nansena, ki je tri leta nepretrgoma taval po večnem snegu in ledu v borbi z najhujšimi prirodnimi elementi. Prava moderna robinzonada.

Broširana knjiga velja 36 Din, v platno vezana 46 Din.

Lapajne dr. Stanko: Mednarodno in medpokrajinsko pravo kraljevine Srbov, Hrvatov in Slovencev.

Broširana knjiga velja 180 Din, v platno vezana 200 Din.