

DOMIN SVET

LETNIK 42

V LJUBLJANI, 15. JUNIJA 1929

ŠTEVILKA 6



RIHARD JAKOPIČ: PRAVLJICA

USÁHLO VRELO

IVAN PREGELJ

5. »Kar misli, kar čuti, kar hoče dom!« ...

Gospod, čakal sem Vas,« je ponovil oče Placid po zmislu in z odkritosrčno toploto svoje prve vzhičene pozdravne besede.

»Častiti,« je odvrnil Zornik in se vljudno nasmehnil; »da ste me pričakovali? In da sem prišel? Je-li to kaj čudnega? Saj ste me dovolj glasno klicali, kar dvakrat vabili in rotili, naj pridem. Z oceno, mislim, o blagovestju in zvodništvu v mojih spisih, pa še z romanom svojim o bridki zvezdi, ki bo vse vrelce otrovala. Takó je, častiti. Oboje sem bral, Vas slišal in sem tu.«

Kakor nekaka mistična groza je spreletela redovnika. Oči so mu zasijale v nepoznano globokem ognju. Roke je sklenil za molitev, ustne so mu nemo gibale. Ko je spregovoril, mu je bil glas hripav.

»Če je to res, kar ste zdaj povedali,« je dejal plaho, dvomeče. A že mu je šla beseda verno kakor v propovedi:

»Verjamem. Kako neki bi moglo drugače biti! Klical sem Vas, klical, pričakoval in prizval. Ne sicer z oceno, kakor prevredno moje brbljanje imenujete, ki je nisem prav gotovo pisal za Vas, nego zgolj nekam ničemurno ad usum delphini; tudi z romanom ne, ki nisem mogel vedeti, da ga boste sploh kdaj brali in ste ga — da se čudim, kako, — vendar spoznali. Klical, dragi, cenjeni gospod umetnik, pa sem Vas, od prve Vaše vrstice, ki sem jo bral, vsak dan v ljubezni svojih mašnih daritev, v svojih molitvah. Glejte, in zdaj ste tu, in Bog ve, in smejte se mi, redovniku; jaz hočem, jaz verjamem, jaz imam svoj novi čudež. Bog, ki je moja molitev umel, Bog sam Vam je mimo mojega hotenja po mojih neznatnih spiskih pokazal pot v ta moj stan...«

Prestal je za trenutek s svojo propovedniško vzhičeno besedo, mislil in našel vljudno, nevsiljivo in manj misijonarsko kretnjo:

»— v ta moj stan, k duhovnemu prijatelju, ki se divi Vaši umetnosti in Vam želi po svoje vsega najboljšega, sreče v življenju, blagoslova pri delu in najglobljega spoznanja, ki drugi o njem le jecljati znamo, prazno razpravljati, nikoli pa s polno sliko polno dojemati.«

S čudno neskladnimi občutki je poslušal Zornik redovnika.

»Govori slabše, kakor pa piše,« je sodil dokaj bridko; »nima lastne, nima prirodne kretnje. Šolsko stanovski je, pridižnica in vzgojno govorništvo ga je spridilo. Ko piše, se motri kritično, ko govori, ne najde iz manire. Prelagotno mu je misijonariti in je res misijonaril. Pa šele prav preden je dogovoril, se je tega zavedel in se spomnil, da tak način govorjenja pa meni naproti in pri

tej priliki ni na mestu. Čuj, saj je hotel kar na lepem in kaj spretno popraviti s posvetnjaško, zgolj vljudno besedo, a je zdajci zopet samega sebe izgubil, da mi želi najglobljega spoznanja, ki mimo mene drugi o njem le jecljati znajo... Fej, kakšna omledna, hiperbolična pohvala!»

Kakor pa je Zornik dojemal mimo tega neprijetnega v redovnikovi besedi, je bilo prijazneje. Ni mu prijalo, a je prepričevalo. Čutil je zmisel redovnikovih besed za trpko skladičen z okoljem, s telesnostjo, s kretnjo, z obrazom, s stanom in odelom menihovim. Videl je moža, kako je bolešno tipičen, svetnjaški in svetniški, šolski in prirodni, ta svet in posebljena sanja očakovskih anahoretov, Slovenec in kozmopolit evangelija Frančiškovega, sam ves nastroj v nastroju samostanske celice, ki je svet zase in vendar vsakdanjost v vsakdanjosti, kubičen prostor nekje nad ljubljanskim Marijinim trgom, ki vanj preglušljivo lajanje avtomobilov bíje in ponoči razgreta beseda glasnih ljubljanskih po poli literatov in kritikov, stopivših iz unionske kavarne...

»Ves to in ves tak, kakor govori,« je doumel; »v eni sapi oznanja svojo vero v nov čudež pa golči banalno z nevšečno napravljanim poklonom.«

Ni imel časa, da bi šel lagotno za mislijo, ki se mu je ta trenutek sprožila v umu, za nekakšnim katehizemsko ostro opredeljenim vprašanjem:

»Ali je potemtakem v tem neprirodnem, ki pač je in mora biti, ali je v tem tista stena, ki nas posvetnjake loči od duhovskih, da je, kakor da se mi njih in se oni nas boje? Ali je v tem tisto tuje, da jih, če jih osebno poznamo in cenimo, kot svečnikov imeti ne moremo, in da so nam, če jih kot svečeniške ljubimo, kot ljudje, bolj tuji, pa četudi so nam rodni bratje, kot mrtvi Quaglijev David v stolnici?«

Trudno, dasi vljudno je tedaj našel nekakšno vsakdanjo besedo in povedal mirno, kaj in kako je z njegovim posetom. Da je pred dobrimi dvanajstimi urami prvokrat izvedel za redovnikovo ime, da je prisostvoval seji, ki je nagradila spis o usahljih studencih in kako se ga je dojmila mlada, doslej še neznana umetnija. Kako je na to imel to jutro svoje vrste privid, ki o njem ne bo pripovedoval, ki pa ga je napolnil do vrha z občutjem nepoznanega mu hrepenenja, da

bi nekaj neskončno lepega v sebi utelesil, izrazil na nov način, se spopolnil v višine, ki jih komaj sluti... Kako ga je nato opozoril neki slovstveni znanec na Požareljev članek, kako je spis bral, prebral, umel, umel morda po svoje in nato kar moral priti in videti človeka, ki je v njem zaslutil prijatelja, sorodno dušo, kakor bo ponovil Meška in Meškove in kako mu, da po pravici pove, častiti oče Placidus manj prijajo, kakor pa nepoznani pisec, ki mu bodo odborniki pri »Misli« zdaj zdaj sporočili, da so mu nagrado priznali kljub in ne glede na nekatere zlasti miselno nedozorele, atavistično reakcionarne stavke, o katerih meni jury, da bi jih nadobudni novi slovstvenik svojemu slovesu v prid utegnil popraviti, izpustiti ali pa vsaj zrelo zabrisati...

Sam sebe vesel, ko je videl, kako se mu je beseda razvezala iz vljudne mirnosti v rahlo parodistiko, je Zornik dogovoril:

»Takó, častiti, in zdaj, da z najnovejšim našim stilizmom povem, zdaj Vas imam, kjer sem Vas imeti hotel. Pustiva čudež in privid! Če Vam časa ne kradem, tu sem za kratek pomenek. O čem? O vsem! Prijatelj Vam hočem biti. Sem že, le navaditi se Vam moram.«

»Hvala, hvala Vam,« ga je z vzklikom prekinil redovnik.

»Kaj lepega, častiti,« je vzrastel Zornik rahlo živčno, »a brez rož in retorike, rajši podsmehljivo, kakor pa tegobno hvaleče. Hočete?«

»Hočem,« je odgovoril menih še vedno slovesno, a lagotneje. »Kaj lepega! O, kaj res lepega.«

»A ne metafizičnega,« je svaril Zornik. Redovnik ga ni slišal. Še globlje kakor prej so se mu odprle oči v prečudni sreči. Zornik je videl:

»Le komu pa za kaj je neki tako srečno hvaležen,« se je vprašal in čudil.

»Kaj lepega!« se je tedaj redovnik kakor predramil in navajal po Župančiču iz najglobljih pljuč, kakor iz srede samega srca:

»Kaj lepega! Kar misli, kar čuti, kar hoče dom...«

»Kar hoče dom,« je ponovil vdano Zornik in srce se mu je bolno razširilo. Stoprv je zagledal bridki božji lik na steni. Zmedeno je iskal, ali ni za razpelom zataknjen bič. Iskal je redovniku v lice. Z medlim nasme-

hom je prikimal menih in se prekrižal. S trga od spodaj je zalajal avto.

»Njegov bič,« se je ogrelo srce v Zorniku. »Vse je zavrgel, kar je zunaj. Pa smo posvetni tako nestrpni, da mu še rože in retoriko očitamo.«

Sam ni vedel, kako se mu je vzelo na ustnice in je zdajci dejal:

»Kaj lepega! Kar hoče — B o g !«

* * *

Ko je beležil Zornik po sestanku s p. Placidom misel in smer tistega pomenka, sam ni več ločil, vkoliko piše svoj lastni nazor in vkoliko podaja redovnikov govor. Kakor Goetheju in Schillerju v Ksenijih se je bilo tudi njemu pomešalo dvoje gledanj in dvoje osebnosti v spis enotnega izraza, v aforistiko bežno zajetih dognanj, ostro začrtanih odlomkov, prav tako uležanih in ulagojenih glede podsmehljivosti in rezke soditeljnosti, kakor gledé slovesne paradoksnosti in aksiomno izraženega problematizma. Že ko je pisal, je sicer čutil, da beleži po resnici, a da se sintetično ubrati ne more. Ko je pa vzel zapiske nekaj dni pozneje v roko, ga je obšla kar telesno bolečina ob beležkah.

Takole je bil zapisal in je zdaj s studom bral:

»Ta Župančičeva pesem ‚Na Bledu‘! Saj je menda najlepše, kar je sploh kdaj Oton zapisal. Nikjer ni bolj prisrčen, nikdar tako dober, čist in domač. Saj je vsa pesem kakor čudovit simbol nekake vélike naše Kadence, ki je vse svoje, kar boli, v božjo dlan položila, da bi vsaj pred Bogom pozabljeno ne bilo. Pa se ob prav tej pesmi nismo ovedeli in je moral šele Grafenauer v mrtvi šolski čitanki to odo poljuditi.«

»Mar ni Župančič temu sam kriv? Do zadnjega je to lepotino kril. Kot estet mendá, ki je čutil, da je nekaj verzov v pesmi poteklo brez stika.«

»Dejal bi, da je bil pesmi krivičen bolj iz nekakega svojega bolnega snobizma. Snobstvo sicer mora biti tudi pri nas, kakor je morala biti romantična ironija. Župančičeva kretnja pa ni lepa. Prirodna ni, ni naša. In če se bo še bolj trudil, da bi prepričal, kako ga je sram, da je nekoč molil, verjel mu ne bom. Iz srca bi ga sicer moral vreči, med površneže urediti in mu bridko soditi, da je učitelja Verlaine-a zatajil, ki je kot Francoz in ubit bohem vendar od srca molil.«



RIHARD JAKOPIČ: VEČER NA SAVI

»Župančičeva kretnja! Lepo ste rekli in dobro. Saj v resnici boli. Preočitna je kot nekakšna akademična ničemurnost: noče reči, da verjame, in se boji pribiti, da noče vere Boga. Pa že mora biti tako; najmočnejši besedniki, kadar učijo lepo, ničesar povedati nočejo. Naš Oton, hvala Bogu, stokrat je mimo nekaj krati veliko povedal, in kar je še več, noben prazen vetrnjak ni, noben Victor Hugo.«

»Kaj pa, če mu vedno dano ni bilo, da bi povedal? So časi ali sezone, ki bi jih mrtve imenoval. Nimajo pesmi. Upre se, kakor se celó molitev pa še bolj svetemu redovniku. Ali ne sodite, da je Župančič kot pesnik zamolknil za vedno, usahnil kot vrelo?«

»Ne sodim, dokler dokazati ne morem. Vprašujem pa. Ali je usahnil Prešeren? Da je Gregorčič, vem. In glede Aškerca, če bi še živel, kako naj povem? Glede živih, dejal bom za Govekarja in Šorlija, da sta utihnila, odložila pero, ne da sta usahnila. Vsak čas bi se mogla spet oglasiti in se Govekar oglašá. Oglašá, vreje ne, ker nikoli vrelo ni bil, obnavlja, odjekuje ob tem, kar je bil in kakor je že povedal. Te vrste jalovina ni namreč neozdravljiva. Le mrličev ne obudiš v življenje. In prav je tako, zakaj sveti so mrlič, noben gnoj, kakor more biti mrhovina.«

»Kako je tedaj s Cankarjem? Ali je bil le ploden, ali pa je vso dušo izpeval? Je-li usahnil ali utihnil?«

»Umril je z zadnjo lepoto, ki je bila še v njem. Bil je mrlič, ko je ugasnila njegova zadnja mladost. Imel je malo, a branil je do konca in ohranil.«

»Kakor Tavčar v ‚Cvetju‘.«

»Podobno kakor Tavčar v ‚Cvetju‘ in po kritiku, Bog mu ne sodi, še v ‚Visoški kroniki‘. Ta Poljanec se je ogrel za zadnjo pesem po svoje. Pogledal je po dvajsetih ali kar tridesetih letih grdega političnega prekanja nazaj v svoj loški Eden, molil zopet, se izpovedal in spravil z ljudmi in preteklostjo, kakor to delajo stari ljudje, ki so že kar od začetka polno živeli. To niso ne Murn ne Cankar, da o Ketteju, kaj bi še bil, ne sodim; to so duhovni aristokratje, Goethe, Björnson in Tolsti, človečanstva sintetične veličine, heroji mimo časovne boli, zdravi od rojstva in jedra do zadnjega...«

»Čutim in priznam. Še njihova senilnost je vrlina in mlada ocena živi od nje. Njihova modrost, mislim, in periodični slog. Takšna celotnost, tolika zdrava totaliteta Tavčar ni bil. Prej Cankar, ta genij, ki ni dorastel, to dete svojega bolnega dvajsetletja in fatalizma znad Vrhnike, glasnik ene izmed naših mrtvih sezon. Totaliteta brez okolja in brez momentov, ki kot silno zunanje doživetje oplajajo in dvigajo, tujec med svojimi, ki so ga bičali, kronali, križali in v grob položili, da bo še enkrat in še iz njega njegov duh v mrtve sezone vstajal, bičal, kronal in križal.«

»O momentu oplajanja govoriva. O Župančiču, ki je edini veliki naš stvaritelj politične pesmi. Ali ne smemo upati, da vstane zanj véliki slovenski dogodek, da bo ob njem našel, glasnik nas vseh, občutje nas vseh za besedo, ki je še nad Našo?«

»Ne verjamem več v take dogodke pri nas. Imamo Mirje in prezidavo Ljubljane, Galerijo in Zoo. Tiste Golgote, ki smo jo že doživeli, in kar je oplodila, nobena višja naša boleost prerasti ne more. Mimo jugoslovanskega herojstva srbskih čet pa ne Župančič ne ves ta rod nič slovesnejšega učakal ne bo. Če je torej naši duhovnosti kje prerjenje, možno je le takó, kakor je bilo Cankarju. Iz osebnega trpljenja, iz zorjenja lastne duše. Iz razodetja, ki se mora spočeti v taki pesniški duši. Iskanje za tem razodetjem, za prvotnim od vekov v nas, po naravi, Bogu in vsem našem etosu pa je dolžnost nas vseh, ki hočemo po Bogu v umetnosti služiti domovini kot svečeniki. Zavestno se moramo zavedati vsako uro svojega poslanstva. Zavedati se moramo, kako bi se zavedeli

kot vse in eno. Za ta novi čudež v nas, da bi nas Bog usposobil! In unendlich liebevoller Hingabe an unser erkanntes Wesentliches von Anfang an und von Grund auf müssen wir aufgehen! Pa je temu še tako daleč, dokler znamo vse abstraktno točno in jasno povedati samo — po nemško.«

»Ali udarjate po akademiku, ki se je poslovenil celo v priimku?«

»Ne bíjem nikogar. Le da hudiča pri jedru pograbilim, slovenčim po Goetheju in vprašam: Kaj pa je naše najbolj bistveno?«

»Naše slovenstvo vendar! Da za prvo spoznamo, kaj smo. Mar vemo? Da smo najmanjši narod na svetu, a da je prav v tem vsa naša usoda in pot. Smo majhni namreč, pa moremo med vsemi velikimi edini biti, kar vsi ti večji nikoli postati ne morejo. Dano nam je po vseh prirodnih zakonih, ki v njih venomer božjo modrost občudujemo, dano nam je, da moremo biti E n o. Eno biti pa se pravi biti prvoten, srečen, božji in večni. Najbolj čista totaliteta. Kdor je to, je pa tudi nujen. Svoj veliki poklic vršimo v družini velikih; neznamen organ smo v drobovju. Šele, ko so ga izrezali kot nepotreben, sprevidijo zdravniki njegovo vrednost ob motnjavah v vsem telesu.«

»In vendar vprašujem z zdravniki in s skrbjo, kaj je to Eno, ki naj bi bili. Ali pa smo že? Eno v zemlji, ki jo v desetih letih do zadnje parcele obhodiš, eno v času, ki se dovoljno o njem iz Grudnove in Malove zgodovine poučiš. Svet ob Savi in sto pedi preko Karavank do Drave, Zilje in Gline, svet ob Muri na vzhodu pa zopet sto pedi na zapadu za Póreznom in Hrušico do Soče in Adrije. Saj to in še več že vsi vemo. Povedal je Župančič: da smo do zvezd in usode, ki se je kot pesem utelesila v njem. Povedal je Cankar: da je to Eno v prazniku naših slovesno preodetih duš. Povedalo je domačinstvo: očak Finžgar z gorenjstvom, Juš s šempetrstvom, Tolminci in Malešičevo belokranjsko Prekmurje, Jalenova Zelenica in sladkavi Savinšek, trpko Gadje gnezdo, tiha in bolna Gradnikova klimatičnost, Likovič, ki je folklorna kultura brez zemlje, nova smer in tradicija: Laščan Levstik, rapsod Jurčič, Hinko Dolenc, Tavčar in Kersnik...«

»Povedali so in oznanili. Doživeli do dna niso. Tako doživeli namreč, kakor človek na svetu najbolj skrivnostno doživi. B o ž j o

milost nam reč! Saj si veren od mladih nog in veš po nauku in katekizmu. A kdaj in kako doživiš? Jaz vem zase! Življenje mi je prelomil tisti trenutek. Tako bodi tudi s tem doživetjem.«

»Previsoko zame. A se šalim in pritrdim, da je res. Če bi bil namreč doživel Finžgar, kakor je zvest, svoj grunt s koreninami do peklà, fajmošter na Trnovem, ki svoj svet v najem daje. Če bi bil Župančič spoznal, — pa ne govorimo o njem! Če bi bil Pregelj, ki zameriti ne zna, do konca ljubil, kakor ni, ko je Tolmince v istrske opanke in gorenjske škornje obul...«

»Tako in podobno. Kraigher je Notranjec, pa je štajersko primico doživel. Le kako, bi vprašal z Grafenauerjem. Povprečnost vse in plemenito diletantstvo. Služimo, a ne kot duhovni, le kot dninarji, galjoti in biriči, mežnarimo. Vsak svojemu gospodarju smo zvesti: ta Zvonu, ti Domu in svetu, on Mohorjevi in včasih še Vódnikovi družbi. Iz povprečnosti našega zunanjšega življenja za novo povprečnost. Le iz dna, iz Enega, iz vsega nikdar, iz Vrela, da bi vsi iz njega zajemali in se krepili. Zató pa kolnem in blagoslavljam: imamo umetnike in nimamo umetnosti. Smo in nismo. Ne sodimo, le po Brandesu obnavljamo, ne doživljamo, le po Verhaerenu se pačimo, ne ljubimo, le po čitalniško in po lojalno deklamiramo. Vodnik je menda govoril, da bi bili oko v Evropi. Ponovil bom: otroško oko vsega zapada smo, pa se ne poznamo. Otroško oko! Njegov svet ni velik, pa je ves, ni čudovit, pa je prvoten, ni splošen, pa je čist. Mar je bila totaliteta lepe srednjeveške Evrope velikost? Globina in preprostost je bila, ena vera, eno upanje in ena ljubezen. Eno spoznanje v vseh za vse. Luther, ki je to celotnost zavrgel, svoj narod je ubil, srečo nemško od nekdanj v vse čase pozdaj...«

»Ne misijonariva. Vera je umrla.«

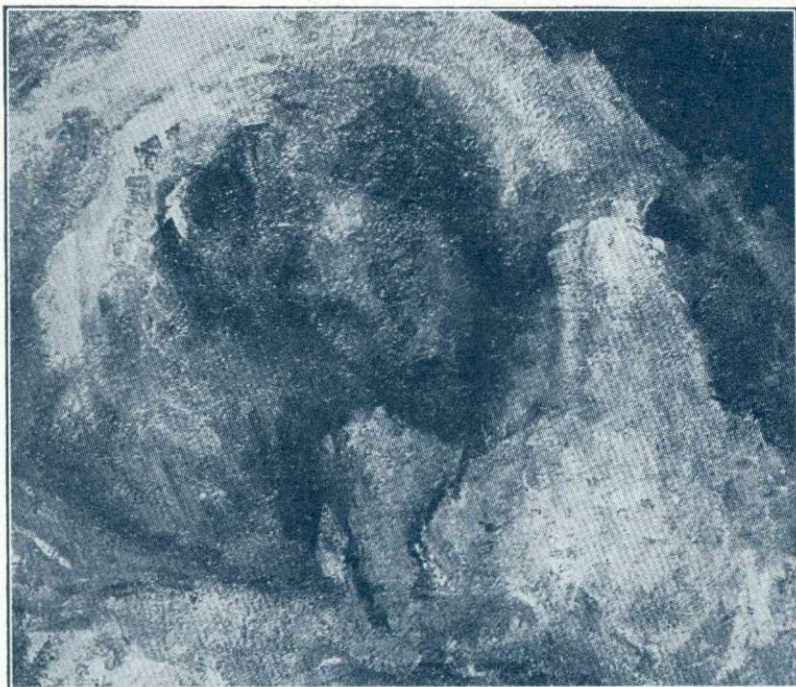
»V otrocih ne, ki se vsega vesele in upajo.«

»Mar da res vidijo in vejo? Kar misli, kar hoče — Bog?«

* * *

Tako je bral in obnovil Zornik svoj zapisek.

»Ali nisva bila trezna?« je vprašal in začel trgati list za listom. In potem se je dvignil do dna bolan, nemiren, nervozen.



RIHARD JAKOPIČ: SPEČA

»Saj ni moja, saj je le patrova norčavost! Da bodi umetnost darovanje pred Bogom samim? Koliko zanesenjaštvo, kolika ničmurnost! Bog s patrom. Verjamem, da je bil iskren, umeti ga ne morem. In zato; obiskal ga ne bom več.«

Tako je domislil. Kar nič več ni vedel, da bi iskal za tistim tretjim med dvema, za tujim, ki loči posvetnjaka od duhovnega...

Prav tisto uro pa, ko se je tako primerilo Zorniku, je segel p. Placid kakor pod dojemom novega čudeža po svetem pismu, odprl in bral:

»Žalujem po tebi, moj brat Jonatan. Ti prelepi in ljubeznivejši kot ženska ljubezen.«

Redovnik se je vprašal: »Mar sem David, da bom moral svojemu Jonatanu naricati na grob? Kako se mi je razodelo? Za znamenje? Da bo morda on mene v pesmi o Loku oplakoval in veličal? Meni ali njemu? Komu velja prvemu?«

Menih se je ozrl vdano na razpelo, sklenil roke in molil:

»Kar misliš, kar hočeš, moj Bog!« — — —

Z ulice mu je zalajal avto in skoraj prevpil zvon s samostanskega hodnika, ki je zval k redovni molitvi. V melodičnost Župančičeve pesmi odet je vstal redovnik, da bi šel služiti svojemu Bogu, k vrelu vse sreče in moči:

»Kar misli, kar čuti, kar hoče dom...«

Bil je srečen... Kakor Asiški se je bil po prvi mrtvi prenovil v drugi, v duhovni mladosti. Ta pa ne umira in ne usiha do zadnjega, do pesmi, ko odhajamo v Nedopovedljivo od začetka do zadnjega...

PESMI

MIRKO AVSENAK

ZAVESE

Zagrnil sem okna,
raste v zavesah noč.
Ko da nekje se odpira zaklad,
vsa mi je duša od njega bogata,
vsa mi je duša od njega zlata,
že vso je vso sobo skrivnost napolnila,
skrivnost čakajočega:
kdaj pride človek in potrka na vrata.

IZPOVED

Večer je ljubeča pesem
dveh mladih src,
ki hrepenita
po človeku in njegovi skrivnosti
in se težkih, težkih
dveh teles bojita.

MUTASTE OČI

Da bi mogel zaspati!
Svojo mladost bi prodal,
da mi je zaspati.

Nekaj pred dušo stoji in jo gleda, gleda
z mutastimi očmi.
Vsa drhti.

Tonem, tonem, utoniti ne morem.
Izginjam, izginjam, nekaj me vrača nazaj.
Nekaj pred dušo stoji in jo gleda
z vedno enakimi očmi.

HIŠA V BREGU

Kakor na skali priklenjen črnobel galeb,
okamenel galeb.

Vsako noč mi oči v demonskih rokah v
daljo želé,
vsak dan mi bele prsi v svetlem vabilu goré.

Pokajen je dom za veselih zarij obisk ...

VERNO IN TEŽKO

Dan na dan
pada na moj samotni, beli dom
udar na udar:
verno in težko:
In kadar je boj za kri in lobanjo in za Boga
končan,
se vrača, verno in težko,
kot oinov in kladiv udar:
dan, dan, dan — — —
Še med molitev in greh in Njegovo luč
pada
dan, dan, dan — — —

VEČER

IVAN DORNIK

Za lahkonoč je vrglo solnce rož po nebu
za seboj.
Ne! — Moje rožne misli razprostrle so roké
za blagoslov, ki naj rosi na tvojo posteljo
sedajle, ko boš šla počivat — —

Pod rožami na nebu, glej, vijoličast oblak!
Spokorno moje hrepenenje plava v ta večer,
v samoti iztega roke v daljo k tebi — —

Zaživel park je v čudotajen šum,
dehteče grme, breze, vrbe žalostne
spreletel je nemir.

Požvižga kos, tam ptiček zgane se v temi —
in roke mojih misli trudno omahnejo,
povesijo glavo in zamižé —

PESEM

IVAN DORNIK

Ali veš,
kako je v pomladnih nočeh,
ko duša vsa trepeta?
Skozi okno lije po cvetju duh,
po zelenju, po mehki travici,
življenje tajno v uho žubori:
pa sloniš nad svojo ubogo dušo,
prestane rane skelé.
In sklanjaš se, jočeš sam v sé
ko v grob, posut s cveticami
usahlimi — —

ELEGIJE

(V Zagrebu v času smrti dr. Franceta Čibeja)

MAGAJNA BOGOMIR

Vsak dan je prihajala Djurdjica na vrt pod moje okno. »Igraj se žogo z menoj,« mi je rekla. V solncu je bilo devetletno telesce kot roža med rožami na vrtu, in žoga, ki je plavala iz dlani v dlan, kot živa rdeča duša.

Djurdjica je umrla. Iz sobe so odnesli v mrtvašnico njeno telo. Le žoga je še živela tisti dan na njenem oknu. Gledal sem in mislil: »Djurdjica ni umrla, nikakor ne.« Prišla je komisija in razkužila sobo. Žogo so odnesli s seboj.

Tisto uro sem verjel, da je vrag močnejši od Boga.

* * *

Kavarna Medulić ob Ilici: Hrumne godbe v samo dolgo noč in ljudje so živi, kot da je tu dežela Kanaan, kjer se toči le med in mleko. Premnogo je razigranih oči. Vabijo vse: »Pridi in izpij nas oči!« In sem včasih šel in jih pil, da se je duša opijanila v razkošju. Srečal sem dekle, ki je imelo jetiko v očeh in ko sem pil, je bila pijača iz duše grenka vsa in bridkostna. Nisem pil več iz tistih oči in iz nobenih. Sklonil sem glavo in molčal v hrupni večerni kavarni Medulić.

V popoldnevih pa je v njej čudno tiho. Prihajajo majhni in veliki ljudje in so pesniki in slikarji in Krleža in Meštrović in moja ljubica včasih, ki ima rajske oči in zlato dušo pa ne veruje niti v oči niti v zlato. Prisede, smehlja se, izgovori tiho besedo in gleda, gleda... Moj obraz je mrk in dolgočasen, beseda trpka in včasih sirova. Kdo ve, zakaj! Sam ne vem, zakaj. Saj joka duša, a lepe besede ne more roditi. Bog ve, zakaj! Gledam okrog. Ljudje molče. Ljubica je tiha. Prekrasna dama pred menoj čita. Tako je lepa! Zakaj le čita Morgenblatt?

Zunaj onstran okna je nekdo izgubil časopis. Veter ga je dvignil in ga kotali po Ilici. Vrsta vozil za njim in ljudje, ki bežijo naprej, le naprej...

Mislil: Kako bi bilo, da bi bil po smrti sojen v Hades? Ob velikem oknu bi sedel in gledal, gledal vso večnost sence, ki bi begale mimo. Vse bi bilo kot sedaj, le glasov bi ne slišal.

* * *



RIHARD JAKOPIČ: KOPAJOČE SE DEKLICE

Prav v tej kavarni čitam, da je umrl France Čibej. Ob tej mizi sem pred leti čital o smrti Kosovelovi. Gledam sliko. V velike dalje so uprte oči. Čelo je visoko. Misli. Misli morda na pesem iz daljine, ki jo mora srečati vsak hip, ali morda na zadnjo skrivnost.

Kot v gajih Rožnika nekoč. — Kedaj?

»Ne morem si predstavljati tega,« pravi tovariš pred menoj.

Zdrznem se: Res, saj nisem sam v kavarni. France Čibej.

Pravkar je šla ljubica mimo okna. Od včeraj in predvčerajšnjim ne govoriva več. Mrk in dolgočasen sem bil. Zahotelo se ji je drugega. Njeno lice je blede. Žalostne so oči. Radi mene ne. Bolna je in bi rada še enkrat zavriskala v življenje. Joj, da bi imel razkošnih rož! Z njihovim vonjem bi ji napolnil spalnico. Molče je šla mimo in ni pozdravila. Prav je, da v Hadu molčijo ljudje! K Meštroviću in posebej h Krleži bi rad pristopil, jima stisnil roko in odšel molče na svoje mesto. Vsak ob svoji mizi sedita, podpirata

glavo in misli jima plovejo v čarobne kraje. Čibej pa je le res umrl.

* * *

Tri leta je, odkar sem bil zadnjič doma. Takrat sva šla z materjo k morju. Ob morju se pričinja moj dom, le verjemite! Mati je gledala morje in jokala kar tako. Slovenka je in je bila pastirica v mladih letih. Na gmajni je čitala Prešerna in vedela za Čopa. Bog ve, zakaj je jokala ob morju. Vrnila sva se na Kras. Oče naju je pričakoval. Tudi on je Slovenec in je bil pastir v mladih letih. Podobe iz sanj čita rad in mnogo drugih, če mu težko delo in skrbi kaj časa dopustijo. Odšli smo v veliko sobo. Premnogo knjig je tam od molitvenika izpred leta tisoč osem sto pa do Preglja. Mati je tiho božala knjige, oče je molčal.

»Veliko Dantejevo komedijo bi dali na mizo, če bodo res prišli,« sem rekel jaz. Mati me je pogledala in je zarezalo v dno duše. Pa sem le razprostrl Danteja, da bi obranil molitvenik in vse do Preglja. Prišli so in so se divili golim ilustracijam slavnega Doreja. Knjige so bile rešene, le veselja pravega ni bilo tiste dni.

Malo kesneje so gnali nekoga med puškami po cesti. Vse se mi je zazdelo nekam samo po sebi umevno. Stopal sem zraven. Za nama gruča ljudi. Šele ko sem ob sebi videl visoko dvignjeno čelo, sem vzkliknil: »Oče, oče!«

Na umiku sem srečal Kosovela. »Kam,« je vprašal in se zasmel. On se je vrnil na vekomaj in sem mu bil nevoščljiv. Tako lepó je onkraj mej, o mati, oče in prijatelj! Beg ni rešenje, beg je muka noči in nemir sanj. V sanjah Vas gledam le, oče, mati, prijatelj in čudoviti kraji. Beg je počasno umiranje.

* * *

Ko smo sedeli v Unionski kleti, je Čibej včasih govoril o morju. V mladosti je živel tam. Tožil je na tiste dni in zato sem mu rekel: »Vraga, pij in ne bodi tak!« Pil je malo in govoril potem o vriskajočem življenju, ki vstaja vsepovsod; o mladcih, ki stoje na prelomu dveh vekov, o poletu človeka v sinje višave prekrasne bodočnosti, o solnčnem gledanju na sočloveka, o novem veselju, novi ljubezni in novi molitvi. Govoril je hitro. Sameposebi so mu kipele besede iz duše. Gotov je bil vsake in poln

upanja je veroval vanje. Govoril je in na vino pozabil. Jaz sem poslušal in pil. Motno so se risale v vsakem kotu sence: Cankar, Piber, Čebokli, Kosovel. Risal sem diagonale od sence do sence. V sredini je manjkalo nekoga.

»V sredi diagonal izza tisoč osem sto je stal v sredini Čop pa ga je Sava požrla prezgodaj. V središču zadnjih ni bilo nikogar. Kdo bo v središču prihodnjih štirih. Suhi mislec ne. Suha misel ni dovolj, nima življenja ne duše. Čibej, slušaj in pij!«

Gledal je začudeno in se smejal. Prevelik je bil v svoji notranjosti in preskromen, da bi mogel verjeti. Zamislil se je in zasanjal v sfere nebes, ki so ga vzele k sebi.

* * *

Čudno kratke so postale razdalje na zemlji. Sto tisoč jih umore onkraj zemlje in vemo drugi dan. V tej uri so krvave ulice velikega mesta, izvemo v prihodnji. Poznamo neskončno bedo množic in neizmerno razkošje nekaterih.

Pa jih je tisoč in sto tisoč, ki so se zagledali v novo besedo. Čas larpurlatizmov je minul. Iz dreves Tolstega in Dostojevskega rasto veje čez vso zemljo. Azije in Afrike ni več. In jih je še drugih sto, ki so razgibali življenje. Niso poznali tendence, niti pridigovali niso, ampak kričali so z svojo umetnostjo v človeške duše. Polne lepote so slike Katice Kolwitz, a gibajo silne množice ljudi. Vsa Nemčija jih je polna in daleč preko njenih mej se prostre njih veletok. Vsi majhni po duši bodo utonili v njih, vsi veliki bodo plavali na njih v silna sinja doživetja bodočnosti.

* * *

V pustem deževnem večeru sem stal pred kliniko. Od nekje je prišel voz. Nanj so naložili slame, na slamo ženo porodnico. Kaplje dežja so rosile njeno telo. »Od daleč, daleč smo jo pripeljali,« je rekel voznik. Stal sem v noči ob njenem ležišču. Žena je rodila in ko je rodila, se je ozrla na mastno okrvavljeno telesce pred seboj. Smejala se je z nasmehom, ki bi ga komaj mogel zaslutiti dobri angel sredi sanj.

Umrla je krog polnoči, dete pa je živelo. Bedel sem do jutra in glej v zgodnji uri se je rodil prekrasen dan. Gledal sem na vzhajajoče solnce in bil hvaležen Bogu za lepoto človeške duše.



RIHARD JAKOPIČ: SESTRICI

NIČ

FRANCE BEVK

Moje ime je Lojze Krivda. Po poklicu sem pisatelj. Ime nima nič opraviti z mojim stanjem, ker sem povsem nedolžen. Prav radi tega se bojim.

Pridite in potrkaite na moja vrata. Odprl bom in stal pred vami kot obtoženec pred sodnikom, kot tat pred stražnikom. Bled in trepetajoč, s tistim smehom zadrege na ustnicah, ki naj vse pove, a vendar ničesar ne razodene.

Ta strah me spravlja v nasmešek, s katerim se zaničujem in pomilujem. To meji na blaznost, dasi sem pameten. Saj vsi blazniki trde, da so pametni.

Česa se bojim?

V začetku svetovne vojne sem si domišljjal, da me je bogve kako škoda. Bog mi to nič-

murnost odpusti, kakor je bila grda in grešna! Danes se z nasmehom spomnim na tiste dni. Nekaj svetlega je na njih, rdeče svetlega, kakor na večerni zarji, ko nastopa noč. Spoznavam, da tisti dnevi vendar niso bili tako strašni, kakor smo jih doživljali in čustvovali. Nekaj pijano blaznega je bilo v njih in prav radi te blaznosti zabavnega, tako kakor je za zdravega človeka zabavno, če pogleda za kratko uro v norišnico. Vsi smo si več ali manj domišljali, da smo važni za človeštvo in da nas je škoda za topove. Prav tako kakor si norci domišljajo, da so kitajski cesarji, če ne kaj odličnejšega. V tej pravljici domišljiji je bila tista grozna lepota, ki je popisati ni mogoče. Bilo je mogoče živeti. A bilo je tudi mogoče umreti. Smrt in življenje sta nihala v isti višini, oba enako možna. Če je človek pomislil na smrt, se je škodoželjno nasmehnil ob misli na generale,

ki bodo storili nepopravljiv pogrešek, če ga ubijejo. »Oče, odpusti jim, saj ne vedo, kaj delajo.« V tem nasmehu je ležalo vse... Tisti strah, ki je dan za dnevom objemal v mrzlici telo, je vseboval nekaj določnega. Ni bil strah pred boleznijo, ki jo je človek v svojem otroškem razumu še pozdravljaj, ne strah pred ranami, ki so prinašale oddih, odrešenje, bil je strah pred smrtjo. Vedel si določno: prileti krogla ali ne prileti. Če prileti, te rani ali ubije. Če te rani, si prost za nekaj časa strahu, če te ubije, si prost za zmeraj in te ne bo nadlegoval nihče več. Še strah pred smrtjo je bil le podmolkel, komaj zaveden. Občutek revmatičnih nog, ki slutijo bližajočo se nevihto. Nihče ni šel v boj, da bi bil ubit, ampak da bi ubijal. Vera v življenje je bila vsekdar močnejša kot strah pred smrtjo...

Lepi časi, ko se je človek podzavestno bal, si domišljaj svojo vrednost, lahko živel, a mu je bilo mogoče tudi umreti!

Strahovi, ki me danes obdajajo, so drugačni. Bojim se, neprestano se bojim. V tej bojazni ni nič določnega, nič takega, da bi lahko zgrabil z roko, zajel v besedo in dejal: smrt, življenje, policija, potres, kuga. Tisto, pred čimer trepetam, niso topovi, puške, ne odseva od sabelj, od mečev, ne iz vonja strupenih plinov. Vse nekaj drugega je. Iz ozračja diha, od solnca žari, kipi iz zelenja, šumi iz vodâ, ropota s cest, diha iz pljuč ljudi, šelesti iz časopisnega papirja. Vsepričujoče je, in vendar ni tega nikjer. Morda je samo v duši, v srcu, v moji domišljiji. Pa ne more biti res. Saj še nisem — blazen. Saj znam brati z obrazov ljudi. Vsi obrazi pričujejo to. Saj slišim glasove. Vsi glasovi pričajo o tem, trepečejo v strahu, ko glasovi zvonov po zvonjenju. Čemu planem v noči iz spanja, se dvignem in se razgledujem okrog? Čemu sanjam tako grozne stvari?

Ne kupim si nove obleke, čemu mi bo? Ne preskrbim si pohištva, kam bi z njim? In vendar vem, da se ne bliža smrt, vem pa tudi, da se ne bliža življenje. Strašen, nejasen občutek me muči, da se bliža čas neizmerne praznote, ne smrti in ne življenja, nečesa, kar je strašnejše kakor najgorenkejša smrt in najtrpkejše življenje. Sanja se mi — in tako se ne sanja samo meni — da bom pahnjen v večni prostor med luč in temo, med biti in nebity, kot meteor, in ne bom več ne duša ne telo, ampak brezizrazni nič,

podoben živali, ki ni za nobeno korist, in jo je še ubiti gnusno, ki žre in dela govno, dokler sama ne pogine.

Bojazen pred tem neizraznim ničem, pred praznoto bodočnosti, brez doma, brez ljubezni, brez vsega, vsega, me muči in razjeda v mozeg. Vsak večer, preden ležem spat, vzdihnem: Hvala Bogu, ni še prišlo! Slednje jutro posluhnem, če ne trkajo odposlanci brezizraznega nič na vrata.

Nikoli se ne vprašujem, koliko let bom še živel do smrti. Vsak dan se vprašujem, koliko ur je še do tistega nič, ki me plaši. In zdi se mi, da bo s tistim ničem nehalo vse in da tam zadaj ni več življenja ne smrti. Z mrzlično naglostjo pišem knjigo za knjigo, da bi povedal, kar bi še rad povedal, preden izginem v vseмир brezdelja, v pekel blaznih ur brezdušnosti.

Ljudje, če hočete biti dobri z menoj, ne trkajte na moja vrata! Če me ljubite, ne prosite me, da vam posvečam pažnjo, ker se pripravljaj na smrt in na hujše kakor na smrt. Spominjam se s sladkostjo dni vojne, ko sem se bal smrti. Danes bi se rad bal smrti. Danes bi se rad bal življenja. Danes bi se rad bal obojega. Ne morem se bati ničesar, razen velikega nič, ki se bliža in me bo zadavil v svojem sivem plašču.

Ali sem to jaz, ali so to vsi ljudje, ali je to le del ljudi?

V mraku sem stopil na cesto, ko so gorele plinove svetiljke. V mraku radi tega, da bi me ne spoznali odposlanci neskončnega nič. Spoznal me je znanec, ki je imel velike, s črnimi krogi obrobene oči in bled obraz, kot da že vrsto večerov ni spal. Položil je roko na mojo ramo in se nagnil do ušesa.

»Ti, ali je tudi s teboj tako?«

Vztrepetal sem. »Kako?« sem ga vprašal.

In on se je ozrl in dejal še tiše: »Strašno se bojim.«

Ni ga bilo treba vprašati, česa se boji. Gledal sem ga v oči. Vsakega človeka je treba pogledati v oči, če ni izdajstva v njem.

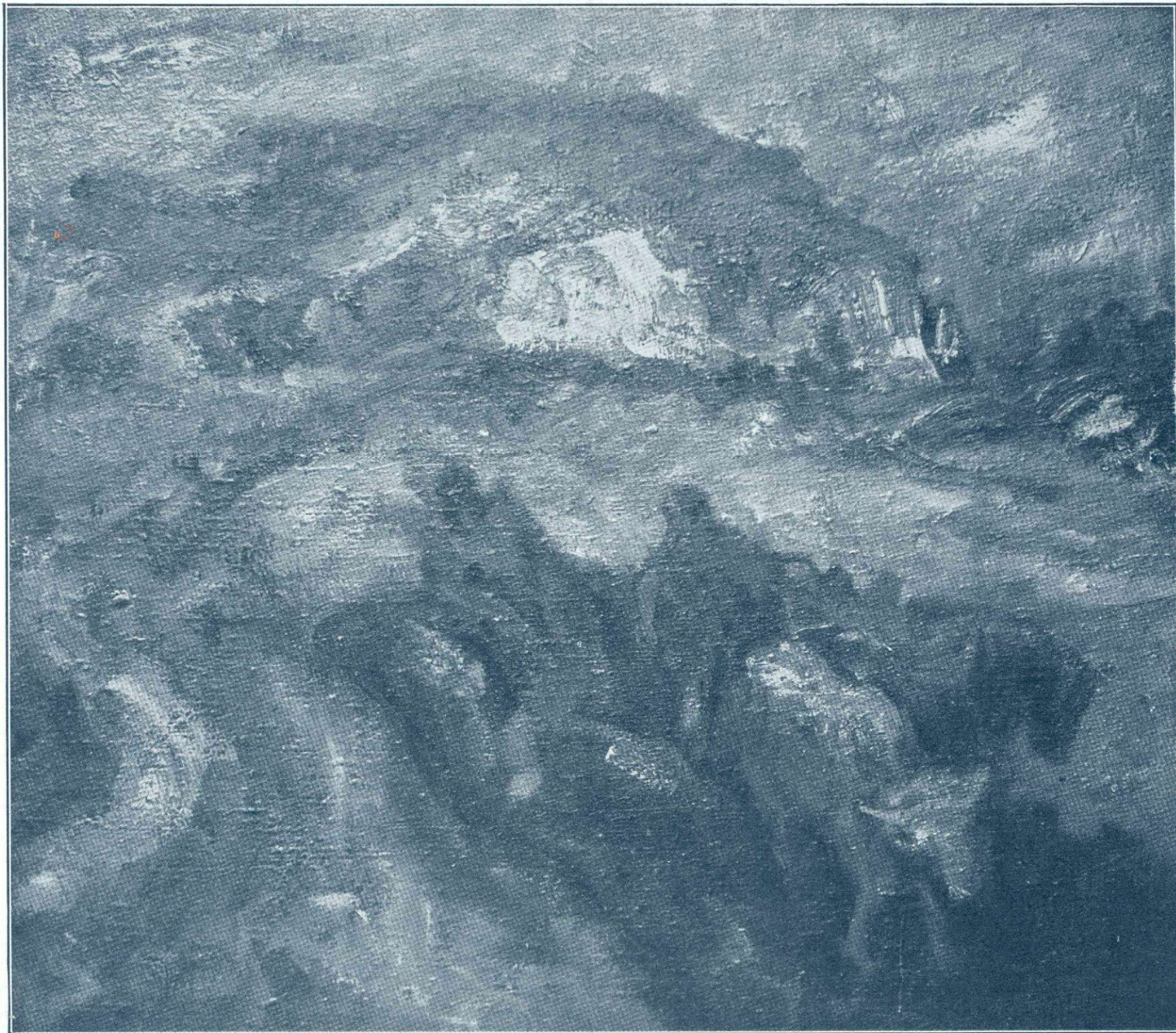
»Ali je — z vsemi ljudmi tako?«

»Mislim — da z vsemi. Saj se vsi tresejo... vsi se tresejo...«

In sva stala brez besede sredi ceste, pod plinovo svetiljko in sva se tresla...

Ime mi je Lojze Krivda. Po poklicu sem pisatelj. Ime nima nič opraviti z mojim stanjem, jaz sem nedolžen. Le to mi povejte, če sem blazen — ali je vse, kar sem napisal, resnica...

PROSVETNI DEL



RIHARD JAKOPIČ: ORAČI

STUDIJA O JAKOPIČU

RAJKO LOŽAR

I.

Leta 1889. je Jakopič naslikal Portret Czernyja (1)¹, menda svoje prvo večje delo, in določneje nego je, ni mogel povedati, kakšna bo njegova umetnost. V pravem nasprotju s prvimi Groharjevimi slikami, iz katerih ni nobenih poti v ustvarjanje njegove srednje in zadnje dobe, je omenjeni portret koncentriran program kasnejšega Jakopičevega dela, prav tako značilen kot zanimiv. Model sedi v globokem fotelju pred deloma zastrtim oknom, čigar okviri tečejo vzpo-

redno z ravnino slike. V stilu starih renesančnih zagrinjal v os slike nameščeni zastor tvori ozadje prav tako aksijalno postavljenemu sedežu in figuri, in v nekaterih drugih detajlih se ta nekam pedantna kompozicija smeri še ojačuje. Vendar vidiš takoj, da je to rešitev v zadregi, ki se je J. v figurativnih motivih tudi kasneje ni znebil, in da je glavno na podobi nekaj drugega. Ta gospod je, dasi naj bi bila slika portret, obrnjen od okna proč, v temo in je torej popolnoma osenčen. Stvarno sploh ni portretiran on, nego luč, ki sili ob straneh zastora v sobo in le kolikor figura zastira luči pot, pride tudi ona do veljave. Svoj umetniški predmet — upodobljenca — gradi J. tako rekoč od zunaj na znoter, luč mu ga gradi in sicer objektivno v zmislu impresionizma.

Ako pa primerjamo s tem katerokoli Groharjevo figuro, opazimo ravno nasprotno. V začetku stoji v njegovi likovni predstavi figura kot konkretna predmetna vrednota in tako jo je naslikal neštetokrat v starem inventarskem realističnem zmislu. Čim bolj pa se je ta človek približeval novemu, impresionistovskemu gledanju in čim bolj je s svojim čuvstvom pronikal v nova izrazila, tem bolj se mu je figura jela raztapljati v nič, v okolico, v pigmentnost, luč mu jo je požrla in okolica razgradila. Grohar je pričlenjal iz figure, v katero se mu je bila zgostila tradicija in njena problematika; J. pa je svojega Czernyja naslikal brez tega nespornazuma s tradicijo, kot vrednotno nepomembno figuro in v apriorno impresionistovskem zmislu. Tako je prvi, prišedši v novi stil, predmet dematerializiral, z lučjo razdejal in ustvaril like iluzionistične duhovnosti, ko je drugi delal baš obratno: z lučjo dal predstavi predmeta konkretnost, materialnost ter ostvaril notranji lastni izraz barve. Subjektivist Grohar porablja barvo kot po njenem izrazu transcendentno sredstvo likovne ideje in rokopis njegovih slik je poln te dinamike; objektivist J. pa je tisti, ki poudarja imanenco barvnega izraza, ki skuša transcendentno, kjer se ga dotika, izraziti simbolno in ki pojmuje barvo statično.

Te in take stvari so na njegovih slikah važne in kaj je bližjega, nego da si jih ponazarjamo s primeri kot so Groharjeva dela? In to delam tem rajši, čim bolj prihajam do prepričanja, da se v vsem tem razodeva neka polariteta slovenskega duha — pač še nenačeto poglavje naše kulture. Razen tega podobne stvari tudi ne morejo škoditi poznanju slovenskega impresionizma, napram kateremu se nahajamo v neki stalni zadregi.

Do neke meje gradi vsak impresionist svoje predmete od zunaj na znoter in tako gotovo tudi Grohar; kajti impresionizem — ali ni to umetnost vtisa, površine pojava, zunanje obleke stvari? Seveda je. In vendar je tako gledanje na vso moč grobo ter umetnosti impresionistične dobe tudi krivično. Kako naj n. pr. s takimi kriteriji razumemo in precenimo pojave kot so Manet, Renoir, Liebermann ali Corinth? In kaj naj mi take brezvsebinske označbe pomenijo spričo Jakopičevega Dekleta z nakitom, njegovih Sestric, ali spričo Groharjeve Cvetoče jablane in Pomladi? Nič — in smatram jih za rudiment onih ogorčenih polemik izza početkov impresionizma, ko se je le-ta zdel teoretični program novega slikarstva in se je svetlobno specialistovstvo nekaterih smatralo za bistvo te struje ter so v njej domnevali pričetek nove, zracionalizirane, empirične umetnosti. Te na sebi sicer duhovite analize (prim. M. Raphael, Von Monet zu Picasso, München, 1919), ki so v prosti slovstveni polemiki navadno degenerirale v rokodelstvo, so bile možne pač le na premisi, da je umetnost veda, k čemur jih je zavajala pri novih stilskih pojavih običajna programatična opredelba izvestnih poedinosti. Šle pa so redoma mimo svojega objekta in ni čuda, če živi v sodobnem umetnostnem slovstvu močna težnja, očistiti tla teh starih programoidnih vidikov ter vrniti v debato umetnostno kvaliteto samo.

Ta edina je namreč modernost in duhovnost v umetnosti. Toda kvaliteta ni vezana na program, ki je zanjo slabo izpričevalo, nasprotno ona je zasidrana v individualnosti umetnika, v osebnosti. Ta edina je pravi sodobni program. Zgoraj sem skušal kratko naznačiti, kako stojita dva naša najboljša starejša mojstra, Grohar in Jakopič, napram istemu programu. V istem stilu. In to najbrž ne bo odveč, ko še do danes nismo prišli preko ugotovitve tega, kar je vsem našim impresionistom skupno. In ko tudi glede J. vemo šele, da je eden izmed impresionistov in nič več. Ne vemo pa še, kaj ga od drugih slikarjev loči, ker je na to seveda težje odgovoriti.

II.

Po Portretu Czernyja, tej corinthovsko tipični sliki (ena prvih Corinthovih podob očeta iz leta 1885. je delana prav tako), se J. dolgo časa ni lotil enake naloge in to pač zato, ker sta se mu portret in barva čedalje manj ujemala. Imel je ž njima sitnosti že na tej podobi, ko je v uniformnost modela in interieurja vdela neko novo barvnost naravnost dispartnega značaja. In naredil je majhen kompromis s tem, da je še barvo uniformiral, to se pravi: zdekorativiziral ter ustvaril kos secesije. Toda iz nekega pravičnega instinkta on te slike danes ne ljubi posebno in razumem ga; kajti ko se je po daljši dobi okrog l. 1907. spet spravil nad figuro in portret ter naslikal Spomine (48), klasično Dekle z nakitom (Nar. Gal.), Pri klavirju (Nar. Gal.), Zeleni pajčolan (58), Sestrici (95) itd., je to storil na ta način, da je stvarno idejo portreta sploh eliminiral in slikal le še štadije svojih barvnih evolucij. Ni se mu morda v zenitu barvnega oblikovanja figura pod čopičem raztopila v pigment, nego je portret kot umetniška naloga za njegovo likovno domišljijo izginil ter nastopil v metamorfozi kot oblikovano barvno nastrojenje. Tu in samo tu je J. imel nekaj povedati, kadar je delal podobe in sploh figuralni motiv, dočim se je sicer skoro redoma ponavljal in recimo v vprašanju ožje forme in tipike tudi pri portretu klasične dobe ne prišel iz neke izvestne zadrege.

Pred tem štadijem leži kratka doba, ko o vsem tem še ne moremo govoriti. Na Glavi stare žene (4) je J. pričel oni svetlobno-barvni kontrast Portreta Czernyja odpravljati in na slikah Pri klavirju (29, 33, tudi 35), zlasti pa na Čitajoči (40), ki je kasnejša varijanta tipa Czerny, ter na Čtivu (47) je že cel interieur enakomerno potopljen v luč, ki je brez vseh posebnih poudarkov. Je to pravo interieursko slikarstvo in studijska stvar, katera le izjemoma ogreje, ker je preveč reči v neravnovesju med seboj. J. tu še deloma slika konkretne lučne vire in efekte in barve še daleč ni dognal do onega umetništva kot v istočasni svoji krajini. Gotovo prispeva svoje k neugodnemu učinku teh del monotonija figur, katere se ponavljajo v istih ploskovnih legah, celo v istih telesnih držah ter z istim sobnim inventarjem in podobno. A kakor rečeno, že v tem štadiju je postala mojstru poedina

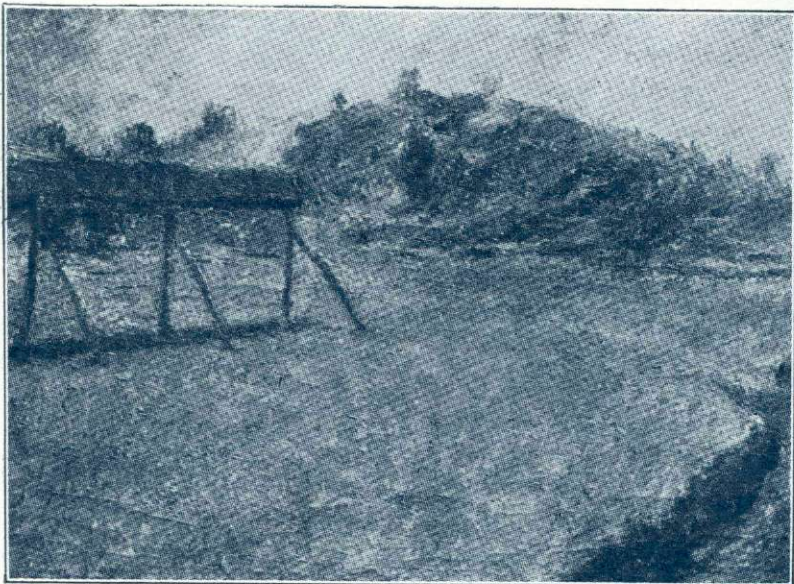
barvna vizija, mogli bi celo trditi: poedina barva izhodišče celih slikovnih koncepcij (prim. Raphael, 63).

Ena slika iz serije Pri klavirju (Nar. Gal.) otvarja vrsto tako pojmovanega figuralnega motiva. Delana je v modrem, kar je bila slikarju ob tem času ljuba barva in tvori z nekaterimi krajini: Zimska krajina (14), Barje (7), Križanke (37), s Studijo za Evangelij (12) ter z veliko sliko Spominov (48) modri štadij umetnikovega razvoja. In ta modrina je čisto posebne vrste, sploh ne modrina impresionističnih senc, nego kos lirike. Že Czerny je ves prepojen ž njo, a na muzejski sliki Križank slavi pravi triumf. Ali ni v tem prav za prav mnogo romantike in ali ni J. po nepotrebnem eksperimentiral, kadar jo je hodil iskat v občutja patinastih barv? Pri črni kavi (45), ki je tudi nastala ob tem času, ter kesnejšo Pomlad v sobi (62) sta namreč dve taki sliki, na katerih je J. šel ogledovat barvo od njene starinske plati. A ne morem reči, da bi me ogreli, dasi mi iste stvari pri mlajšem impresionistu-romantiku Pavlovcu ugajajo. J. je namreč občutje barvne patine in oni čar starih mojstrov realiziral uspešneje in bolje na slikah zelenega štadija, katere so poslej nastajale. Ali ni to klasika, kakor je slikana Dekle z nakitom? Ali ni to prava impresionistovska »umetnost muzejev« (Cezanne)? In ali ni istotak njegov Zeleni pajčolan? J. je šel kesneje, nekako po nastanku Modre sobe (77) še enkrat reševati ta problem in v nadaljnjem bom govoril o njem kot o poti k absolutni sliki; toda vprašujem se, čemu je eksperimentiral, ko je vse, kar je naslikal v zelenem, tudi kesnejši portret ge. L. (76) in Teloh (59), naslikal za vse in vsako priliko. In tako je tudi Modra soba, dokler je »modra«, taka podoba; čim pa hoče biti več, postane slaba, ker tudi kot »soba« potem ni več dobra.

III.

Leta 1900 je nastala Studija (12) za Evangelij sv. Marka I, 8 in na to kompozicijo, katere sicer nisem nikoli videl, se nanaša oni največkrat citirani J. izrek: Bistveno v sliki je misel (Iz. Cankar, Obiski, 58). Vendar če sodim po Studiji sami, ne uvidim ravno, zakaj so s pomočjo omenjenega stavka skušali skonstruirati nekega Jakopiča-ekspresionista. Bistveno v sliki je misel, seveda in čisto gotovo, toda ne misel misli, nego misel slike. In samo če je to ekspresionizem, je J. tudi njegov zastopnik.

Kaj je ta njegova misel? Nič drugega nego, kar je Aristotel zahteval za estetskost umotvora, namreč adekvatnost vsega formalnega objektu. »Zakon objekta« (prim. Waldmann, Franz. Maler des 19. Jhdts., Breslau, 1925, 62) torej, ki je kot za vsakega velikega umetnika, tako tudi za J. en edin. »Jaz sem tudi kiparil,« mi je dejal nekoč, »toda ne vem, če bi se moja plastika danes skladala z mislijo, idejo, stilom kiparstva.« In ko je skritiziral sliko Ivane Kobilce za ljubljanski magistrat, ji je očital baš pogoške kot napako v pojmovanju predmeta, v izbiri barv z ozirom na konkretni prostor, napake v kompoziciji in deko-



RIHARD JAKOPIČ: ZIMSKA KRAJINA

raciji, torej napake v misli slike. In ako to ni še dovolj, nam jo pojasni še njegov tekst o veži na Ahacljevi cesti, ki je odlično razmišljanje o tem, kako najorganičneje prilagoditi slikarijo arhitekturi, katero bo krasila. Zato nazivljem stvari primerno tako pojmovanje rajši tektonizem odnosno solidno umetniško delo, in česa drugega tudi J. sam ne bi hotel.

Važna in prava misel Studije je soglašanje likovne koncepcije z objektom, z besedilom Evangelija. Kako zelo je J. svojo nalogo pojmoval v zmislu objekta, nam dokazuje primera z Groharjevimi verskimi podobami. Menda je ta svojo kompozicijo Srce Jezusovo dovršil v istem letu, kar je še poučnejše. Njegov objekt je bil res nekoliko abstraktnejši nego Evangelij, ali nobena razlika v njih nam ne more pojasniti disparatnosti ene in druge rešitve. Mojster je skušal svojo nalogo rešiti direktno, barva naj bi bila izraz in to tudi je; bila naj bi neposreden nosilec ideje; slika sama naj bi tako predstavljala duhovnost kot materializirano onostranost. A kaj čuda, če visi za naše čuvstvo nekaj tragičnega nad tem hotenjem, ko ga ubija realizem snovi in tipov. Že precèj pod konec svojega življenja je Grohar naslikal enega izmed Križanih in problem verske podobe se mu je rešil negativno: barva mu je vzela vse in če bi bile poslej nastajale še druge, bi bile njegove verske podobe že pravi ekspresionizmi.

O vsem tem pri J. ne more biti govora. Barva mu ni neposreden nosilec izraza, ni sama izraz, nego njegova šifra — simbol. Zato slika v celoti ni nikakšna barvna materializacija transcendence, nego navod do nje in pripovedovanje o njej, za impresionizem naravnost stvarno pripovedovanje. Dasi je v času nastanka Studije J. barvni stil tudi na drugih delih, recimo na slikah Drevesce (6), Ob Sotli (10), Na parobku (9) itd., še povsem ploskovit, torej dekoracijski, je vendar na Studiji to tako zelo, da o njegovi koncepciji posebej za ta objekt ni dvoma. Dekorativnosti se namreč pravi v impresionizmu poskus objektivne slikarije in poduhovljanja barvnih predstav ter podčrtavanja odnosno upodabljanja v absolut-

nejših likih. Studija je religiozni obraz evropske umetnosti ob koncu 19. stol., a nazivlje se secesija.

Imamo še neko drugo Jakopičevo sliko, ki nas more o njegovi težnji po objektivni podobi v marsičem poučiti, in ta je Bajka (50, sl. na str. 161). Spet pa je zanimivo, da je istega leta tudi Grohar naslikal delo podobnega značaja: Pravljico (Nar. Gal.). In kakor na kompoziciji Srce Jezusovo, nas Grohar tudi tu pelje v sredo stvari, ne pušča nas ž njih simboli samimi, nego nam odkriva dogajanje pravljice, subjektivno vizijo njeno, kar je njegova slika na vsak način. Nasproti temu dramatičnemu pojmovanju je J. cel epik. Bajka — mi ne vidimo niti drobca pravljичnega dogajanja, pač pa skoro čujemo pripovedovanje o njej, ji prisostvujemo s pomočjo drugih elementov posredno in stvarno. Ali je slučaj, da J. tudi na tej odlični sliki skuša svoj objekt podati z mrežo poantilistično zdobljenih ploskev? In ali ni baš ta dekorativna metoda najboljši simbol bajke, o kateri si pripovedujeta osebi na sliki in kateri prisostvujemo tudi mi skozi očarljivo neresnični in poetični pajčolan majhnih in najmanjših, komaj še zaznavnih utripov barve? Skoro v istem stilu in tipu je J. naslikal tudi obe podobi Med gabri (22, 72), ki sta končno neke vrste pravljici nature, a vendar — ali ni baš ona »misel« slike, ki Bajko tako odlikuje napram njima?

IV.

Solnčna pesem slovenskega impresionizma je krajina in gotovo gre za to ogromen del priznanja Jakopiču, čigar najboljša dela so baš krajine. Ravno v tem pogledu pa je njegov oeuvre težko pregleden in je na razstavi viselo mnogo pravilno sliko izkrivljajočih stvari. Že omenjena slika Drevesce (6) in Na parobku (9) bi bili nemara dve stilistično najprvotnejši deli, kateri označuje shematična ploskovitost barve in prostora. Leta 1902. je nastala ena izmed podob Ob Sotli (11), pojmovana v istem zgodnjem impresijskem občutju kot Groharjeva Krajina (Nar. Gal.). Oba mojstra sta šla tu za čarom meglene soparice, ki daje naravi tako svojstvene valeurje in ni se čuditi, da so ti ljudje koprneli po Ljubljani in njenem bogatem atmosferskem življenju. Tudi zgodnje Breze v jeseni (13) dihajo isto silhuetno globino odnosno plitvino. Tedaj pa so nastali že tudi Kamnitnik (20), Zimska krajina (14, sl. na str. 173) ter Stara Loka (16), ki tvorijo prvi višek Jakopičevega krajinarstva.

Te slike so po svoji prostorninski plati zelo nove. Dočim je n. pr. Drevesce glede tega nezadostno, različne podobe Gabrov (22, 19) pa navaden naturalističen, dejal bi koloriran plein air, rešuje J. na omenjenih slikah prostor z novimi izrazili: z impresionistično funkcijo barve. Tipus teh krajin seveda je še star, in brez linearnih pomagala J. še ne dela; tako so na št. 14 kozolec in steza pot v prostor slike, na št. 16 močna perspektiva hiše in na št. 20 se isto vrši z barvo samo. Mojster skuša namreč tu z grupiranjem barvnih mas v eno ali drugo smer vzbuditi iluzijo prostornosti in tudi tu moremo opozoriti na enake po-

skuse pri Groharju (Pastir, Nar. Gal.). Tako gresta na teh delih stari linearni naturalistični in novi impresijski barvni način drug poleg drugega in najbrž je baš ta zanimiva koeksistenca obeh tipov gledanja oni primer J. umetnosti, ki je navadnemu gledavcu najugodnejši za njeno razumevanje.

To problemsko vrsto zaključuje muzejska slika Križank (57), najodličnejši primer J. zgodnjega krajinarstva. Modri štadij! Že na sliki Barje, a tudi na zeleni Sotli je vse, karkoli je mogel, povedal modro in imel je povedati več nego samo to, da so sence modre: kar je pravil, je šlo sproti v pesem. Ali niso Spomini taka pesem? In lepše nego so navedene Križanke, si ne morem misliti. Slikarska ploskev mu je še vedno monotono enakomerna, nobenih posebnih akcentov ni v njej, toda kozolci in steze so postali nepotrebni, ker je bil J. medtem doumel dati barvi ono skrivnost, da je obenem meja in prozornost. Ta slika je prostor in ploskev, pojav je, vizija in resničnost.

Leta 1908., to je istočasno kot Križanke, pa je nastala že tudi recimo ji luministična kompozicija Čtivo (47) in ž njo je J. udaril v povsem druge strune. Naenkrat je razbil dotlej enakomerno osvetljevanje in delane površine svojih slik ter barvno ubral nemirnejše in brutalnejše tone. Na Čtivu je za to svoje stremljenje uporabil konkreten izvor luči, lampo, in očitno je, kako je okrog te ognjene eksplozije skomponiral ostale dele slike. Do naslednje podobe v tem načinu pa je preteklo dokaj let in tako nam prva, Večerna melodija (75) iz l. 1922., tiho pripoveduje, da je bila mojstrovemu doživetju potrebna svetovna vojna, če naj oni l. 1908. najdeni luministični princip nemira in razmaha dobi svoj polni umetniški izraz. Zakaj poslej je nastalo mnogo del v tem osvetljevalnem stilu, ki z ekspresionizmom samim sicer nima nič skupnega, ki ga pa bržkone nosi globoko doživetje vojnih viher. Na ta način si imamo pač razlagati nastanek neverjetno elementarne podobe Kopajoče se deklice (91, sl. na str. 167), slike pravega svetlobnega orgijazma, kakršne slovenska umetnost ni videla ne prej ne poslej; enako pričata tudi obe skici za vežo mestne hiše (103, 104) o bivanju teh tendenc v mojstrovem snovanju.

V Večerni melodiji je Jakopič motiv Čtiva kompliciral v toliko, da je namesto enega svetlobnega centra uvedel dva in prav tako tudi dvoje temnih epicentrov. Razpostavil jih je diagonalno v sliko in si ustalil s tem kompozicijski princip kesnejših del. Prva, ki pridejo v poštev, tvorijo serijo Orači (66—69, sl. na str. 171), kompozicije v čisto kontrastnem stilu. Nanj se pač nanaša ono, kar mi je odgovoril mojster na vprašanje, kako mu slika v splošnem nastaja. Dejal je, da v kompleksu najprej fiksira najbolj značilno odnosno najsugestivnejšo točko, pa bodi to luč ali senca; na to da izbere temu prvotnemu centru odgovarjajoči moment v kompleksu, ki je zopet lahko ali senca ali luč itd. In Orači, mislim, so primer takšnega postanka slike iz svetlob in senc, saj si ni mogoče misliti izrazitejših kontrastov, nego je krvavo žareča sipina v ozadju in

globoko violetna brazda spredaj. Je pa ta serija s sledečimi slikami tudi nov barvni štadij, ki ima sicer slabotne začetke že v starejših delih, n. pr. na Spečih (53, 54, sl. na str. 165) in Anki (54 a), a se po nekaterih podobah kot je Južina (71) razvije do čistosti na zadnjih J. krajinah s Save. To so tudi one podobe, kjer je mojster ta luminištni princip postavil v službo novega prostora.

V genezi tega novega prostornega lika zavzemajo Orači nekako ono mesto, kakor zgoraj omenjene krajine 20, 14 in 16 za starejši prostorni izraz: so linearno koloristični štadij (zamazani kolovoz in vprega sta močen pogon v prostor slike). Na Savah J. teh linearizmov ne rabi več. Na 92 (Jesen na Savi) je vso, seveda ne staro razkrojeno, nego novo razkrojlujočo se luč koncentriral v sredi gladine, da od tam penetrira okolico, liki eksplozija prostora. Na 93 (Sava, sl. na str. 165) slika globino in prostor z mejami in to na ta način, da razpostavlja poedine svetle centre po bregovih in grebenih. Najmirnejša je doslej 102 (Večer na Savi), kjer je združil način oblikovanja prostora iz srede proti mejam in obratnega. Temu štadiju bi prištel tudi Večerno solnce (Nar. Gal.).

Kakor je s temi deli podal J. najdovršenejšo obliko svoje prostorne predstave, tako je v njih razodel tudi veliko bogastvo registrov. Kar je ustvaril, ni realen prostor, nego vizija nekih krajin, ki jih ni razen v subjektivni misli. Zdi se, da kraljujeta v njih groza in občutje katastrofe in propada. Vse vzbuja vtis granatnih eksplozij in velikih požarov — tako do skrajnosti je napeta in zaposlena, lahko trdimo tudi prezaposlena registratura barv. Ako govorimo spričo tega o ekspresionizmu, prav.

V.

Razstave brezpredmetnega slikarstva (prim. Wickhoff, Röm. Kunst, Berlin, 1912, 67), kakršno je impresionistično, nosijo v sebi vedno mnogo problematičnega in to ne samo za gledavca, ki z njimi navadno ne ve dostikaj začeti, nego i za slike same, ki se v še tako izvrstnih prostorih med seboj kolikor toliko tolčejo. Vsaka večja kolekcija starih slik, kakršne najbolj vidimo po zgodovinskih muzejih, se v tem razlikuje od enake kolekcije kakega impresionista, ker je eden glavnih momentov starih mojstrov osnovni ton, ki so ga dajali svojim slikam. Bil je to velik kulturni faktor v razmerju pretekle umetnosti do človeka, da ni vsaka podoba zahtevala svojih specialnih barvnih in optičnih podlag in to je bilo spet mogoče le, ker je stari mojster koncipiral svoje delo ne iz detajla in poedine barvne vizije, temveč iz ideala, iz celotne strukturne podobe slike in barve v življenju, rekel bi iz njene kulturno-sociološke forme. In ta skrivnost objektivnega učinka starih slik, njih vsakemu ambijentu odgovarjajoča narava, njih »muzealnost« je, kakor svoj čas Cezanneu, tako tudi našemu J. zagonetka, nad katero se je spravil več nego enkrat. Ko je slikal obe zgoraj omenjeni podobi 43 in 62, ga je zanimal

ravno problem za sliko edino zveličavne patine, ki ga je kesneje poskušal še v nekaterih cvetličnih studijah, a ga je l. 1925. s sliko V modri sobi zopet vzela energično v roke. S tega vidika gledam na vrsto podob, katere me umetniški niti malo ne zadovoljujejo, ker so tak eksperiment (po slikarji mestne veže sodeč nepotreben eksperiment), a problemski zanimiv štadij mojstrovega dela. To bi bile: Sipina (80), Križanska cerkev (79), Gozd (94), Na gričku (97, 98), Močvirje (84) in obe sicer umetniško vrednejši in kvalitativnejši Južina (71) ter Topoli (85).

»Ko sem videl, da ni mogoče dati niti luči niti prostoru, v katerem bo slika visela, neke trajnejše in fiksne vrednosti, katera bi jo takorekoč ustaljala ter ji pomagala preko relativnosti njenega učinka, sem poskusil v tem zmislu predelati sliko samo, torej vanjo položiti elemente one objektivne forme.« To je po zmislu citiran mojstrov odgovor na moje vprašanje in pomislek, da se mi omenjene slike ne zde niti posebno močne niti ne slike v pravem pomenu besede, in priznati moram, da mi je šele ta spontana beseda do dna utrdila sodbo, kako je ta človek s sliko v borbi, s sliko kot objektivizirano slikarsko mislijo, in kako je nerazumljen.

Kako pa naj on objektivizira in zasidra sliko v njej sami, če ne s tem, da barvi vzame njeno briljantno, individualno življenje, jo oropa njenih metamorfoz in vseh onih bogatih, komaj zaznavnih, a karakter podobe bistveno določujočih prehodov in valeurjev ter spravi te nemirne in migljajoče neploskve v ploskve trdnih meja, v ostre silhuetne rise, enakomerne in v sebi nepoživljene tone, čim najbolj enostavne in osnovne? In vse to ali ni svojstvo baš omenjenih slik? Niso zastonj na 71 figure kot silhete in na 85 topoli prave barvne linije, dekorativno vodene po ploskvi; ni zastonj Sipina delana v samo dveh barvnih kompleksih, ki sta v primeri z Orači ne samo surova, nego tudi brez globine; in na 79 ne silijo barvna polja kar tako v linearnost in se pojavlja široka kontura, katere dotlej pri J. nismo videli. Barva postaja dekorativen element in slika po svoji uredbi preproga; 97 in 98 sta klasična primera dveh takih preprog.

Vendar umetniški ta eksperiment J.-u ni uspel. Take stvari se pač posrečijo slikarjem kakor je Zupan in ni nezanimivo, primerjati glede tega iste tipe pri obeh mojstrih. Opazili bomo tudi, da nam pri Zupanu bolj ugajajo. Saj končno ni brez pomena, da so vse Save nastale šele po tem štadiju uniformirane palete, dasi je J. vanje izlil nekoliko barvnih elementov, kakršne nahajamo na 71 in 85. Tudi kaotična in nedodelana Jesen na Savi, Kopajoče se deklice in zlasti Slepec (101) so pravi protest zdravega barvnega instinkta zoper dekorativistični disciplinizem Sipine in drugih. Objektivizacija slike, zagonetko, katere J. s temi deli ni rešil, je dosegel na Savah, ako jo fundiramo v subjekt, v slikarskem dekorju mestne veže pa, ako jo fundiramo v objekt. Ne čudim se zato, da mu je to naročilo najmanj za dvajset let prekesno.

VI.

Tik pred pričetkom del za dekoracijo veže je J. dovršil veliko podobo Slepca (101) in kakor se impresionizem in monumentalnost slabo ujemata (prim. R. Hamann, *Impress. in Leben und Kunst*, Marburg, 1923, 17), tako je tudi ta podoba estetsko zgrešen primer monumentalnega stila in zame nenaravna ekstaza rdeče barve. S slikarstvom ima to le malo skupnega, a da sem konkretnejši, bi rekel: tako malo, kakor poslednje krajine Lovisa Corintha z Walchenskega jezera. Zato je stenska dekoracija toliko večji spomenik v tej smeri.

Naloga stenskega slikarstva je že sama po sebi nosilka objektivnejših likovnih vrednot nego oljnata podoba v okviru, in izza konca baročne freske nismo zastonj ostali brez vseh umetniških del na tem sektorju. Taka naročila zahtevajo vendar sociološko bolj ali manj nenarušenih plasti družbe in mišljenja, a nič manj neobhodna jim ni podlaga objektivnostne individualnosti umetnika. Jakopič brez dvoma pripada temu tipu, dočim se n. pr. Tone Kralj, ki edini prihaja glede tega za primero v poštev, nagiblje bolj k subjektivnostnemu tipu. A zunanjo kapaciteto, ki je za taka dela potrebna, prejema Kralj iz objektivnejše strukture pripadajočega mu stilskega kompleksa, dočim J.-u impresionizem v tem pogledu nima nič dati. Primerjanje njegovega dekorja s Quaglijevimi slikami v stolnici je točno, le da imamo razlikovati med Quaglijevim na objektivnostnem temelju slonečim subjektivizmom in Jakopičevo objektivizacijo skoz in skoz subjektivnih prvin.

Ta zadnji njegov spomenik stoji v znamenju močnih idealističnih teženj, ki bodo v prid tudi njegovemu oljnatemu slikarstvu. Do neke meje je motivično sicer delan v stilu table, vsaka skupina je koncepcija zase in kompozicija — skromno sorejanje skupin — na noben način ni J.-eva zadnja beseda. Po motivih iz dekorja je dovršil že nekaj podob v olju, n. pr. monumentalno Selitev (122, sl. na pril. 5) in Družino (125), katere so nemara glasnik novega sugestivnejšega in globljega figuralnega stila, ki ga napoveduje tudi njegova skoroda edina lastna podoba iz l. 1929. (Jub. zbornik).

VII.

Ena zadnjih J.-evih podob iz serije Sestric (95, sl. na str. 160), ki je bila vsaj zame višek užitka na razstavi, naj posluži za sledeče končne opombe o mojstru. V primeri z obema starejšima podobama istega motiva (36, 41) J. na tej snovno ni imel povedati nič novega in tako pripada onim maloštevilnim tematskim vrstam, ki se vlečejo skozi vse njegovo delo. Tudi to, da je v nasprotju z onima dvema delana v temnovioletnih, že skoro črnih tonih, nas tu ne zanima več. Saj je zdaj ne bi več hoteli gledati kot spomenik impresionistovske barvne lirike, nego kot izdelek, kot realen produkt mojstrove roke, to je s strokovne strani.

In takoj naj imenujem ta produkt slikarski emajl. S tem imenom hočem združiti pojem dovršene barvitosti, kakršno nahajamo na podobi, s pojmom dovršenega dela, dogotovljenega izdelka, kakršen je nedvomno ta slika. Je to neprekosljiv J. in zame isto kot najboljše podobe Liebermannove: dovršen slikarski emajl. Kdor je imel kdaj vsaj toliko skromne prilike, uživati ta dela, kot sem je imel jaz, je najbrž uvidel praznoto očitkov, ki so leteli na račun impresionistovskega skicizma. Saj je to v primeri s poliranimi in izračunanimi formami starih slik res skicizem, a obenem je že tudi gledana impresionistična forma v stilu starih mojstrov. In tako odličen je J. še večkrat v svojih delih, da spomnim samo slike kot so Na Ježici (27), Križanke (37) in Spomini (48), zlasti Sestricam slična Studija za spomine (35), Hiša ob močvirju (34), Križanke (Nar. Gal.) ter Dekle z nakitom (Nar. Gal.), ki so tak emajl v zelenem. Je to dovršen oljnati stil in dokaz, da umetnost in kvaliteta ne tičita samo na strani invencije in inspiracije, nego tudi na strani do konca izdelanih platen in do kraja smotrno, to je stilsko pristno porabljenih izrazil.

A vselej J. v svojih delih ni tak in če tedaj zavija v pastoznost (Pomlad na Savi, 90), ki jasno priča o hitrici, zaradi katere drugod sploh ne pride do oblikovanja (Dvorišče, Južina); če celo na delih kot so 92, 95, 123 in 125 slika cele partije z barvo neprevlečenega platna: tedaj dam pač priznanje suverenemu obvladanju sredstev, toda žal mi je lepot, ki jih J. s tem zapravlja. Ne morem namreč videti podobe kot je Selitev, ki je monumentalna koncepcija, pa zgrajena tako rekoč samo na barvi grundiranega platna, katera je n. pr. na Družini naravnost določila njen glinastordeči ton. Kot tak skicizem si impresionizma nisen nikdar predstavljal, si ga morem še manj danes in še manj pri mojstrih kot je J. Rad bi zato še več onega emajla v njegovih slikah in mislim, da si ga po tistem, katerega nam je že dal, upravičeno smem želeti.

¹ Številke v oklepajih se nanašajo na katalog njegove jubilejne kolektivne razstave. — Literatura: Iz. Cankar, Jakopič (Slov. bijogr. leks.); R. Jakopič, Veža v mestni hiši na Ahacljevi cesti (DiS, 1929, 31 sl.); R. Ložar, Po zatvoritvi Groharjeve razstave (Slovenec, 1926, 173, 175). — Nočem podcenjevati sledečih stvari, dasi jih navajam pod črto. Kolektivne razstave zlasti zrelih mojstrov so nekaka dragocenost in Jakopičeva je gotovo tudi med njimi. Vendar je bila nalašč ta razstava jako pomanjkljiva in je vzbujala vtis, da mnogo važnega manjka, a nevažnega visi. Razstava in katalog sta diferirala za 18 števil, da o katalogu sploh ne izgubljam besedi. Popolnoma neprimerni so se pokazali spet prostori in upati je, da vsaj odslej ne bomo več čakali privatne inicijative za zgradbo novega razstavnega doma, ki je sicer dobrodošla, a prepočasna. Drugo vprašanje zadeva fotografiranje razstavljenih kot umetniških del sploh, glede katerega se nahajamo v slovenski prestolici še na najprimitivnejši stopnji.

ČEŠKOSLOVAŠKA KNJI- ŽEVNOST V PRVEM DESETLETJU SVOBODE

SPISAL DR. JAN BLAHOSLAV ČAPEK

Z generacijo relativistov veže mnogo vezi naslednjo generacijo, ki nosi vse znake prehoda in bi jo zato smeli nazvati *generacijo prehoda*. V pokolenju relativistov se je ustvarilo žarišče, kjer se stekajo in zavozljujejo sodobne narodne literarne sile. Tudi generacija prehoda je v burnih časih preloma v češki zgodovini napravila mogočen poskus, da ustvari lastno žarišče literarnih sil, ni pa imela jasne orientacije in dovolj bojevitosti. Tako se to pokolenje, rojeno večinoma v 90 letih preteklega stoletja, vedno bolj izgublja v magnetskem polju generacije relativistov in brez večjega odpora drvi k njihovemu žarišču.

Če je v umetniškem oziru nestalen, ostaja pa vsaj idejno vedno dosleden Josef Hora. Na njegove prvence, ki so se pojavili že pred vojno, je posebno vplival Verhaeren, od čeških pesnikov pa S. K. Neumann. Njegova poezija pa je pokazala njegove življenjske sile v polni meri šele po osvobojenju. Za »Drevesom v cvetu« sledi »Delavnik«, zbirka socialnih pesmi, nato v »Srcu in vrvenju sveta«, knjižica notranjega nasprotja med kolektivizmom in individualizmom. Novo zedinjenje notranjih sil in novi нравni signali govore v »Burni pomladi«. Preporod Horovih pesniških nazorov pomeni zbirka »Italija«, ki jo je rodilo pesnikovo potovanje na jug. Zadnja njegova zbirka »Strune v vetru« prinašajo simbolistične motive iz Rusije. Hora spaja moderno nazorno metodo s tradicijskimi pesniškimi oblikami. V tehničnem oziru se v marsičem približuje Tomanu. Hora se večkrat preveč trudi, da bi objektiviral izraz, kar je njegovi muzi v škodo. Tuintam pa mu prevelik intelektualizem onemogočuje polet.

Kakor se Hora s svojim komunizmom in s svojim umetniškim hotenjem približuje najmlajši generaciji, tako se je nazadnje popolnoma izgubila v pokolenju relativistov Marie Pujmanová-Hennerová. V umetniškem oziru ni brez talenta. Njena dela v prozi so bila sprejeta zelo ugodno. Kmalu pa je pisateljica zapustila polje tvornega udejstvovanja in se posvetila ocenjevanju knjig v dnevniku »Tribuni«.

Člani tega umetniškega pokolenja so doživeli vojno v prvem razmahu svojih tvornih sil. Vojna je zapustila na njih neizbrisne sledove, zlasti na t. z. legionarskih avtorjih. Med temi prekaša vse ostale polkovnik Rudolf Medek. Bil je Tyrtajski češkoslovaških legij (dobrovoljcev) zlasti s svojimi jeklenimi in udarjajočimi spevi sile in vere, ki jih je l. 1919. zbral v zbirko »Levovo srce«. V teh heroičnih verzih bi nikdo ne mogel spoznati predvojnega Medka iz kroga okrog dekadentne »Moderne revije«. Po zunanjih inspiracijah, bodisi da so bile to dekadentne dekoracije ali pa sibirske planjave, se je pesnik

obrnil sam vase in očistil svojo melodijo. Glavno svojo pozornost pa je Medek posvetil prozi, kjer skuša ustvariti ciklično epopejo iz življenja čsl. legij. Je to pet Medkovih romanov o češkoslovaškem heroizmu: »Ognjeni zmaj«, »Veliki dnevi«, »Otrov v burji«, »Mogočni san« in »Anabaza«. Mnogo poedinosti meče včasih senco na glavno dejanje, toda kljub temu Medek ni samo kronikar, ampak tudi umetnik.

Več kronikarstva, ki je poživiljeno s prisrčnim človekoljubjem, odseva iz romanov Josefa Kopte: »Tretja rota« in »Tretja rota na magistrali«. Kopta se uveljavlja tudi kot novelist. Posebno pozornost zasluži v tem oziru njegov globoko psihološki zasnovan »Stražar številka 47«. Slabše so njegove pesmi.

Pozornost je vzbudil tudi František Kubka, ki meri svoje literarne sile v prozi, otroški povesti in poeziji, a tudi v literarni zgodovini kakor priča njegovo delo »Dobrovský in Rusija«. Kot legionar je najbolj vroče vzljubil Rusijo.

Med nelegionarskimi pisatelji zastopajo vojni roman najboljše Čapek-Chod, B. Benešova in Ivan Olbracht, o katerih smo že govorili. Naturalistično antiheroično noto zastopajo že omenjeni Fr. Šrámek, dalje Hašek in Rosulek.

Jaroslav Hašek, brezupni, dobrosrčni in nepopoljšljivi potepuh, je zakopal svoj veliki humoristični talent v divje mistifikacije in čudne opise lopovščin. Trajno se je uveljavil s svojimi »Zgodbami dobrega vojaka Švejka«. Največjo pozornost je vzbudila »Usoda« tega vojaka v svetovni vojni. V teh dogodkih je Hašek nedosegljivo naslikal tip češkega dobričine, ki vse težave in bridkosti usode premaga s svojo nezlomljivo prostodušnostjo in hladnokrvnostjo. Da bi tem bolj osmešil avstrijsko justico in armadno vodstvo, je dodal Hašek Švejku nekaj znakov neumnosti, ki vzbudi divjo jezo in pokaže notranjo slabost generalov in najpravičnejših c. kr. patriotov. Ob današnjem navdušenju za Švejka doma in v tujini se je treba zamisliti. Res je sicer v Švejku mnogo lastnosti nepokvarjenega, in z naravo živečega človeštva in je sancta simplicitas v polnem cvetu; ali v njem je tudi mnogo antiheroizma i umazanega cinizma. Koptove in Medkove junaške osebnosti je priljubljeni Švejk popolnoma potisnil v ozadje. Popularnost Haškovih junakov je izsilila vedno nova in nova nadaljevanja Švejkovih dogodivščin. Po Haškovi smrti se je lotil švejkijade Karel Vaněk, ki pa ne dosega Haškove improvizacijske svežosti.

J. V. Rosulka smo že omenili v zvezi z novim prilivom češkega naturalizma. Rosulek spada tudi k vojnim pisateljem. V romanu »Črnorumeni maškerada« hoče naslikati vso bedo in slavo češkoslovaških mož v vojni, v romanu »Nova zemlja« pa težavne poveljne napore za dušo s Češko zedinjene Slovaške.

Pisatelji legionarji in avtorji vojnih romanov čutijo pod seboj trdna tla in se zato ne ozirajo na moderne smeri. To njihovo zadostovanje samim sebi je neredko na škodo njihove umetniške potence. Radi tega se metoda teh pisateljev čisto spusti na stopnjo najpreprostejšega realizma.

Pisatelji te generacije, ki niso tako globoko doživljali vojne, so se s tem večjo bistrostjo posvetili proučevanju časovnih gesel in sodobnih značilnih pojavov. Njihov voditelj je postal *F r a n t i š e k G o e t z*, marljiv in brihten kritik, Šaldov učenec, ki je danes dramaturg Narodnega gledališča v Pragi. Kakor Arne Novak se sam ne uveljavlja v leposlovju; omejuje se na kratke ocene in na essaye. Na Goetzove prve nastope, s katerimi je po prevratu opozoril nase, je močno vplival *Richard Müller-Freienfels*, a pozneje se je Goetz osvobodil enostranskih nemških vplivov in se je orientiral francosko, kar se opaža v njegovih simpatijah k pesniškim smerem. Na početku se je ogreval za ekspresionizem, sedaj pa za poetizem ali fantaisizem kakor pravijo Francozi. Med tema dvema ljubeznima k tujim smerem je Goetzova socialna doba, ko je bil teoretični glasnik t. z. proletarskih pesnikov. To je bilo v času, ko je v zenitu mlade češke poezije svetila zvezda *Jiří-ja Wolker*a, o katerem spregovorimo pozneje. Goetz je zelo nadarjena osebnost, ki hitro najde pravo orientacijo in se vedno uči. Ker išče nenavaden in sugestiven izraz, zaide često v jezikovno nasilje in zato ne dosega ljubkosti sloga Arne Nováka. Nadkriljuje ga s svojim zmisлом za filozofska in sociološka vprašanja, nima pa kakor Novák razumevanja za narodno tradicijo. Med njegovimi knjigami je najbolj znana »Anarhija v najmlajši češki poeziji«, kjer je skušal urediti zmedo v povojni češki književnosti.

Med Goetzovimi sovrstniki, ki so se pod njegovim vodstvom skušali zliti z najmlajšo generacijo, zaslužita posebno pozornost *Lev Blatný* in *Čestmir Jeřábek*, ki sta se naselila v Brnu in mu ostala zvesta, ko se je »Host«, glasilo mladih, preselil iz Brna v Prago.

Lev Blatný je nestalen, bistroumen in misleč duh; zdaj se smehlja z ironično dobrodušnostjo, zdaj se razgiblje od lirčnih čuvstev, a neredko se posveti resnim etičnim problemom. Med njegovimi dramatskimi poskusi je vzbudila pozornost dovtipna antiburžujska groteska »Kokodak«. Njegovo pravo polje pa je proza, kjer je dozorel zlasti v knjigah »Regulacija« in »Bajne povesti«. Zanimiv poskus češke short story so *Blatnega* »Povesti v koščicah«.

Čestmir Jeřábek se je najprej oklenil ekspresionizma, pozneje pa je iskal svoji duševnosti odgovarjajoč izraz v malodušnem realizmu. Njegova narava ima nagnjenje k abstraktni problematiki, ki se javlja v njegovih najnovejših delih, kjer v obliki detektivske novele (»Ljudomil na križu«, »Prorokova firma«) širi moderni aktivizem. Jeřábek še vedno ni našel svoje prave umetniške smeri. Je zelo misleč duh, toda njegov intelektualizem izsušuje njegovo inspiracijo in ga ne more osvoboditi notranjega kaosa in negotovosti. Tudi njegove drame preveva tak simbolizujoči intelektualizem.

Izrazit rojen umetnik je *Vladislav Vančura*, ki spominja v marsičem na *Jaroslava Durycha*. Oba sta zdravnik in oba sta globoko verna. Dočim temelji *Durych* na katolicizmu, je

vzrastel *Vančura* iz češkobradske tradicije. *Durych* se jasno in odločno priznava v svojih delih za globoko vernega katoličana, *Vančura* pa zakriva, da so njegove korenine v češkem bratstvu. *Durych* teži po živem, dejanskem katolicizmu, ki zna najti pot do duš ljudi vseh stanov in skrbi za vse enako, *Vančura* pa vidi silo češkega bratstva v komunizmu. *Vančura* je tesar besede. Njegov slog z izrazitimi slikami vas bije v obraz s svojo surovo brutalnostjo; krivo pa bi bilo smatrati *Vančuro* za navadnega naturalista. Pod njegovimi najgnusnejšimi slikami najdete san novega, očiščenega človeštva. *Vančura* ne opisuje gnusobe zato, da bi se v tem blatu valjal in užival, ampak da bi jo pristudil. Njegov pogum, da se potopi v najkalnejše vrtince življenja, je često samo hazardni skok samoobrambe, da ga ne bi požrlo surovo življenje, ampak da bi ga udarec tako pretresel, da bi se vzbudile vse njegove sile in da bi bil močnejši od ogabnosti in gnusobe življenja. Na ta način se *Vančura* približuje starozakonskemu preroku *Ecehijelu*. Vobče ima v sebi mnogo svetopisemskih elementov. Razen prerokov se često približuje *Skrivnemu razodetju*. Najboljše *Vančurovo* delo je »*Pek Jan Marhoul*«, tragedija preprostega kristjana, ki vse žrtvuje za druge in ga ljudje zato opljujejo in poteptajo. *Vančura* ne tarni nad tem mučenikom, ampak kaže na bojevit način, kako današnja družba vsakega takega plemenitega človeka uniči. Zato iz knjige zveni odpor proti sedanjemu družabnemu redu in posredno tudi poziv k revoluciji. Svetovna vojna in njene grozote so dale snov romanu »*Orna zemlja in bojišče*«. Težko je najti kje drugje toliko strašne grotesknosti kot na koncu tega dela. Drastična, kakor z ogljem načrtana satira, ki spominja na staročeške pesnitve, preveva zadnji *Vančurov* roman »*Razkošno poletje*«. Zanimivo je, da je *Vančura* pristopil k ultramodernemu društvu najmlajših literatov, ki se imenuje »*Devětsil*«, ker ima njegov resni značaj malo skupnega s to veselo družbo, ki kaže nenavadno radost nad življenjem, a tudi graje vredno lahkomiselnost napram umetnosti.

Devětsil je preživel že nekoliko etap. V najvažnejši dobi njegovega razvoja je bil njegov član tudi *Jaroslav Hůlka*, ki je umrl že l. 1925. Odlikuje ga iskreno socialno čuvstvo. Njegovi spisi v prozi so trpkorealistični in jih preveva mehko in nežno čuvstvo (»*Morilec*«, »*Prijatelji in pomirjenje*«).

Preden pridemo k najizrazitejšemu članu mlade generacije, k *Jiříju Wolkeru*, moramo spoznati ozračje, v katerem je nastopalo najmlajše pokolenje, in tiste težnje, ki jih je zastopalo to pokolenje v teku svojega dosedanjega razvoja.

Svetovna vojna je pri nas močno zabrenkala na umetniške strune. Latinski rek *Inter arma silent Musae* je bil postavljen na laž. Oglasili so se ugodni in plemeniti, a tudi grobi glasovi kakor tudi sicer v življenju. Značilno pa je, da je vojna rodila pri nas v primeri z Nemčijo in Francijo zelo malo del v verskem duhu, kar jasno dokazuje siromaštvo češke religioznosti. Seveda samo češke! Na Slovaškem se je namreč ohranila ver-

nost, bodisi katoliška ali evangeličanska, v polni obliki. Šele nekaj let po osvobojenju se javljajo na Češkem znaki preokreta in verske obnove.

Na najmlajšo češkoslovaško literarno pokolenje so močno vplivali trije evropski tokovi: francoski, nemški in ruski. Francoski: unanizem, Barbusse, Rolland, Duhemel, Vildrac. S tem je v zvezi začasni kult frančiškanskega duha in duhovne pokore. Nemški vpliv se je uveljavljal v ekspresionizmu in literarnem komunizmu. Revolučni misticizem pa je ruski proizvod.

Gotovo ne bi bilo koristno, če bi se češkoslovaška mladina po prevratu dala v službo skrajnih nacionalističnih gesel. Vendar pa vpliva skoraj neugodno, da so mladi pesniki in romanopisci precej prezrli v življenju češkega naroda tako izredno važen dogodek kakor je narodno osvobojenje. Na ta način se je jasno pokazala mentaliteta čeških kulturnih slojev, ki so se zlasti od parnasistov in dekadentov dalje vzgajali v naziranju, da sta umetnost in življenje med seboj neodvisna. Mnogo pa je kriva tudi življenjska in idejna neorientiranost po vojni, ko se mladi ljudje brez trdnega duhovnega temelja niso znali prilagoditi življenju.

V socialnem oziru je treba zabeležiti v čsl. literaturi mnogo simpaticnih pojavov. Pojavila se je struja, ki se naziva *kolektivizem*, *proletarska poezija* in podobno. Ta smer je bila odgovor na klic dobe, in stražarji te literarne in življenjske orientacije so obupno branili njeno izvirnost in novost. Ta socialna poezija je imela pri nas že precej pripravljena tla. Zakaj več desetletij so se prvobojevniki našega narodnega preporoda rekrutirali iz vrst prostega ljudstva in češko književnost so že dolgo prevevali socialni motivi (Neruda, Čech, Sládek, Machar). Povojno socialno poezijo je prešinil duh novega humanizma in bojno revolucionarno razpoloženje. Pri večini pa je bilo to samo začasna manija, ki so jo sicer kazali na kričeč način, niso je pa znali nikdar uresničiti v življenju.

Socialnost je iskreno, da celo usodno premišljal in čutil Jiří Wolker. Na njegove prvence so še vplivali dekadenti. Jasne sledi je zapustila na njem angleška poezija, posebno Wilde. Svojo prvo zbirko »Gost doma« je izdal v svojem 21. letu. Duh na vsako žrtev pripravljene pokore in zapeljivosti do vseh ljudi in do Boga in do vsega preveva to knjižico. Svoj boj za jasnost v socialnih nazorih je dobojeval Wolker v »Težki uri« l. 1922. Zvest svojemu preroškemu in revolucionarnemu pozivu se skuša dokopati od mehke tople liričnosti v hlad in z ostrim glasom oznanja svoje poslanstvo. Ker je hotel biti dosleden v svojem socialnem življenjskem nazoru, je hotel izpolniti zahtevo razredne, preproste in ljudstvu služeče umetnosti. Zato se je v svoji trdi disciplini odtujil modernističnim geslom in se vroče oklenil tradicije narodnih pesmi in balad ter začel hoditi po stopinjah K. J. Erbena. Ta junaški in pošteni čin so smatrali Wolkerjevi tovariši za grozen zločin in nezmotljivi »Devětsil« ga je preklel. Toda Wolkerova zavestna odločitev za tradicionalno obliko je imela najlepši uspeh, kakor priča »Balada o kurjaču« ali pa »Balada o mornarju«. Wolker je pisal tudi v prozi,

vendar njegova dela v prozi daleko zaostajajo za pesmimi. Vajnejše so njegove drame: mistično simbolična »Bolnica«, socialno mesianski »Grob« in individualno mesianski »Najvišja žrtev«.

Wolker je bil prezdodaj zrel duh, v katerem se je združil zmisel za pereča sodobna vprašanja s češkim teženjem po duhovnosti. Četudi je bila njegova notranjost polna nedoslednosti in nesoglasij in si je mnogo prej ustvaril svoj izraz kot duševno harmonijo, je bil vendar prožet z močnim нравnim čutom. Tako se je večkrat približal s svojo preprosto, prepričevalno in ognjevito besedo starim češkim reformacijskim gorečnikom. Njegova prerana smrt l. 1924. je težko ranila naš povojni pesniški razvoj. Kmalu se opaža naraščanje lascivnih tendenc, dandistično praznih, ki direktno nasprotujejo mrtvemu pesniku.

Značilno je, da je Wolker menda prvi pesnik iz Moravske, ki je stopil, a to z brzino rakete, na čelo svoje generacije. Zvezde prejšnjih naših literarnih pokolenj so prihajale vedno samo iz Češke: Čelakovský, Mácha, Erben, Neruda, Čech, Vrchlický, Machar, Sova, Březina, Dyk, Toman in dr. Tudi Slovaška je rodila mnogo poetov: Kollar, Sládkovič, Hviezdoslav, Vajanský, Krasko in dr., samo Moravska je stala takorekoč ob strani in je dajala na drugih poljih narodu najboljše sinove kakor sta Palacký in Masaryk.

Socialna poezija je v prvih letih po prevratu vplivala naravnost nalezljivo. Zgrabila je celo več starejših pesnikov; med njimi se je slavno uveljavil J o ž e f H o r a , o katerem smo že govorili. Socialna stran je še do sedaj najznačilnejša za J i n d ř i c h a (Henrika) H o ř e j š e g a in njegovi zbirki »Godba na trgu« in »Koralna ogrlica«. Hořejší zna peti z milo in neizumetničeno preprostostjo, s svežo in živahno melodijo, ki je včasih sentimentalna. V zadnjih letih se je omejil na prevajanje francoske književnosti.

Mnogo pesnikov je zašlo v socialno smer samo začasno kakor košček papirja v vrtinec. Pri nekaterih je bila to samo nenaravna in nerodna poza. Kljub temu pa je bilo v prvi dobi po prevratu v mladem pokolenju mnogo vročega navdušenja za reševanje socialnih vprašanj, ki pa se je žal naglo pleglo.

Mlada generacija je po svojih glavnih predstavnikih postala dosti spremenljiva in nestalna. Razlogi za to nestalnost so sociološki ali pa duhovni, zlasti je kvarno vplivalo pomanjkanje verskega duha. Naj izrazitejši tak protejovski tip je J a r o s l a v S e i f e r t . Njegov začetek je zelo podoben Wolkerovemu, četudi Seifertovi prvenci v »Mestu v solzah« nimajo v verzih take tehnične discipline in tako globokih misli. Ali tudi tukaj je mnogo mladostnega sanjarjenja o novem svetu, mnogo bolestone simpatije do socialno šibkih in mnogo svetopisemskih izrekov. Toda kmalu sta se obrnila Wolker in Seifert vsak v popolnoma drugačno smer. Wolker se bliža »Težki uri«, se bori za svoje življenje ter postaja oster in trd v pričakovanju odločilnih trenutkov. Seifert z mirno dušo pogazi idealizem svoje mladosti in se polagoma vdaja popolnemu hudonizmu. Druga Seifertova zbirka »Sama ljubezen« še proglašča na

nekaterih mestih zelo hrupno pesnikovo solidarnost s proletarijatom, toda na naiven način se vsiljujejo z obsojanja vredno klepetavostjo težnje »po vseh lepotah sveta«. Nagnenje k uživanju je pri Seifertu popolnoma prevladalo, ko so po Wolkerovi smrti proglasili likvidacijo proletarske poezije ravno njeni prejšnji glavni glasniki (Goetz, Píša i. dr.). Seifert je brez vseh težav postal najstrastnejši zagovornik idej Karla Teigeja, ki prinaša k nam najnovejše pariške smeri. V tem duhu sta napisani njegovi zbirki »Na valovih T. S. F.« in »Slavček slabo poje«. V zadnji zbirki srečamo tudi resnejše stvari. Zanimanje za socialna vprašanja zopet raste; je pa tudi nekaj dobrih balad v ultramoderni obliki.

V nekoliko etapah se je razvijala poezija A. M. Píše. Leta 1921. se je predstavil s krčevito senzualistično zbirko »Dan in noč«, nato je sledil »Nerazumljivi svetnik«, najboljši češki povojni poskus v ekspresionističnem duhu. Tu je mnogo socialnega mesianizma pa tudi opojnega egosoterizma. Radi pomanjkanja globoke duhovnosti se ne more Píša primerjati z nemškimi ekspresionisti, ki so polni duhovitih in globokih misli. Tretja Píšova zbirka »Pozdravi« je najznačilnejše delo povojne češke književnosti v proletarskem zmislu, a tudi najmanje pesniška. Pravi prelom v njegovem življenju je nastal l. 1924., ko je izdal svoje »Zvezde v valovih«, ki so s svojim v sebe zaverovanim individualizmom in nihilistično otožnostjo pravo nasprotje viharnih »Pozdravov«. Otožnost preveva tudi »Gorečo hišo«, zadnjo Píšovo zbirko, ki pomeni vrhunec njegovega dosedanjega ustvarjanja. V njej ni več divjih poskusov in okorne retorike. Toda duševnega ravnovesja in duhovnega odrešenja še do sedaj ni mogoče najti v njegovi poeziji. A. M. Píša je tudi kritik. Iz njegove komunistične dobe so ohranile vrednost njegove »Sodbe, boji in klici«. Sedaj imamo že drugo njegovo kritično knjigo »Smeri in cilji«. Njegov pronikavi in bistri kritični razgled vzbuja občudovanje, škoda samo, da ni bolj vsestranski in da se rad omejuje samo na estetsko stran.

Nestalen duh je tudi Karel Schulz, ali brez pravega talenta. Uveljavljal se je v socialni prozi, v eksotizmu in po vseh znakih sodeč, se pripravlja sedaj na konverzijo; njegova dela pa ne prepričujejo in ne navdušujejo.

Podobno ne vpliva prepričevalno Zdeněk Kalista. Ta sanjavi melanholik je pod precejšnjim vplivom francoskih unanimistov in frančiškansko razpoloženih spiritualistov. Znal je gojiti verz po najmodernejših pravilih, ali s tem ni pomnožil in utrdil svojega neznatnega lastnega duhovnega in čustvenega fonda. V prvi dobi, ko je tvoril bolj v liričnem zmislu, je Kalista zbudil pozornost (»Raj srca«, »Borci«); njegov vpliv pa ni dolgo trajal, četudi je izzval v češki književnosti epigone, ki so nekaj časa tvorili skupino »Algol«. Dr. Kalista, po poklicu asistent na Peškařovi stolici češke zgodovine, se je vrgel sedaj energično na zgodovino, kjer ga posebno zanima umetnostna zgodovina in doba baroka.

Pravo senzacijo je vzbujalo po prevratu »Umetniško društvo Devětsil«. Njegov razvoj je pravo

zrcalo doraščajoče generacije. »Devětsil« je ostal dosleden samo komunizmu, drugače pa kaže veliko prožnost. Najprej je precenjeval medsebojno odvisnost med umetnostjo in življenjem, pozneje pa je ponižal umetnost na samo igro razpoloženja in na igro trenutka. Tako hoče danes »Devětsil« združevati dvoje docela nasprotnih inspiracij, sovjetsko življenjsko in pariško umetniško. V kulturnem oziru si je pridobil »Devětsil« gotovih zaslug, ker razbija razrahljane zidove neplodnega provincializma in prinaša iz tujine mnogo novega; škoda, da tujih vplivov ne izbira. Devětsil niha med konstruktivnimi tendencami in med ciničnim nihilizmom.

Duša in glava »Devětsila« je Karel Teige, vsestransko izobražen literarni in umetnostnozgodovinski kritik, strokovnjak v tehniki in arhitekturi. Teige je pri nas širitelj vseh modernih smeri in inspirator pesnikov, ki so člani »Devětsila«.

Med njimi stoji na prvem mestu Vitězslav Nezval, silen vizualni in halucinačni tip. Že prva njegova zbirka »Most« je vzbudila pozornost s svojo čisto liriko in melanholičnim čarom. Zlasti pri dijaštvu je zelo zaslovela njegova druga zbirka »Pantomima«, kjer se kaže tako zvani pietizem v svojih najbolj divjih cvetovih. Oblikovna in miselna čudaštva se tu kopičijo v zmes do utrujenosti; logika je popolnoma postavljena na glavo, čustvo trpi velika nasilja in vsaka ideja je zadušena že v kali. A vse to je izumetničeno in imitirano. V resnici samostojen je Nezval samo v melanholičnih pesmih ali v nezmislu. Svoje pesmi prepleta Nezval s teoretičnimi razpravami, kjer se bori za novo poetiko. Tekom časa postaja Nezval vedno plodovitejši, ali ne na korist svojih del. Od l. 1926. je izdal zbirke »Manjši cvetlični vrt«, »Dvojčki«, »Nagrobni napisi«, »Verzi na razglednice«, »Akrobat«, »Diabolo«, »Edison« in prozaični romaneto »Karneval«. Kljub temu je Nezval izredno bogat, prožen, mladostno iznajdljiv liričen duh; njegov lirični vrec je do sedaj zasipan z razno kričeče pobarvano žlindro in tako rekoč vpije po temeljitem očiščenju.

Priljubljen pesnik »Devětsila« je tudi Konstantin Biebl, nežna lirična duša, ki ima morda premalo moških, konstruktivnih in idejnih sestavin. V svoji prvi zbirki »Pot k ljudem« se je nagibal na stran socialne poezije. Najboljša Bieblova zbirka je do sedaj »Prelom«, kjer se lirične in baladične komponente ter osebna razigranost in socialna bojevitost združujejo v lepo harmonijo.

K »Devětsilu« treba radi njegovih poetističnih nagnenj prištevati tudi Viljema Závado, ki je sicer bolj resničen pesnik in večji mislec ko večina literatov tega kroga. Že s svojo prvo zbirko »Panihida« l. 1927. si je pridobil priznanje. Misel, ki se skuša dokopati do tragičnih temeljev življenja, nežni čut in bolešno pobožni kult besede so glavni znaki Zavadove lirike. V Závadi raste brez dvoma silen pesnik, čeravno mu še več nedostatkov brzda polet.

Bolj stvarne in poduhovnjene tendence kot »Devětsil« je v začetku zastopala »Literarna skupina«, ki jo je vodil mladi kritik František

Goetz, o katerem smo že govorili. Goetz je imel za »Literarno skupino« največji pomen kot svež informator o najmodernejših modernih strujah in kot navdušen zagovornik socialnega pesništva. Po Goetzovi zaslugi »Literarna skupina« ni združila historičnega materializma s pesniško inspiracijo, ampak je šla za socialno smernico, ki je posvečena po duhovnosti in človekoljubju. »Literarna skupina« je formulirala svoj program zelo splošno, tako je nastalo tudi tukaj kmalu streznjevanje od teorij o socialnem pesništvu, četudi se prelom ni tako občutil kot pri »Devětsilu«. Sedaj je »Literarna skupina« svobodno udruženje mladih avtorjev, ki hočejo biti na višini svoje dobe in s kritičnim očesom presojuje razne literarne igrače, katere izvaža Pariz. Pravega delovnega programa nima; združuje jo prav ta kritična modernost. To seveda često vodi k nesoglasju, posebno ker A. M. Píša nikakor ni kos vlogi voditelja. V »Literarni skupini« so sedaj združeni L. Blatný, C. Jeřábek, A. M. Píša, katere smo že prej omenili, ter A. C. Nor, Fr. Kovárna, M. Nohojl in dr. Njihovo glasilo je dobro urejevani mesečnik »Host«.

Nor, Kovárna in Nohojl se nagibljejo k robustnemu naturalizmu, čeravno so včasih zelo nežnočutni. Naturalizem se v češki književnosti zopet in zopet javlja. Tudi sedaj opažamo mnogo naturalističnih tonov. Te razne inačice naturalizma so plod avtorjev, ki hočejo združiti dekadentni in nihilistični seksualizem z živim vitalizmom in z zdravim življenjsko radostjo; sintezo teh dveh sestavin najdejo vedno v neotesanosti. Nihilizem pronica seveda bolj uporno in tako nastane često komedijantstvo, čigar vzor je Haškov »Dobri vojak Švejk«.

A. C. Nor se bori z naturalizmom in skuša proti njemu uveljaviti čistejše vrednote. S prozaičnimi slikami svoje šlezke domovine v »Bürkentalu« je doživel velik uspeh, kar mu je nekoliko zmešalo glavo in ga zapeljalo k nadprodukciji. Njegove poznejše knjige »Pijane pripovedke«, »Razkroj Kirove rodbine« sta zvezka črtic, podlistkov in potopisov, ki pričata o pesnikovem gladu po življenju, pa ne prinašata mnogo novega. V njima je mnogo neplodnega materializma in močnih vplivov starejših naših naturalistov in vitalistov, zlasti Vrbe, Šramka in Viljema Mrštíka. Šele zadnji Norov roman »Raimund Chalupnik« zadovoljuje s svojo jasno preprostostjo in zdravo treznostjo. Nor se odlikuje s svežim in spontanim razmahom, ki klije iz kmetskih temeljev njegove duše; ima tudi veliko asimilačno prožnost, manjka mu pa zanimanje za duhovne vrednote in ideje.

Za Norom ne zaostaja po plodovitosti František Kovárna. Njegovi dve knjigi proze »Živi in mrtvi« ter »Bojazljivec in pretepač« imata več duhovnih vrednot kot Norove, zaostajata pa za njimi po umetniški vrednosti in izrazni milozvočnosti. Kovárna nas neumorno obvešča o literarnih dogodkih v Italiji.

Miloslav Nohojl se omejuje izključno na odnose, konflikte in zmede med obema spoloma. »Soglasje« se odlikuje s sugestivnim izrazom, drugače pa še ni zarezal globoke brazde.

Desno krilo najnovejše češke književnosti tvori skupina, ki se zbira okrog mesečnika »Sever a Východ« (Sever in Vzhod). S tem naslovom je njen voditelj Josef Knap označil smer in cilje skupine, namreč severne književnosti in rusko literaturo. S to orientacijo se hoče Knap boriti proti prevladujočim francoskim vplivom. Dosedaj pa »Severu in Vzhodu« mnogo bolj uspeva žetev z domačih tal kot črpanje iz severnih inspiracij. Zakaj, bomo videli pri analizi nekaterih članov te skupine.

Josef Knap se skuša energično uveljaviti v raznih vrstah literarnega ustvarjanja. Njegovo glavno težišče je v prozi. Tukaj je ustvaril roman mladostnih zmed, »Izgubljena pomlad«, poln svežosti ali tudi samovoljnosti. Globlja je »Pesem v samotni«. Plod globokega občutja, sile in redke discipline je »Trta ob zidu«, kjer je vpliv severnih prozaikov postal meso. Trde in krepke poteze označujejo »Može in gore«. V poeziji pa nima Knap velikega pomena. Veliko pozornost posvečajo voditelji »Severa in Vzhoda« kritiki. Knapove dosedanje kritične in essayistične zbirke nimajo evropskega razgleda, niti idejne globine, a tudi ne stilistične dovršenosti, odlikuje pa jih gotova usmerjenost, iskren ogenj in marsikatera posrečena sodba o češkoslovaških kulturnih problemih. Knap se zanima tudi za gledališče in je posvetil na tem polju obširno kritično delo pisatelju Hilbertu.

Med Knapovimi tovariši je najproduktivnejši Jan Prokůpek. Z različno srečo piše romane in novele. Knjiga treh pripovedk »Esa in bog« je kljub napetemu opisovanju življenjskih težkoč in gnusob samo literarni nestvor, a tudi naslednjim Prokůpkovim delom je v škodo brutalni in neokusni naturalizem, ki se često spreminja v pornografijo. Na ta način seveda Prokůpek slabo izpolnjuje program »Severa in Vzhoda«; tako severnjaštvo ni nikako nasprotje, ampak samo dopolnilo frankofilskega dekadentizma.

Nadarjen pesnik je František Křelina, avtor »Polnočne zore«. Křelina zna najti prepričevalen, markanten in nežen izraz za svojo zvestobo do domače grude. V svoji duši nosi njen mir, včasih pa se tudi z njo bori, ko sanjari o lepši dobi človeštva.

K tej skupini je treba prištevati tudi Jana Čarka, preprostega sina južnočeške zemlje, čigar jedrnatí verzi včasih vzbude pozornost. Četudi živi Čarek v najožji zvezi s kmetskim življenjem, vendar zna slabo izkoristiti čar narodnega pesništva. S svojimi pesmimi proslavlja kmetsko življenje in se skuša povzpeti na moderno višino. Čarka tudi neprestano mika tajinstvenost češkega jezika; posveča mu mnogo pesmi, kjer v liričnih in refleksivnih verzih pretresa nekatere značilne besede in imena ali celo črke. Čarek se rad vživlja v staro dobo, kjer skuša ustvariti novo mitizacijo kmetskega življenja. V Čarku se opaža precejšen vpliv Bezruča.

Pesnik brez definitivne kristalizacije je Karel Erban. Izdal je dve zbirki: »Siromašno mizo« in »Krkonose«. Vpliv Richarda Dehmela, enega izmed najboljših modernih lirikov, je bil nanj od

začetka blagodejen, sedaj pa ogroža njegov talent. V njegovi strogosti in energiji je mnogo neprebavljenih in neočiščenih vplivov Nietzscheja.

Jasno je, da izvzemši nekatera kritična in leposlovna dela Josefa Knapa skupina »Severa in Vzhoda« še ne ustvarja pravih vrednot, ki bi odgovarjale skandinavski in ruski atmosferi. Dobri so nameni in cilji, ki bolj odgovarjajo češkemu duševnemu razvoju kot romanska orientacija; uresničenje teh namenov pa zahteva globljih temeljev in ostrejšega obračunanja s češko dekadenco in eklekticizmom.

S svojimi simpatijami za grudo in domačo tradicijo se približuje skupini »Severa in Vzhoda« nekoliko mladih, katoliško usmerjenih pisateljev, ki posebno časte Durycha, Dehmila in Otakarja Březino. Njihovo glasilo je sedaj »*Tvar*« (Obraz). Kritik te skupine je Albert Vyskočil, mož širokega razgleda, ali včasih preveč površen. Od beletristov se je dosedaj dvignil nad povprečnost samo Jan Cep, misleč duh, ki zna podati v svojih prozaičnih spisih tip kmetskega življenja, a pri tem globoko prodira v človeško dušo in strastno išče Boga.

Mlada generacija je začela bogato lirično produkcijo; nato je nastalo razpoloženje za roman, ko so celo rojeni pesniki skušali odnesti na tem polju lovorjev venec. A velik dramatik se še ni pojavil med mladimi. Morda je ta pomanjkljivost v zvezi z dejstvom, da si je predhodna relativistična generacija v tako veliki meri osvojevala gledališče (Mahen, O. Fischer, Arn. Dvořák, Lom, Zavřel) in da so med njimi vstali dramatik svetovnega slovesa (brata Čapek, Langer). Značilno je, da so od mladega pokolenja dramatik samo oni, ki prav za prav spadajo k predhodni generaciji (Lev Blatný, C. Jeřábek). K tej generaciji bi bilo mogoče prištevati tudi Edmonda Konráda, bistrega dramatičnega misleca in sarkastičnega opazovalca sedanjih problemov. Njegovim dramam ni mogoče odrekati živahnosti, toda njihova vrednost trpi radi pretiranega avtorjevega teženja po sistematizaciji.

Konrádu ob stran je mogoče postaviti Jana Bartoša, ki pa kljub veliki produktivnosti in neprestanemu poskušanju v raznih dramatičnih vrstah še vedno trpi na pomanjkanju pravega izraza, na eklekticizmu in posebno na nedramatičnosti, ki je ne morejo nadomestiti eksotične in okultistične kulise.

V drami se je udejstvoval tudi Bartoš Vlček, prezgodaj umrli moravski pesnik. Na pozornici (»Učenec«) je bil naturalist, v poeziji pa je pokazal mnogo vročega čuvstvovanja, zlasti v poslednji zbirki »Samo srce«. V toku svojega razvoja se je vedno bolj nagibal k starejšim pesniškim vrednotam in zadnji njegov ideal je bil Keats. S temi vplivi je razsvetlil in zatemnil svojo suho poezijo, ki ji manjka polet. V prozi je Bartoš Vlček močno pod vplivom ekspresionizma (Pripovedke »Brezupna borba«) in naturalizma, ki ga je večkrat požlahtnil s kakim valom sočuvstvovanja.

Mlada češka generacija je v neprestanem valovanju. Zato bo njena končnoveljavna razvrsti-

tev mogoča šele pozneje. Razvoj gre često popolnoma v drugačno smer kakor bi jo pričakovali. Marsikateri mladi avtor se naglo zaobrne v nasprotno smer in postane iz najbolj navdušenega modernista trdovraten tradicionalist, kakor n. pr. Miloš Jirko v zbirki s programatičnim naslovom: »Pod staro zastavo«. Na drugi strani pa nekateri priletni književniki s svojimi naziranjimi in s svojimi deli spadajo med najmlajše. Tak je n. pr. Jan Weiss, čigar halucinačna domišljija naravnost divja (»Tisočnadstropna hiša« in dr.). Pri Weissu se najdejo mesta Povevske sile, ki so podkrepljena z moderno tehnično vizualizacijo.

Med mladimi kritiki zasluži pozornost Pavel Fraenkeli. Fin estetski čut se združuje pri njem s filozofsko erudicijo in literarnohistorično pridnostjo. V marsičem se še sicer ni ustalil (megljeni odnosi do Absolutnega), vendar ga treba prištevati k silnim pojavom mlade generacije.

* * *

Posebno značilna je povojna slovaška književnost, ki je nastopila pot v pomlad, odkar se je osvobodila krutega madžarskega pritiska. Vzbrstelo je tu mnogo novih sil, ki so povzročile celo vrsto problemov in zmed. Ta pojav pa je treba sprejeti mirno ali celo z radostjo, ker zmeda često napoveduje rojstvo zvezde, če le ne manjka gibanja in valovanja. Zato se ni treba vznemirjati, če se v slovaški književnosti proti tendencam, ki razumevajo pomen zedinjenja Slovakov s Čehi, javljajo tudi separatistične in provincialne težnje. Nekatera nesoglasja med Čehi in Slovaki se dajo razumeti radi stoletne politične razkovanosti, druga pa so zakrivili kakor Čehi tako tudi Slovaki. Seveda od prevrata ni manjkalo na obeh straneh poskusov zblizevanja. V književnosti sta napravila tak poskus s časopisom »Fujara« s slovaške strani pesnik Lukáč in J. B. Čapek s češke strani, ki pa se je ponesrečil, ker ni bilo na češki strani dovolj razumevanja.

Dosedaj je češkoslovaško sporazumevanje imelo več uspeha na političnem kot kulturnem polju, največ po zaslugi prof. Milana Hodže. To se da objasniti na ta način, da se je po prevratu mnogo slovaških duševnih voditeljev posvetilo politiki (Krasko, Slávik, Jesenský, Pavlů in dr.). Mogoče je upati, da bodo po rešitvi važnih ekstenzivnih nalog prišli na vrsto tudi pereči intenzivni postulati.

V čelu povojne slovaške poezije stoji Emil Boleslav Lukáč, rojen v onem blagoslovljenem letu 1900, ki je dalo naši književnosti Wolkera, Nezvala, Teigeja in Knapa. V »Spovedi« je mnogo dekadentnih odmevov, ali tudi silnih krščanskih glasov, ki so temeljni činitelj slovaškega lirika. Slovaške in francoske inspiracije spaja druga zbirka »Donava in Seina«, kjer dobiva pesnikov izraz stalnejšo obliko in melodičnost. Češkoslovaško versko poezijo je Lukáč znatno obogatil s svojimi »Himnami v slavo božjo«, ki očitujejo Březinov in Claudelov vpliv. Slabša je Lukačeva poslednja zbirka »O neljubeznivi ljubezni«, ki neumorno ponavlja občutke erotične

prevare in ničevnosti. Lukáč je tudi zelo ploden publicist. Razen drugih časopisov urejuje »Mladé Slovensko« (Mlado Slovaško). Ta časopis združuje tradicne težnje z modernimi okusi.

Večja časopisa sta »Prúdy« (Tok) in »Slovenské Pohľady« (Slovaški razgledi), ki ju urejuje Štefan Krčméry, velik kulturni delavec, ki se uveljavlja tudi v kritiki in poeziji. Izdal je zbirko pesmi »Ko se je rodila svoboda«.

Pravi pesnik je tudi Jan Smrek, ki je pod močnim vplivom dekadentov. V svojih zbirkah »Obsojen k večni žeji« in »Cvetoči dnevi« meša melanholične vzdihne s sladkostmi življenjskega napoja. V svojem erotizmu se bliža Bartošu Vlčku. Resno si prizadeva, da bi uveljavil najmodernejše smeri.

Te je za nekaj časa monopoliziral Jan Rob Poničan. Leta 1923. je izdal zbirko z naslovom: »Sem, mislim, čutim in vidim, ljubim vse, samo temo sovražim«. Tukaj skuša na najhitrejši način presaditi na slovaška tla najnovejše cvetje češke poezije, toda ne vedno tistega, ki ima pravo vrednost. Rob Poničan priznava socialno poezijo, se tuintam vdaja erotiki in eksotičnosti ter posnema Neumanna, Wolкера in dr. Od te dobe ni izdal več nobene zbirke. Pozneje se je pridružil češkemu »Devětsilu«, a njegovim slovaški epigoni so se združili v svojo skupino, ki se zbira okrog časopisa »Dav« (Krdelo). Med njimi se je dvignil iznad površine Laco Novometský.

Med slovaškimi pisatelji se odlikuje Jan Hrušovský, a to ne samo po svoji vsestranosti in plodovitosti. Izrazite so že njegove slike »Iz svetovne vojne«. Od te dobe se uveljavlja v raznih vrstah književnosti. Zna zaigrati na struno kmetkega življenja in se zamisliti tudi nad najtemnejšimi življenjskimi problemi, v katere pronika s svojo intuitivno jasnovidnostjo (»Mož s protezo«).

Med prozaiki kaže velik napredek tudi Tido J. Gašpar. V njegovih pripovedih je dejanje razredčeno s silno liriko in obsežnimi meditacijami. Znana je posebno njegova zbirka drobnih prozaičnih spisov »Buvi-Buvi«.

Velik talent za opazovanje kaže v svojih slikah iz kmetkega življenja J. C. Kronský. Znatno pozornost je vzbudil Jégé, s pravim imenom Ladislav Nadáši, že starejši pisatelj, ki si je dobil priznanje šele po prevratu s svojim obsežnim zgodovinskim romanom »Adam Sangala«. Imponira zlasti njegova imaginacija in tipotvorna sposobnost.

Tako vidimo, da je mlada češkoslovaška generacija skrajno razkosana. Ne samo avtorji, ampak tudi njihova notranjost je razdeljena. Mnogo jih pada iz ene skrajnosti v drugo. Marsikateri znaki mladih, ki jih stari proglašajo za nedostatke, so nujni atributi povojne kipeče mladosti; so pa med njimi tudi znamenja, ki dokazujejo krizo. Vsaj malo duhovnega življenja je tisti unum necessarium, ki občutno primanjkuje, kar je tem bolj jasno, če pomislimo, kako so drugod vzrastli duhovni motivi. Res je sicer v naši književnosti nekaj katoliških literatov, toda njihova vrednost se v primeri s starejšim Durychom razblinja v nič. Imamo med Slovaki Lukáča, pevca slave

božje, toda on se še ni ustalil in solnce vere ga še ni popolnoma obsijalo. Med mlado generacijo se oglašajo tudi glasovi o novem priznavanju Absolutnega, ali večkrat samo zato, da bi mogli na nekak način polemizirati proti pragmatizmu in relativizmu generacije bratov Čapkov. Globlje in resnejše pojmovanje Absolutnega kot verskega principa in duhovne avtoritete še do sedaj mladim manjka.

Baš zato zelo razcveta in dobiva največ epigonov poetistična smer, ki spaja sentimentalni neparfumirani hiperestetizem s sodobnim nihilizmom, ki se javlja kričavo in na grob način. V lepši in nežnejši obliki bi bil poetizem možen kot smer, ki bi obogatil živo poetiko in iskal nove asociacije; če pa je žarišče sodobnega pesništva, je to zelo negativen predznak. Marinetti, Ivan Goll, Apollinaire in Cocteau so gotovo najmanj poklicani, da bi bili voditelji dozorevajoče generacije.

Neradosten pojav najmlajšega pokolenja je vrzel v ženski tvorbi. Danes niti zdaleka ne moremo upati na take literatke kakor je bila Růžena Svobodova ali kakršna je še sedaj Božena Benešova. Od mlajših pesnic je za nekaj časa obrnila nase pozornost Soňa Špálová s svojimi otožnimi pesmimi. Med novelistkami kaže precej nadarjenosti Helena Dvořáková. Uspeh prve socialno prožete novele »Golemova izvoljenka« je zapeljal to pisateljico k nekritičnemu pisarjenju, kar se posebno kaže v erotičnem romanu »Mamljenje«.

Našemu literarnemu ustvarjanju treba edinstvenosti in gotovosti. Razsekanost, nepopolnost in enostranost so bolesta znamenja naše povojne književnosti. Razgledi in dela so večinoma samo delna; pesniki hočejo to parcialnost zakriti ali pa jo povišati v celoto in popolnost s prenapetim patosom in s čezmerno samozavestjo. Tako parcialnost smo opazili v agitačnem pojmovanju socialne poezije kakor tudi v panlirizmu poetistov, najjasneje pa v naturalizmu in animalizmu, ki se pri nas vedno in vedno zopet pojavlja. Zato se danes toliko govori o sintezi, ker more ta vzrasti samo iz totalnosti, a te danes ni.

Za tisto silo, ki bi prinesla odrešenje naši najnovejši književnosti, je treba velike sile in velikega posvečenja. A to je delo milosti, ki je ni mogoče izsiliti. Treba pa težiti po njej, jo klicati in pričakovati. Dal Bog, da se ta sila vzbudi v naši mladi generaciji! (Prevel Jan Šedivý)

IZ SVETOVNE KNJIŽEVNOSTI

2. G. Hauptmann:
TILL EULENSPIEGEL

Nedavno je izšlo pri S. Fischerju v Berlinu novo veliko delo Gerharta Hauptmanna v razkošni in dragi izdaji z letnico 1928: DES GROSSEN KAMPFFLIEGERS, LANDFAHRERS, GAUKLERS UND MAGIERS Till Eulenspiegel ABENTEUER, STREICHE, GAUKELEIEN, GESICHTE UND TRÄUME. Oblika in vsebina kažeta, da hoče veljati knjiga

kot reprezentativno delo, kot krona pisateljevega umetniškega udejstvovanja. Nehote se nam vsiljuje vzporedba z Goethejevim Faustom, saj 65 letnega avtorja, ki pisateljuje že kakih 40 let, itak radi primerjajo z Goethejem. In res ni dvoma, da je imel Hauptmann v marsičem svojega velikega prednika pred očmi, ko je hotel s tem dolgim heksametrskim epom v 18 spevih zavzeti stališče do naroda in človeštva v povojni dobi.

G. Hauptmann je pri nas dobro znan kot eden vodilnih naturalistov in simbolistov. Manj znano bo, kako se je skušal uveljaviti v vojnem in povojnem slovstvenem toku ekspresionizma, ki je njegovemu bistvu prav za prav zelo nasproten. Zakaj jedro njegovega ustvarjanja je bil in je — kljub vsem naporom — impresionizem. Vendar pa zasluži njegovo resno umetniško stremljenje, da si ga ogledamo tudi v tej spremenjeni uravnavi.

Malo pred svetovno vojno je izdal Hauptmann dve deli, ki sta v ožji miselni zvezi z omenjeno pesnitvijo. Za proslavo stoletnice nemške osvoboditve izpod Napoleonovega jarma je napisal slavnostno igro za lutke »Festspiel in deutschen Reimen« (1913 oz. 1914). Že tu mu je pacifizem glavni motiv: apoteoza miru in ljubezni. L. 1914. je izšla modernizacija Odisejeve vrnitve »Der Bogen des Odysseus« kot plod njegovega popotovanja po Grškem (l. 1907.), ki ga je opisal tudi v prozi (Griechischer Frühling, 1908). Osnovne misli iz teh del so celo nekake komponente našega epa.

V čisto drug svet okultizma in psihopatije nas vodi dramatisacija novele Selme Lagerlöf »Gospoda Arneja zaklad« s temnim in mračnim občutjem, ki je izraženo že v naslovu: »Winterballade« (1917). Problem morilca iz ljubezni in teža slabe vesti. Kriminalen slučaj, ki izvira iz neodoljive sile ljubezni, nam riše kesneje še, a v svetlejših barvah, roman »Phantom« (1922 oz. 1923). Prirodno človečanstvo oz. silo in lepoto poganskega erosa slavi novela »Der Ketzler von Soana« (1918).

V znamenju modernega stremljenja po širši zasnovanosti stoje nekatera Hauptmannova novejša dela z eksotičnim ozadjem. Dramatska fantazija »Der weiße Heiland« (1920) predstavlja nesrečnega azteškega cesarja Montezuma in njegovo idealno človečanstvo v nasprotju z lažno kulturo grabežljivih španskih osvajalcev Mehike. Druga eksotična drama »Indipohdi« (1920), ki se vrši na otoku v tropičnem pasu v bližini Amerike, nam kaže razdvojeno osebnost Prospera v boju z brezobzirnimi strastmi kot nekakega Ecce-homo. In slednjič nas vodi utopičnosatirični roman »Die Insel der Großen Mutter« (1924) daleč na namišljen otok v Južnem Pacifiku z ženskim samovladjem, kjer se zabavno očitujejo tajne človeške narave in rešuje sila ljubezni po svoje vprašanje novega rodu.

»Dorothea Angermann« (1926 oz. 1927) je tragedija zapeljane pastorjeve hčere, ki je žrtev manjvrednega človeka in očetove neusmiljenosti. Dejanje se vrši deloma v Ameriki in v mnogočem spominja na nekatere prejšnje naturalistične drame pisatelja.

Če preidemo razne predelave znanih snovi in manjše pesnitve Lohengrin 1913, Parsival 1914, Hamlet 1927, der Dom, Dämon i. dr., moramo omeniti še

ep »Anna, ein ländliches Liebesgedicht« (1921) v šesteromerih in 24 dejanjih, ki obravnava ob lastnih mladostnih spominih in ob naslanjanju na Goethejev ep »Hermann in Dorothea« odpoved v ljubezni.

Pri teh delih se je Hauptmann bolj ali manj trudil, da bi držal korak z novim razvojem slovstva, ter posnemal zlasti nenavadno in abnormalno snovnost ekspresionizma (nastop otrok proti staršem, borbo med moškim in žensko oz. izredne ljubezenske pojave, primitivizem, eksotičnost, novo človečanstvo, kozmičnost i. dr.), a do aktivizma, spiritualističnega naziranja in novega sloga se preko svoje narave in navade ni mogel povzpeti.

S pričujočim delom je pa zavzel Hauptmann stališče k svetovni vojni — in sicer v humoristično-satirični zasnovi.

Oglejmo si najprej njegovo vsebinsko plat!

Till Eulenspiegel potuje s svojim pokritim vozom iz kraja v kraj in razkazuje po sejnih radovednim ljudem kot največje čudo in modrost — zrcalo in sovo, prilastka navihanega pavlihe. Bil je med svetovno vojno neugnan letalski častnik, in je bil za svoje zasluge odlikovan z redom »Pour le mérite«. Po težkem polomu pa se čuti v sebi in narodu, ki se zvija v obupu, nemiru in stiski, tako prizadetega, da more gledati na svet le še z zasmehom in jadam. V ponošeni vojaški obleki, s kapo in kraguljci, kot jih nosijo norci, se potepa po cigansko okoli sam, zdvojen: družbo mu dela le pes »Princ« in konjiča »Gift« in »Galle« (Strup in žolč).

Ko zapusti Warmbrunn, kjer je imel sitnosti z gledalci in gosposko, sanja ponoči, kako ga zadene drobec granate. Na to se razgovarja s slepim invalidom, ki išče pri njegovem ognju zavetja, o nesreči, ki je zadela domovino po krivdi voditeljev. Till skuša raztresti slepca z igranjem na mandolino in domoljubnimi pesmimi. Tu se pojavijo pred njegovimi očmi padli bojevniki in si take vrste muzike in petja drastično prepovedo — kot laž in norčevanje.

Drugo jutro se loti Till kot pravi vagant meninič tebinič kravje deklet, ki kosi na bližnji njivi, in ne odneha, dokler ne nasiti svojega poželenja, češ, življenje je vedno ista brezmiselnost igra. Na nadaljnji poti mu pokaže pogled v zrcalo njegovega dvojnika: obraz klateža, obraz morilca, ki je ubil v vojni petdeset mladih ljudi. Z norčevanjem nad samim seboj prežene stud nad življenjem.

Ob ribniku naleti nato na golega moža, ki lovi ribe: novi Amfortas na gradu Montsalvač v Salvaterri. Bil je prej ladijski kapitan, pa se je zgrozil nad vojno morijo in povojno brezbožnostjo: poln srčnega sočutja deli nekdanji baron zdaj dobro in zlo s svojimi posli kot brat z brati. Tedaj drug tip človeka, ki ga je vrgla vojna iz tečajev. Medtem so obkolili brambovci njegov grad in mlad vojak ustrelil graščaka, ki se je spustil pred njimi v beg. Mladiča pa postane groza tega dejanja, tako da ga Till komaj malo umiri. Ves iz sebe je, ker se je dal zlorabiti za ubijanje: nikdar več ne bo vzel orožja v roke.

Drugič zapeljeta konjiča spečega Tilla na pokopališče, kjer je pokopana njegova mati. Ko se zbudi, ima občutek kot da je doživel svoj lastni pogreb. Slabe volje se poda preko pota v gostilno ter poslušaj orglanje kantorja Pachelbela iz kapelice. V viziji

se pogovarja z njegovim prednikom, komponistom Bachom, ki tudi počiva v tej zemlji, pa zabavlja ž njim ob vinu čez ničvrednost človeštva. Slednjič napije celo svoji materi, ki se mu prikaže v srebrnem dimu in v blisku izgine.

V bližini se dviga grad deželnega kneza in njegove mlade soproge. K nji se napoti Till kot svoji znanki iz dni pred polomom. Nesrečna ob strani surovega moža je lepa Stella tedaj vzljubila junaškega letalca in dobila od njega sina. Ob nepričakovanem svidenju se zopet prepustita strastni in pregrešni ljubezni, medtem ko knez besni v svoji nemoči. Ponavlja se sladkogrenka zgodba Tristanova v čutnem vzdušju antičnega erosa...

Iz objema Stellinga zanese Tilla pot v Laubaum, kjer je vse narobe. So to časi Kappovega puča. »Sattler«, prvi izvoljeni predsednik republike, ima težko stališče in bratomorna borba v notranjosti države ne da priti ljudem do miru. Ob teh divjih in žalostnih prizorih ima Till dovolj priložnosti, da daje duška svojemu srdcu nad človeško živaljo. Po ulicah divjajo boji, pred mestno hišo ubijajo krogle žene, ki zahtevajo uporno kruha, zvonovi nasprotujočih si cerkva se prepirajo in zaman kliče Till z zvonika ljudstvo, narod k pameti, k slogi, k vstajenju. Tu se mu pridruži malopridno dekletce — Till jo imenuje Gulo — in ga spremlja na nadaljnjem potu kot živo nasprotje njegove zanesenosti.

Čudaški Till se pojavi zopet v Šleziji, kjer pripravljajo odstavljeno kralj Abalus svatbo enemu svojih sinov. Kraljevič se zabava na predvečer v veseli družbi. Tu naj se izkaže Till s svojimi umetnijami. Ali njegova mandolina ne zveni ugodno, njegove burke so kaj zafrkljive, ko se očitno norčuje iz imenitne gospode, ki je odigrala: slika iz Olimpa je vsa groba, nasprotje med ljubeznijo Jezusovo in ubijalskim početjem človeštva prehudo. Ko pa pričara Till čudno temo v sobo, se k sreči pojavi še kralj s svojimi častniki in vse oživi v upanju, da se kmalu povrne nekdanji red s staro glorio. V tem znamenju se vrši z vsem sijajem drugi dan tudi svatbena pojedina, ki ji prisostvuje Till v svoji letalski uniformi. Nastopanje oficirjev je tipično za miselnost teh krogov. Končno prikaže Till na sebi kot kak Cagliostro z neverjetno močjo črne magije za kontrast grozno podobo trpinčenega in križanega vojaka: iz ust mu lezejo črvi, izpod čelade kače, nevidne sile mu trgajo meso raz kosti in obletavajo ga harpije. Na videz mrtvega ga odneso iz dvorane.

Ko se zopet zavé in okreva, pripoveduje kraljeviču in njegovemu spremstvu, kaj je videl v podzemlju, v carstvu smrti, ki ga riše z antičnimi in Dantejevimi barvami. Množice v svetovni vojni padlih so se uprle zoper poglavarja noči in hočejo zopet k nebesni luči, ki je še živeči ljudje niso vredni. Liki termiti prodro skorjo zemlje in se dvignejo kot dimasta para iz ognjenika v nebo ter obkrožijo in zasenčijo solnce, ki ga bolj zaslužijo kot človeštvo. In tako nekega jutra solnce ne zasveti več. Ko postane ljudem to strašno čudo resnica, se jih loti panična groza in vse odredbe gosposke in govori učenjakov ne morejo ustaviti zmede, ki narašča od ure do ure. Počasi zastane vse delo, ves promet, pojavijo se požari in se vrste blaznosti. Ker izostane solnce več dni, se polasča mase prepričanje,

da se bliža sodnji dan. Le opazovalci v zvezdarnah še upajo, da jim uspe, razjasniti uganko.

Zopet na potu modruje Till o človeških čutih in svojih notranjih videnjih pa išče utehe svoji sli pri pokvarjeni Guli. V borovih gozdovih Marke naleti na potepina Lipsa, ki se je z zvijačo izmazal pred vojaščino, in na čisto propalega pijanca Nasona, bivšega pastorja. Skušnje življenja nudijo dovolj gradiva, da si privoščijo vse mogoče zlaganosti sveta v predraščičnih izrazih. Pridruži se jim tolpa ciganov, da še bolje predstavijo razne vrste potepuškega doživetja.

Ponoči žrtvujejo tri ciganske babnice v ognju črnega psa. Dim, ojačen s smojenjem vranjega perja, cunj in s smodnikom, leže Tillu kot môra na pljuča in v tej omotici ga mučijo same hude sanje kot zgledi človeške grozovitosti: častnik, ki hoče izkopati iz tuje francoske zemlje padlega brata, pa najde le še strohnelo masko; skesani satan, ki zaman prosi Boga odrešenja, ruski car z družino, ki zgubi glavo pod neusmiljenimi udarci sekire. Slednjič čuti sam, kako pod svinčenim pritiskom skoraj okameni — na kar se k sreči zbudi.

Ko se zabava norec drugič z brenkanjem na lutnji, ga dohiti velikanski voz z 12 vranci in bradatim kočijažem. Ta starec z zlatimi nogami, ki je zemeljski bog Saturn, se pelje v Berlin pa povabi klateža v svojo službo, češ, da mu lahko prav pride pri saturnalih. A Till se ne mara udinjati lažnemu bogu kot predstavniku vseh strasti in pregreh, ker vidi v njem navzlic njegovi mogočnosti le živega perverzega mrliča. Tu mu pričara ta pošastni moderni Baal ogromno prikazen: mogočna stolnica — iz oltarja raste trta in se ovija po stebrih in obokih — vinski bog Bakh — hrupne živali — procesija mučenih asketov — trume nagih plesalcev: cela Sodoma v Panovi kravi, v katero se je spremenilo poslopje, medtem ko igra bradati demon na orgle. Grandiozna alegorija brezdušnega početja nove dobe.

Naslednja (12.) avantura se godi mnogo pozneje. A Tillova norost se je prej povečala nego zmanjšala. Do grla je sit grdih razmer v Nemčiji in na misel mu pride, da bi napravil grško Heleno za gospodarico Evrope. »Und von heute und hier beginn ich den Kultus der Schönheit und verwerfe den Frondienst des Leides, ich, Till! Damit schloß er.« (s. 187.) Gula ga skuša odvrniti od takšnih donquixotskih neumnosti. A čudnemu klativitezu se pojavi, ko gleda predolgo v solnce, kot nov ideal — Hetairos, večnomladi demon iz antičnega sveta in mu ne gre več iz glave. — Vendar ne zapira ušes modrovanjem ljudi s ceste, kot vegetarijanca, bivšega eksjezuita ali ekscelence v avtu. Iz pokrajine Fläming ga vodijo preko dežele Franken čudne temne sile in postave: Justin in drugi gnostiki, vrag in Justus, sin Fausta in Helene, v Wittenberg na novi svetovni koncil, kjer bo tudi njegova vloga lahko prišla do veljave. Posebno satan, ki ga hoče narediti za sina božjega, za Hermesa s kačo, mu s svojimi skušnjavami čedalje bolj meša glavo.

Naenkrat ga posade množice na konja in ga proslavljajo kot cesarja. Zastopniki raznih ver: perzijske, rimske, budistične, mohamedanske i. dr. mu kličejo kot svojemu zaščitniku. Vlačuge se obešajo za rep njegove kobile. Zaman se brani norec teh časti. Župan in svetovalci mesta Wittenberga mu pripravijo

imeniten sprejem in pojedino. Priporoča jim mir in spravljalnost, a zborovalci so polni borbenega duha in tudi trg odmeva že sedaj krika in orgij. Indijec povzdiguje proti orožju in strojem kolovrat ter uči: ne ubijaj niti živali, boljševik razlaga svoje metode, kristjani se prepirajo, tu se plazi hudičeva spaka v najostudnejši podobi, tam stoji najnovejši malik podoben molohu: železni bog-stolp, ki se mu pokoré mase. Till si misli po pravici ob teh divjih prizorih: »Widersinniger Wust auf dem taumelnden Weltmarkt des Wahnsinns!« (S. 232.) Tako pada iz objesti v bridek jok.

Razljučena nad bedastim razpredanjem vrže Gula velik kamen v psa ter razbije povrhu še Tillovo ogledalce. Sicer se na videz še enkrat pobotata, ali ura ločitve je prišla. Ko se Gula zjutraj zbudi, ne najde Tilla nikjer več. S svojim nastopom ga je bila prehudo zadela. Kot samotni romar, ki čuti, da se mu bliža konec, prekorači Eulenspiegel švicarsko mejo, sledeč svojemu notranjemu vodniku. V dolini Maggie pri Pontebrolli se mu prikaže v prenočišču Odrešenik in ga povabi za seboj. Hetairos mu kaže drugo jutro z zvončkanjem pot v višine. Kar zagleda letalo, ki se prevrača v zraku, pride mu misel, da bi ga posnemal, pri tem spusti vejo iz rok in omahne v prepad.

*

Že kratki posnetek pové, da ima naš junak v resnici le malo več skupnega s srednjeveškim šaljivcem in zabavljalcem kot ime in nekaj zunanjih pridevkov. Njegove dogodivščine in burke ne dose-gajo niti od daleč tovrstnih zgledov satirične in humoristične literature 16. stoletja, ki so jo proslavili zlasti Cervantes, Fr. Rabelais in J. Fischart. Manjka mu tiste zdrave dobrovoljnosti, tiste vesele in navihane hudomušnosti pa resničnih dovtipnih šal in zvijač, ki tam tako neposredno učinkujejo. Pa tudi njegovi soimenjaki v raznih oblekah pri piscih no-vejšega časa (Charles de Coster, Romain Rolland, Georg Fuchs, Fritz Lienhard, Alfred Henschke i. dr.) so precej drugačnega kova. Hauptmannov pavliha je v glavnem junak žalostne postave, t. j. ves bolan na duši, zanj tipični, kajti njegovi slavni letalski čini so stvar preteklosti. Edino pri ženskah hoče biti drzen in korenjaški. Prave komike torej pri njem ni skoraj nič in znova se pokaže, da Hauptmann kljub »Bobrovemu kožuhu« in drugim poskusom ni rojen humorist. Nekaj drastičnonaturnih prizorov nas ne more pre-pričati o nasprotnem.

Bolje se je posrečila avtorju satirična nota. Ta mu je bila predvsem namen. Seveda ni veselo-dovtipna, temveč trpka, bridka, žgoča. Kdor pozna pisateljev stari pesimizem, kdor vé, kako močno je zastopana ta stran v sodobnem slovstvu, je lahko vnaprej pričakoval, v kakšnem tonu se bo Hauptmann bavil z vojno in povojno dobo. Nerodno je pri tem, da je izšlo delo, ki je bilo napovedano že pred petimi leti, tako pozno, ko smo medtem imeli priliko slišati že toliko takšnih vehementnih obtožb dogodkov in razmer, ki so vendar že precej daleč za nami. Zato ni več pravega čara novosti, ne več tako neposrednega sodoživljanja.

Če je Hauptmann nosil svojo zamisel tako dolgo v sebi, je to znak, da je hotel dati iz rok res zrelo in dognano delo, ki bi pokazalo vse strani časa v

pravi notranji luči. Večji začetni del obravnava predvsem razmere v prvih letih po vojni: uničene eksistence, prevratne zmede in borbe, duševno in telesno trpljenje raznih slojev naroda. Vmes se pojavljajo grozotni prizori iz vojne same v spominu junaka, v pripovedovanju drugih ali v morečih sanjah. Namen vseh teh epizod je prikazati vso zablodo človeške slabe narave, tópo bratomorstvo v Kajnovem znamenju, zlobo in zlaganost hiperkulture, ki je v tolikšnem nasprotju s Kristovim evangelijem ljubezni, zločinsko početje države, grehe vodilnih stanov in nevrednost cerkva. Ta kritika ne pozna ne meje ne objektivnosti ter se znaša vsevprek nad raznimi meščanskimi nazori in ustanovami, zastopa torej odločno levičarsko stališče.

To brutalno razkrivanje vseh slabosti družbe, ta splošni antidogmatizem, skrajni kozmopolitizem in vneti pacifizem je izraz znanih tendenc, ki so pri Hauptmannu deloma iskrene in njegovi naravi odgo-varjajoče, deloma le pesniška poza oz. posledica literarne mode. V bistvu teh struj je, da sovražijo vsako usmerjenost in satira je tem boljša, čim hujša je. V tem pogledu je imel pisatelj pred seboj dovolj krepkih zgledov od K. Sternheima do najnovejših satirikov.

S posebnim veseljem riše Hauptmann razne izgubljene tipe, ki jih srečuje na svojih potih. So to izobčenci družbe, ki so padli na najnižjo stopnjo, pa vendar zastopajo po njegovem vso pravo modrost življenja brez krink in predsodkov. Takim ponižanim je veljalo že od nekdanj avtorjevo sočutje. In tu postaja neizprosna napetost baroka posebno občutna, groteska prehaja v ostre črte, navite tone in spačene postave — čisto po zahtevah ekspresionizma. Primitivni pranagoni naj bodo najvernejše bistvo človeštva. Vendar moramo pristaviti, da je primešano takšnim prizorom kolikor toliko ironije. Večinoma se brez pisateljevih pripomb pozna, da je ta ekstaza mrzla, ker pač izhaja večjidel iz teoretične zamisli.

Le prevečkrat imamo namreč občutek, da Hauptmann grozot vojne in težav revolucije ni izkusil na sebi. Zato nas pusti njegovo deklamiranje navadno hladne; zdi se, kot da ni doumel globljega pomena te njemu tuje dobe.

Mogoče je s tem v zvezi, da se mu je nehote pre-maknila prvotna zasnova dela. Čutil je najbrž, da njegova obdelava vojne in povojnih razmer v Nemčiji sedaj ne bo preveč zadovoljila, pa je smatral za potrebno, da razširi krog svoje kritike na vrvenje in kipenje v današnjem svetu sploh. Tako je skušal naslikati podobo svetovnega koncila, ki parodira lahko Društvo narodov ali politično in versko razrva-nost današnjih dni. Tudi tu je njegova interpretacija često kaj neresna, postavimo pri boljševizmu. Vendar so te partije med boljšimi, so res slikovite in veliko-potezne, zlasti kozmična alegorija demonskega Sa-turna ni brez apokaliptične pošastnosti.

Že ta mesta pa svedočijo, da se je podal pisatelj na pot za Goethejevim Faustom, ki se tudi v začetku drugega dela ukvarja z visokimi državnimi problemi na cesarjevem dvoru. Še bolj očitna pa postane so-rodnost proti koncu epa. Saj nastopajo tu mnoge osebe, ki so vzete iz Fausta (Knabe Lenker, H(e)iron, vrsta bogov itd.), celo Baubo, ki nadomešča Tillu za-željeno Heleno, nastopa že pri Goetheju v Valpurgini

noči (I, 3962), kjer prijezdi na prasici na skupščino vešč. Predvsem pa je slično ne le helensko krajevno in mitološko ozadje, marveč tudi celotni ideal lepote in poezije v veselem antičnem erosu. Pesnik utemeljuje ta prehod po svoje, češ, Till, »der von Gift und von Galle sich ziehn ließ durchs blutende Deutschland, der nichts tat, um nichts Böses zu tun, dessen Seele so ernst ist, daß er sich, um am Ernst nicht zu sterben ins Lachen gerettet« (S. 252). A dočim najde Faust vendar le zmisel življenja v praktičnem delu za socialne dobrine, ostane Till do konca lepote žejni, življenju tuji, učeni aristokrat, ki razglablja uganke vsemirja in pravice življenja, slednjič pa konča, kot mnogi Hauptmannovi junaki, poln svetobolja in problematike v naročju matere narave.

Zastonj je stremel »aus der irdischen Wehsal und himmlischen Irrsal«... »Deshalb gab ich es auf, nach dem Ziele zu streben« (S. 248).

Kakor je njegov šaljivi vedež v jedru ves elegičen in resigniran, tako mu je cilj v resnici neizvesten, zakrit v nejasno simboličnost, kot je pesniku sploh lastna. Bojujeta se v njem oba nasprotna principa v raznih postavah in z več imeni. Ideal mu je solnčni bog Lepote in Ljubezni, a v oblasti ga ima zemeljski ali peklenski demon Saturn, nekak drugi Mefisto. Till pravi sam: »... ich fürchte gar sehr, mein Planet ist Saturn« (S. 235). A v nasprotju z optimističnim Faustom ne najde Till kot predstavnik Hauptmannovega biološkopozitivističnega relativizma prave odrešitve.

Kozmos, mitos, logos; ta moderna gesla so lebdela pisatelju pred očmi, ko je hotel v veliki svetovno-nazorni pesnitvi zajeti z občečloveškim protagonizmom najgloblje osnove našega bitja. Tako gre v tendenci isto pot kot večina ekspresionistov, opremljen vrhu tega z naočniki »humorizma«, te stare in nove, a vedno superierne vrste gledanja na svet. V zmislu sintetične struje kombinira nasprotujoče si prvine, da se na ta način dviga na višjo stopnjo vesoljstvene pesnitve.

Vendar pa se njegovemu delu preveč pozna, da ni elementarno nujen izraz notranjega doživetja ali plod enotnega hotenja in mišljenja, da se mu ni izvilo neposredno iz srca, ampak da je izdelek spekulativne fantazije na bazi iz vseh koncev in krajev nabranega gradiva, zabeljenega z groteskno romantiko. Vsa snovnost je sestavljena iz množice motivov in domislic, za katere se večjemu čitatelju vsiljujejo viri in vzporedbe. Nametano je tu sila aleksandrijske ali, če hočete rajši, leksikonske učenosti. Hauptmann hoče biti doma v vseh filozofijah, verstvih in znanostih in v delu mrgoli imen, izrazov, pripomb, ki kličejo po komentarju, če naj bo širšemu občinstvu razumljivo. Za literarnega zgodovinarja pa si ni treba želeli lepše prilike, da pokaže brez težkega truda številne reminiscence iz prejšnjih knjig avtorja pa sorodne pojave iz sodobne nemške in svetovne književnosti vseh mogočih faz. Originalnega v tej drobnjavi ni mnogo. Niti zgodba s solncem n. pr. ni nova kot kaže A. M. Freyev Weltuntergang. Zlasti v zadnjih opevih, ki so brez prave organske zveze s prejšnjimi, prevladuje didaktično razglabljanje prirodoslovnih problemov, oziroma igranje z raznimi podmenami, primerami in simboli — na škodo neposrednosti in zanimivosti. To spominja na dekadentsko narajenost, ki ne ogreje duše.

Značilno je za Hauptmanna, da pušča svoje misli tako rad v nekaki megleni nejasnosti. Gotove postave — ideali — dobivajo po več imen, prehajajo druga v drugo in se pri tem prelivanju razblinijo v neizvestnost. Ta neopredeljenost naj bi napravila vtis globokosti in naprednosti, pa priča o njegovi notranji neodločnosti. Bil bi rad velik videc, ki prodira v neskončnost, v nadindividualno občestvenost, a le s sočutjem, dvomom in ironijo nas kljub vsej patetični dialektiki ne more prepričati. Njegov pogled na svet hoče biti prost vsakih spon in zato je tudi izločena vsaka nrvstvenost, tako da mestoma groba seksualnost odbija. Tu hodi pisatelj po široki cesti zavestne nebrzdanosti, na katero zanaša tok časa toliko pisateljev.

Manj se je znal Hauptmann približati najnovejšim kapricam mode po zunanji, oblikovni plati. V kompoziciji se sicer precej poslužuje moderne prostosti glede kraja in časa, pa tudi glede vzročnosti. Posamezni prizori si sledijo dostikrat brez vidne zveze kot hipne slike v filmu. Vendar se trudi avtor, da bi utemeljil na racionalistične načine postanek raznih svojevoljnih sanj, zamislov in fantazmagorij, dočim je prehod v normalno stanje ponavadi nerazložen. Vrnitev iz elizijskih sfer n. pr. odpravi z izrekom: »Wie ich wieder zur Erde zurückkam, das erzähl ich dir später einmal, Prinz, sofern es die Zeit will« (S. 284). Še bolj interesantno pa je, da je postavil pisatelj na začetek spevov ali prigod kratke vsebinske posnetke v prozi, v katerih podčrtava zunanjo nit dejanja, pa se pri tem včasih sam norčuje iz junakovega početja, torej neke vrste romantična ironija.

Slog je živahen, slikovit in gibčen. Saj je Hauptmann mojster besede, tudi vezane. A neredko je pripovedovanje razvlečeno, preveč gostobesedno, oziroma baročnoretorično. Deloma je tej nepregnantni dikciji vzrok heksameter, ki si ga je naš šlezijski homerid izbral za mero svojega epa. Sicer teče pesniku ta stih za čuda gladko, a se ustroju modernih jezikov sploh ne prilega dobro, ker je zgrajen na drugačnih metričnih osnovah. In pri tem obsegu dela (303 strani v kvartu) skoraj mora učinkovati monotono. Tu je torej Hauptmann najbolj oddaljen od revolucionarnosti ekspresionizma. Drži se zavestno tradicije estetskouglaženih form, kot priča še nova pesnitev »Der große Traum«, nekaka zgodba njegovega časa, zložena po Dantejevem vzoru v tercinah.

Kritika se izraža o Hauptmannovem Titlu kot o večini njegovih spisov iz novejša dobe precej deljeno. Večina pogreša homogenosti, preprostosti in mladostne neposrednosti. Gotovo bo imel pri starem slovesu pisatelja velik, zlasti literaren odjek, prav tako pa ni dvoma, da ne bo dosegel takšnega hrupnega uspeha kot — J. Hašek s svojim neugnanim švejkom.

Dr. L. Sušnik

NOVE KNJIGE

SLOVENSKO SLOVSTVO

Ivan Pregelj: **Izbrani spisi**. Tretji zvezek: Odisej iz Komende — Zapiski gospoda lanspreškega. Založila Jugoslovanska knjigarna. Str. 269. Ljubljana, 1929. — Posebna okoliščina tega zvezka je, da se nam sam označuje kot ljudsko branje; prvi del knjige »Odisej iz Komende«, prejšnji »Peter Pavel Glavar«.

ima živo tipiko slovenske ljudske povesti, drugi del, »Zapiski gospoda lanspreškega«, zbirka novel in pre-mišljevanj, pa je vsaj snovno večinoma ljudski. Če govorimo še o vrednosti knjige na splošno, je treba povedati, da se nekateri spisi drugega dela oblikovno in vsebinsko dvigajo nad uvodno povest, toda vsa knjiga nam kaže Pregljevo celotno podobo z vso njegovo široko oblikovno razteznostjo in duhovno prilagodljivostjo, tam od ljudske povesti, od koder je prav za prav izšel, pa tja do iskane slovstvene naloge, v katero se je pozneje zapletel in kjer je tudi izzorel.

Za oceno tega zvezka nam je treba spregovoriti o slovstveni vrednosti ljudske povesti, kakršna je »Odisej iz Komende«. Ne da se tajiti, da ima ljudska povest v prvi vrsti svojo uporabnostno tendenco, prikrojeno mišljenju, posebej pa še čuvstvanju najširših ljudskih plasti. V taki povesti se pisatelj v snovanju in oblikovanju približa privzgojenemu ljudskemu čutu pravičnosti in previdnosti, ki vodi dogodke in upošteva vdanost čitateljevo, da tudi vse neurejene usode sprejme kot življenjsko nujnost. Rad se trdno oklepa snovi, t. j. zgodbe, vzete iz »resničnega življenja« in jo sam preobliči samo v zmislu pesniške pravičnosti in epične ideje. Nekako v tem pravcu se je razvijala naša ljudska povest, odkar ji je dal smer sam Levstik v »Popotovanju«, ko je dejal, da nam stojita za roman odprti dve poti, pobožno-narodna, po kateri je pisan Svetin (Sreča v nesreči), in pa svetna, po zgledu župnika Wakefieldskega. Ta Levstikova perspektiva je res pobudila tipično slovensko povest, katere najboljši cvetovi v novi dobi so Detelove in Pregljeve povesti, njihov idejni pendant pa »Pravica kladiva« VI. Levstika. Ker je osnova teh povesti romantična, idealistična, je zato naravno, da se je je realizem ognil in da racionalistično oblikovanje lahko napravi iz nje samo nestvor, nasprotna tendenca pa pamflet. Dobra more biti povest samo tedaj, kadar izvira iz čistega ljudskega nazora, ki vse sebi nasprotno sicer sodi, pa ne obsoja. Epična ideja naših povesti je večinoma pobožno tematična; vsi dogodki se križajo pod to idejo (pri več Pregljevih povestih: Zgodi se Tvoja volja) in končna ureditev mora izzveneti v idejni harmoniji. Ta literarni oportunistem krščanskega življenjskega nazora, ki tako od zgoraj rešuje na svetu vse dobro in zlo, živi kot naša narodna duhovna usednina, zato je tudi umetniško uporabna. Ta nazor je ustvaril idealne podobe v naši književnosti, podobe mater in sester in značilno duhovno očetovstvo Pregljevih župnikov. Zato so tudi v »Odiseju iz Komende« idejno najlepše podobe Jerasova mati, sestra Manica, župnik Rogelj in Ana Marija in zato so ta mesta tudi čuvstveno najmočnejša.

Povest zahteva tudi svojo tehniko, prikladno njenemu idejnemu nastrojenju. Duhovni mir in ubranost zahtevata, da se dogodki urejajo tako, da bude vzgojna doživetja. Radi vzgojnosti ti dogodki navadno ne morejo biti svobodno razgibani in naravno izzoreli, ampak usodno utrgani in reflektivno dopolnjeni. Tako je v »Odiseju iz Komende« zgodba nezakonske matere, očeta in sina večkrat po čudnih naključjih pretrgana, pomešana z drugimi epizodami, ki imajo vse genljivo vzgojen pomen in zato najdemo predvsem v glavnem dejanju polno romantičnosti, ki po zgledu naših starejših pisateljev dogodke tako

rada popelje iz naše ozke zemlje v široki svet, čez morje, v daljne dežele in jih spet vrača domov (Vihar na morju, Trsat). Za to romantičnost so pisatelju dobro došle Glavarjeve zgodovinske dogodivščine, v njih je našel mnogo oblikovnih možnosti in prilike za vzgojne in miselne poudarke. Dasi je pisatelj ohranil staro tehniko povesti, kaže povsod svoje svojstvenosti. Nekatera poglavja so izdelana bolj begotno, kljub temu je opomba na str. 269, da povest »poje kot kič«, neupravičena in neumestna.

Drugi del knjige, Zapiski gospoda lanspreškega« so novi izvzemši zadnjo črtico »Bičanje v Kranju«; ta ne spada sem. »Zapiski« se odlikujejo po miselni izzorelosti in formalni izgajenosti in so utrganemu Petru Pavlu Glavarju originalno dopolnilo. Izmed retoričnih meditacij je najboljša »Propoved ob uljnaku«, kjer se pogled v življenje vrača od skrajnih mej mikrokozma v preprostost in vdanost pobožnega in vernega srca. Druga meditacija »Confiteor sibi« ne zadovoljuje radi svoje maniriranosti, zlasti pa so neprijetni dovtipi kot so opombe pod črto in pa formalna ironija v IX. poglavju. Najčistejša umetnina tega zvezka je novela »Regina Roža ajdovska«, kjer se je Pregelj pokazal kot mojster baročne in klasicistične novele z običajno nerazrešljivo skrivnostjo in široko referativno in eksplikativno ekspozicijo — zadaj za dogodkom, ne pred njim. To utegne biti najboljša Pregljeva novela sploh, čeprav se mu je uvodna balada, narodno ponarejena, napravila bolj kot refren Murnove »Blearney stone«.

Enota tretjega zvezka se kaže duhovno in oblikovno kot barok, toda ne v zmislu kopije odmrlega stila, ampak kot harmoničen živ izraz zgodovinske dobe. Projekcija lastne osebnosti v historični čas se je Preglju tu skoraj bolje posrečila kot v »Bogovcu«, dobila je zrejših, objektivnejših rešitev, dasi morda zunanje manj učinkovitih. Formalno si je Pregelj pomagal s klasicistično simboliko, baročno retoriko in književno tipiko. Zaradi klasicistične simbolike je prekrstil tudi »Petra Pavla Glavarja« v »Odiseja iz Komende«, kar za naslov povesti ni posebno dobro, baročno retoriko in književno tipiko pa je uporabljal v meditacijah in novelah. Nekaj artističnega ima tako delo še vedno, vendar pa lahko rečemo, da ta zvezek kljub svojemu poljudnemu značaju dehti živ vonj 18. stoletja v današnji čas. F. K.

Naša beseda. Izbor pesmi Otona Župančiča (določil Fran Albrecht). Založba Svet. Ljubljana, 1929. — Ta knjiga, ki bi bila morala iziti že lani za pesnikov jubilej in ki ima kot marsikaj pri nas svojo usodo, s katero je poročevalcu računati, ni ne nov ne star in ne poseben Župančič, nego prepliširan album konvencionalne oblike in zasnove: berilo. Ni nov, ker nam ž. novega, to je močnega nima nič več povedati (zato bi Velikonočno epistolo z mirno dušo lahko pokazal svojemu sinu); ni star, ker je le nekaj pesmi v zbirki, ki jih doslej nismo čitali v njegovih knjigah; in tudi ni poseben, ker je to berilo brez vsakršnih akcentov.

Kar se človeku pri Mladih potih, ki so tudi izbor pa ga je uredil Župančič sam, ne pripeti, to se mu pri Naši besedi v obilni meri, namreč: pesmi pojo ubito, hočem reči prav albumsko. Ob določenih dobah in nekaterih narodov edina politika je sicer lahko

tudi poezija, na ta ali oni način modificirana ali vendar poezija, in kolikor jo krije pojem Naša beseda, je Župančičeva lirika na vsak način ena izmed njih. In celo kolikor gledamo nanjo z omenjenega vidika, je ona predmet in sredstvo takega poetičnega politiziranja. Dal bi se pa izreči marsikak dvom o notranji umetniški potenci teh stvari in zase odločno sumnjam vanjo, dasi ne podcenjujem zgodovinsko dokumentarične in kulturne pomembnosti Naše besede. In zato mislim, da ureditev njegovih pesmi pod tem ščitom ni ravno posrečena, kar zadeva umetniško podobo tega poeta. Bilo bi in je več izhodov iz takih zadreg: mogla bi se narediti prav lepa zbirka doslej neobjavljenih pesmi, katerih je mimo te knjige še vedno čedna vrsta, mogla bi nastati odlična kronološko urejena antologija ali pa knjiga celotnega Župančičevega poetskega oevrea in dobili bi zares dragoceno publikacijo itd. Z večjo štednjo pri tisku in opremi bi se dale premagati vse težave in namesto 200 bi imela knjiga lahko še enkrat toliko strani, kar se je prvotno tudi govorilo. Če je toliko možnosti, ni ravno jasno, zakaj je izbor baš tak, meni pa tudi ne gre v glavo dejstvo, da se cela stvar ni prepustila Župančiču. Saj vendar leto za letom spoznavamo, kako je pri nas z jubilejnimi odbori križ in da bo v prihodnje za kulturnega jubilanta pač najbolje, če bo oboje: slavljenec in slavitelj kar on sam!

Izdaja »Naše besede« je luksuzna, morda nekoliko preveč za naše razmere, Serajnikovi ornamenti so pa pravo pirhovstvo. R. L.

(Članek smo priobčili kot kritiko izdaje, o Župančiču samem nam je avtor obljubil posebno studijo. Op. ur.)

Anton Boštele: **Pesmi**. Celje, 1929. Samozaložba. — Boštele ni neznano ime. Pisal je že v razne liste, največ priobčuje v »Vigredi«. Zdaj je zbral svoje stvaritve, jih pomnožil in izdal.

Zbirka priča, da je Boštele plod našega cvetja, roža slovenskih literarnih vrtov. Tujih vplivov ne zaslediš pri njem, pač pa čutiš ob teh pesmih, da se je Boštele dobro seznanil z Aškercem (zlasti v motivnosti), Pregljem (Od Luč do Solčave, razpoloženjske impresije), Župančičem (51), tudi Rilkejev lirizem je spoznal, najbrž pri Antonu Vodniku. Zaradi teh literarnih vplivov nosi i Boštele sam znak polpretekle dobe na sebi, tako vsebinsko in motivno kakor oblikovno.

Štiridelna zbirka vsebuje socialno in domačnostno pesem v drugem in tretjem ciklu, vklenjeno med osebnostno v prvem in ljubezensko liriko v četrtem delu. Subjektivne pesmi kažejo Boštetov obraz: čustvena narava, mnogokdaj izročena razpoloženju in njegovi iracionalni, iz prirojenega temperamenta izviraajoči žalosti ter zato nekam trpko resignirana. Odtod težki, bridki akordi na koncu teh pesmi, odtod tožba, da »ubranosti ni,« odtod želja »posrkati do dna življenja kipeči napoj« in hrepenenje po pozabi (Vseh norcev karneval, Godci). Sladkosti življenja, planine, simbol prirodnosti in zdravja, klic k Večnemu in še lastni, trdovratni pogum naj ga odrešijo, potem more zapeti z neizprosno samozavestjo »Taki smo mi«. Sporedno s to subjektivno pesmijo raste lahka, obče človeška erotika v četrtem delu. Le tutam preide ta pesem tudi v simbol pesnikove osebnosti. Povedal je že na str. 74, da bivajo

zanj štiri lepote: narava, človek, ljubezen in Bog. Zato se more iskreno vglobiti v »Jeftejevo lepo hči« in zapeti v svobodnih sonetih »Pesem v dneh«. Boštele poje zgolj obče človeški eros. Pa je vendar precej dekadentizma v prvem in četrtem delu. Pesnik sluti nedoumljive sile v sebi in človeku sploh in strah pred »temnimi skrivnostmi na dnu« ga sproži v drugo smer: lepota naše grude (55). Tu je ustvaril Boštele svoje najboljše pesmi. Ima fin dar opazovanja, ki mu da orisati s toploto razpoloženjske impresije krajev (Pod triglavsko steno, od Luč do Solčave, Logarska dolina, Jezersko, Aškerčev dom) in časov (Junijski večer, V juliju, Pramati, Jesen, V novembru). Zdi se mi le, da je duhovni zmisel teh razpoloženj naše zemlje premalo raztolmačen, kajti prav ob takih motivih mora biti umetnost tolmač njihove duhovne vsebine po načelu: umetnost pojasnuj, doumevaj življenje! Tej domačnosti razpoloženjski pesmi je Boštele priključil »Hrepenenje v prvotnost«, pesem o zdravju planin, ki prehaja celo v kult prirode, kakor so ga gojila razna propagandna gibanja. Naslov je sicer neestetiki, tudi je trditev, da bi s planin prišla rešitev proletariata (73), nekoliko drzna apoteoza.

Socialni problem rešuje Boštele tradicionalno: jedek protest in odpor, pritajen gnev »hlapcev« nad »gospodi« in »tujci«, klic po pravici, ki meri »kri za kri« (Šmihelska nedelja). Krščansko pojmovanje trpljenja in nasilja se v teh pesmih ne oglasi. Lepe in globoko sočutne pa so pesmi bede, trpljenja ter telesne in duševne bridkosti našega delavstva.

To je Boštele. Če povem, da se zna tudi porogati sebi in svetu (Pusti vse sanje), je dovolj za dokaz, da zna biti ta čustvena narava tudi kruto realna in zdrava. S tem je orisan že tudi Boštetov motivni svet, ki je razmeroma ozek: drhteče zvezde, mesec, gore-oltarji, planine s svojo prirodnostjo in ljubeznijo, gruda, Trbovlje, ženskost, tradicionalne obsmrtnice in svetopisemski motivi. Oblikovno je Boštele precej prost. Svobodno združuje elemente vezanega in prostega verza. Za fino melodiko mu ni. Ta oblikovna širokogrudnost mu je dala več svobode za izraz. Seveda pa zato večkrat trpi poetičnost ritmike in jezika. Večkrat moti štajerski naglas, za čisto rimo Boštetu ni. Često je verz prozaičen, celo plehek je tuintam, sklepne sentence često vzbujajo vtis, da niso doživete (n. pr. 50, 53). Moti prevelika abstraktnost izraza, zlasti v »Hvalnicah«, zato so Boštetove pesmi o Bogu nekam hladne. Nepravilna in estetsko nepravilna je poljubna mēna padajočega in vzdigajočega se ritma v verzem nastopu, kar je Boštele žalibog vseskozi prezrl.

Preprosta oprema je v pravem sorazmerju z vsebino, nelep pa je nakopičenost zadnjih strani, očitno posledica truda, spraviti vse pesmi, na šest pol in pol. Avtorjeva slika je v zbirki odveč, odkar je Pregelj izdal Tolmince v knjigi in je doba pietete do umetnikov, v kolikor so ljudje, za nami.

Boštele bi mogel odkrivati lepote naše zemlje in njen zmisel. Želel bi mu še eno: da bi imel priliko širiti svoje literarno obzorje in se izpopolnjevati tudi ob tujih mojstrih. Jože Pogačnik

Griša: **Listič iz angleške lirike**. Ljubljana, 1929. Samozaložba. — Koritnikova knjiga precijoznega naslova nima značaja krestomatije (Predg.), pa tudi

ni antologija angl. lirike v prevodih, kakršnakoli antologija že, nego je Griša prevedel, kar je njemu pelo in kar je šlo v račun tipu ritma njegove poezije. Izbiral in nabiral je originale tu in tam, res nekonvencionalno s stališča antologij, pa zato bolj konvencionalno in obrabljeno s stališča pesmi. So to z majhnimi izjemami same lirične miniaturre v pozlačenih okvirčkih in z nedolžnimi čuvstvi, recimo lirika osnovnih beril; ali to, kar je Koritnikova originalna pesem.

Prevajal je Koritnik dobro. Zelo vestno in mnogo-kje duhovito. Lepi kosi so Otrokova prva žalost (14), Whitmanove pesmi, ki so lepo predstavljene (nekaj verzov je K. okrnil), Krokara (35), Annabel Lee (38), Jezerski otok Innisfree (54), Ovca in janjčki (56) in še nekatere. A tudi ostali prevodi so čedni izdelki, dasi brez bogve katerih ambicij. Knjiga je v splošnem, če sodimo samo po močnem izrazu Krokara in Innisfree, odločno boljša nego Koritnikova originalna produkcija. R. L.

SRBSKO-HRVATSKO SLOVSTVO

2. Proza*

Od sodobne proze sta najzanimivejši knjigi *Bez mere* Marka Ristića in *Koren vida* Aleksandra Vučoja. V obeh se javlja prvič v naši književnosti pokret nadrealizma, ki je v Franciji povzročil mnogo šuma. Nekako pod vplivom razodetij Freudove psihoanalitične metode se je našla skupina književnikov, ki so v metodi dunajskega zdravnika odkrili uspešne možnosti za nov razmah poezije, ki naj bo — nadrealistična, to je: samogibni izraz žuborenja podzavesti, svoboda misli brez nadzorstva razuma. Ta smer, čeprav se je izrazito pojavila v francoski književnosti, temelji na tako obćih, v človeški naturi danih zakonitostih, da je ne moremo prištevati samo k vrsti senzacionalnih »-izmov«, ampak jo do neke mere priznavati, saj je prav za prav vsaka umetnina v svoji bitnosti nekaka transpozicija sanj, izraz najskritejšega bistva človekovega, ki mora v dnevu pod strogo nadvlado razuma molčati. Stremljenje nadrealistov gre za iskanjem metafizičnega izhoda iz banalne vsakdanjosti, in umetnost je tisto sredstvo, ki daje to sproščenje. Zato naj bo vsaka umetnina skrajno osebna izpoved, seveda izpoved iz tistih globin, ki jih razodeva sen v vsej svoji zagonetni zakrinkanosti. A. Vučo (*Koren vida*) je v svoji knjigi, ki ni ne pesem, ne povest, in vendar oboje, dal tako izpoved. Ta izpoved je mavrično pestra, v izrazu smela, spontana, vsekako čisto nova. Če sprva odtuja, se ji pozneje privadiš, ker te privede na popolnoma drugo ravnino nekega skrajno ostrega opazovanja samega sebe v odnosu do življenjskih pojavov. Ta lirski roman je legenda resničnega življenja, se odigrava v prav skritih globinah vsakega človeka. Vsebina? Ali ni sleherni trenutek že ogromna vsebina, noseč v sebi zarodke najtežje drame?

* Aleksandar Vučo: *Koren vida*. S. B. Cvijanović, Beograd, 1928. — Marko Ristić: *Bez mere*. S. B. Cvijanović, Beograd, 1928. — Božidar Kovačević: *Najveći sevap*. S. B. Cvijanović, Beograd, 1928. — Božidar Kovačević: *Sa strana zamagljenih. Pripovetke*. Grupa sarajevskih književnika, Sarajevo, 1928.

»Da li ste bar jednom osetili šta hoću? O, drugovi, hoću, da vas reči moje raskrvave kao strele i potajne misli, koje zapaljujem u zgrčenom pogledu, u drhtavim, razdraženim, zajapurenim ustima. Govorim kao oganj, o drugovi, ... približiću vam se u pomrćini do srca, kao klizavi nož, jer imamo vremena da se zagledamo i ubodemo duboko... do posle ponoći...« »Pričam ti radi poređenja, radi utehe u ovom životu, koji se rasipa u pustinju pepela...« »Kad bih još mogao prozreti odakle dolazi san, odakle to simbolično tumačenje želja?« Že iz navedenih stavkov razvidiš, v katero smer gre beseda, ki skuša biti izraževalka najzamotanejših domislic in asociacij, izvirajočih iz tistega brezna duševnosti, ki se izživlja tudi v konkretnih nočnih sanjah. Dočim je Vučojev slog značilen po preprostosti, iskrenosti izraza in pomanjkanju artizma, je M. Ristić (*Bez mere*) pesnik-stilist, človek skrajno izostrenega okusa, vseznalec in duševni akrobat, ki zna držati v ravnovesju nemir iz razuma z razgibanostjo srca. Njegova neobičajna knjiga je zbirka odsevov iz življenja duhovno intenzivno vzvalovane človeka, ki skuša izraziti alogične prvine svojega bistva. Za zgled te nenavadne proze naj navedem pričetek »Medjudnevnic«:

»Provedi to, što nisi iskazao, u glatkoj ptici. He! probavi tim, što ne smeš reći, u tom treptaju od kristala. Vidim, svakim pogledom, od kuda doleće taj oniks...«

Delo je zares težko čitljivo, ker zahteva od čitatelja globoko poznavanje najrazličnejših pojavov kulture, saj avtor uporablja premnoga slovita imena, historične dogodke, miselne sestave v asocijativni zvezi ali pa kot povode za ostra izkresavanja drznih domislic, če ne celo kot ponazoritve. Za čim uspešnejše približanje temu svojevrstnemu duhu, ki z vsem žarom in ostroumjem zavrača pozitivizem kot metodo gledanja slabotnih in neprebujenih, je velike važnosti »Pismo g. Ivanu Nevistiću« in poglavje »Stvarnost« v II. delu, kjer se Ristić pokaže kot presenetljiv poznavalec evropske filozofije in literature, pa prav tako tudi kot silno živ, do bistva razpaljen duh, ki se spušča v vse probleme rasti človeške zavesti. Ristićeva knjiga je močno delo, ki sili čitatelja k intenzivnemu sodelovanju, zahtevajoče proste predanosti, svobodne vseh predsodkov.

Medtem ko smo ob Ristiću zaživel v sferi skrajno moderne mentalitete evropskega civiliziranca, nas Božidar Kovačević v svojih »pripovetkah«, ki jih je zbral v knjigo »Najveći sevap«, povede spet v Srbijo, prikazujoč nam burno dejanje in nehanje elementarno čuvstvujočih ljudi. Vsaka teh povestic vsebuje močan dogodek, ki nam pokaže, do kako viharnih obračunov dovedejo sproščene strasti teh prirodnih junakov, ki se zdijo po ogromnosti svojega srčnega življenja, še ne oslabei po razumarstvu in vzgoji, podobni legendarnim postavam iz narodne pesmi. Kovačevićev svet je ves vulkanično nemiren in viharen, ognjišče najmočnejših tragedij. Kovačević je ta žarišča prikazal v kratkih prizorih, v zgoščenih črticah, ki se odlikujejo po jedrovitem slogu, spominjajočem na preprosto, skoro skopo izdelane slike starih, neznanih upodabljačev. Dasi so motivi vzeti iz vsakdanjega življenja, vendar jih je pesnik pretil v statičnost legend, ki seveda pripovedujejo temne

UMETNOST

Jakopičev jubilejni zbornik. Uredil Fr. Albrecht, opremil ing. arh. Janko Omahen. Izdal Ljubljanski Zvon, založila Tiskovna zadruga, grafično delo izvršila Delniška tiskarna v Ljubljani, 1929.

Zanimiv in pomemben književni pojav! Eden redkih pri nas, kjer se je tiskarski estetiki posvetila tista pozornost, ki jo pri naših izdajah le prevečkrat pogrešamo! Barvasti posnetki v bakrotisku in par enotonskih posnetkov v istem načinu nam predstavljajo tudi nekatera glavnih Jakopičevih del.

Jakopiča umetnika, Jakopiča kulturnega delavca in Jakopiča človeka pa nam zgovorno predstavi besedni del te knjige, katere os tvorijo Jakopičevi avtobiografski mladostni spomini (Napoved spominov), Izidorja Cankarja Jakopičeve skrivnosti in Fr. Mesesnela studija Rihard Jakopič v slovenskem slikarstvu. Mestoma dragoceno dopolnilo tem osnovnim člankom nudijo Ferda Kozaka črtice Iz pogovora z mojstrom Jakopičem in Juša Kozaka objava člankov in sodb o slovenski impresionistični moderni iz peres Ivana Cankarja, Otona Župančiča in A. G. Matoša. Izidor Cankar priobčuje končno kronološki seznam njemu znanih Jakopičevih del in seznam spisov R. Jakopiča ter dosedaj objavljenih razgovorov ž njim, katerih poznanje je neobhodno tistemu, ki hoče spoznati Jakopičev duševni profil.

Jakopič kot človek nam najsimpatičneje stopi pred oči v svojem lastnem odlomku iz mladostnih spominov. Rojen poet je napisal te dragocene vrstice, ki so nam dokaz, da se pravi umetnik javlja v vseh svojih pojavih, da večna iskra, ki jo je Bog položil vanj, ne izžareva svoje toplote samo na njegovem posebnem izraznem področju, ampak na vsakem, na katerem obvlada vsaj osnovna sredstva. S kakšno toplo ljubeznijo je ožarjen ta mladostni spomin! Vizionarni čar, ki odeva njegove barvne prepesnitve narave, se javlja v nezmanjšani sugestivni meri tudi tu. Kako blizu, kako domače nam je to vse! Vonj čiste nedolžne mladosti bodočega umetnika oveva te slike, med katerimi je najlepša ona, ko gleda samega sebe kot otroka, kako boža ob lepem mesečnem večeru cvetlice na vrtu, steguje roke za metulji in v zamaknjenju pade na kolena. Globlje bi nam nihče ne mogel odpreti pota v dušo umetnikovo, kakor je storil on sam in značilno je, da ga kljub vsi kruti sedanosti in teži življenja, v katere objem pade iz viška te mladostne vizije, napolnjuje neomajen idealizem v boljše, srečnejše človeštvo, ki ga tako močno podčrta na koncu svojega spisa.

Za razumevanje človeka Jakopiča so važni dalje pogovori ž njim, ki jih je priobčil F. Kozak. Slike, ki jo je on sam vzbudil o sebi, deloma prav srečno dopolnjujejo. Kozak nam ga predstavi vselej postavljenega v milje, ki je kakorkoli značilen zanj, kako razlaga svoje umetniško pojmovanje, kramlja o svojih skušnjah in borbah, o umetnostnih strujah, o razmerju do domovine in njenih problemov, modruje o umetniškem poklicu in zopet izzveni v onem neomajnem idealizmu, ki ga je izrazil v svojih mladostnih spominih. F. K. je te pomenke nekam sistemiziral, zato jim mestoma manjka tista živahnost, ki je tako značilna za Jakopičevo mišljenje in izražanje, vendar mu je treba priznati, da je nelahki

in viharne zgodbe. Vsaka ima svoj pričetek v tisti usodni zavozljanosti dogodkov, ki se morajo razvozljati v strašnem uničenju individua, ali kakor pravi avtor sam: »Ali tada se desi jedna od onih retkih, fatalnih slučajnosti što pomere pamet čoveku i uništavaju živote...«, pa bodisi, da je pozorišče v borni čumnati bednega in bolnega studenta, ali v haremu, ali v spalnici, ali v ciganskem šatoru, vsepovsod se razodeva tragična usodnost. Nad vsako teh povestic je avtor napisal primerno geslo, ki že samo meri na mračno vsebino, n. pr.: »Stal sem sredi ljubezenske groze, ki je prav za prav največja groza v življenju«, ali »Ljubezen često prav rada prevleče svoje igre s krvavimi igrami Marsa«, ali »Jaz sem iz rodu tistih Azra, ki mro iz ljubezni«.

Kovačevićeve »pripovetke« nas neposredno vodijo k zborniku bosensko-hercegovinskih književnikov, ki so zbrani v knjigi **Sa strana zamagljenih**. Predgovor tej pomembni zbirki je napisal Jovan Kršić, ki je v zgoščeni studiji predstavil javnosti najznačilnejše zastopnike izrazito regionalne književnosti. To so Ivo Andrić, S. Gjokić, B. Jevtić, Hasan Kikić, J. Kušan, M. Marković, Radvan Tunguz-Perović, Jovan Palavestra, Isak Samokovlija, Milan G. Čurčić, Hamza Humo, Verka Škurlalić. Zbornik je velike vrednosti, ne morda toliko radi močne umetniške note, pač pa, ker nam nudi razgled po še tako neznanem, a silno zanimivem življenju Bosne in Hercegovine, kjer se družijo, križajo, sekajo, prelivajo in razdvajajo vplivi pravoslavnega, muslimanskega in židovskega sveta. Vsaka teh povesti se odigrava v kakem posebnem okolju, etnografsko in krajevno svojstvenem.

Sicer pa je bistvo, pomen in namen tega zbornika označil najtočneje uvodničar Kršić sam, ki pravi: »Bitniji deo u ovim bosanskim pripovetkama predstavlja rasni epski narativ koji nije u razgranatoj fabuli nego u sintetičnom biografskom razvoju radnje i događanja. Te pripovetke su romani u malom... u njima se obično prati jedna ljudska sudbina u okviru patrijarhalne sredine. Mašta bosanskih pisaca nema dovoljno ekstenziteta i kombinatorne snage za roman koji bi zahvatio i psihološki ili socijološki prikazao jedan širi kompleks društvenog mehanizma.«

Vse te povestice izdihavajo mračnost, izvirajočo iz težkih prilik in prošlih viharjev, ki so skozi vekove vznemirjali ondoto zemljo. Izmed najmočnejših pripovednikov je Hamza Humo, ki je v »Sevdalijini ljubavi« prikazal vroče erotično doživljanje muslimanke in stasitega Bibra. Samokovljijska povest o »Židu, ki v soboto ni molil k Bogu«, je mestoma pisana v stilu starih kronik in po svoji lapidarnosti izraza očituje močno umetnost. Jevtičeve »šume« so razgibane po izredno živem pripovedovanju.

Zbornik je tudi po opremi vzoren in vsebuje tudi mnogo slik, ki prijetno poživljajo to lepo knjigo.

*

Vse omenjene zbirke se vobče odlikujejo po okusni opremi, posebno pa še izdaje založbe Cvijanović v Beogradu, ki je s Krklecem in Ristićem dokazala, da zna in more postaviti na trg knjige, vredne, da si jih tudi mi vzamemo, kar se tiče opreme, tiska in papirja, za zgled in posnemo. Miran Jarc

problem precej spretno rešil in v splošnem tudi pravilno Jakopičevsko poantiral.

Z umetnikom Jakopičem, z njegovo vlogo v slovenski kulturi se pečata Iz. Cankar in Fr. Mesesnel. Mesesnel riše umetnostno zgodovinski milje, v katerem se je J. pojavil; dobro ga je označil kot neutrudnega iskatelja, pokazal ga kot moža, ki veruje v svoj cilj, ki se neprestano bori za svoja sredstva in izraz, ki pa ne da bi se ponižal k publiko, katera ga ne razume in odklanja, visoko držoč svoj prapor napravi vse, da publiko vzgoji in jo polagoma približuje tisti stopnji, na kateri ne bo razumela samo njega, ampak umetnost sploh začela pravilno presojudati. Kot prepotrebno ozadje k temu članku, stikano iz komponent naše kulturnozgodovinske problematike in problematike Jakopiča kot umetniškega pojava, deluje ob Mesesnelovi umetnostno-zgodovinski definiciji Jakopiča Cankarjev članek o Jakopičevih skrivnostih. V čem je Jakopičev kulturni pomen za slovenstvo? V čem je njegovo umetniško bistvo, tisto bistvo, ki nam ga dela specifično in posebno globoko slovenskega umetnika? Ta vprašanja postavi Cankar in poskusi odgovor nanja. Prvo o njegovi vlogi v sodobni slovenski kulturi je že odgovorjeno in priznано: Jakopič je, ako smemo tako reči, za sodobno slovenstvo tisti kulturno-biološki činitelj, ki je iz notranje sile gnan postal središče, okrog katerega se je spontano, iz notranjega poklica zbrala slovenska likovna umetnost sodobnosti, ter se uveljavila kot enakopraven činitelj narodne kulture.

Drugo vprašanje po Jakopičevem bistvu, ki naj bi obenem rešilo od zgodovinske razstave slovenskega slikarstva sem na dnevnem redu se nahajajoče vprašanje o bistvu narodne umetnosti, pusti C. še vedno odprto, ker umetnostna znanost še nima »dovolj bistrega odgovora na vprašanje o razmerju nacionalnosti do umetnosti in ta zveza niti psihološko niti glede svojih tvornih posledic ni zadosti pojasnjena«. Skrivnost je, ki jo spoznavamo v njenih pojavih, kjerkoli se utelesi, ki pa nam ostane racionalno nedosegljiva kakor ljubezen. Jakopič si je ni postavil kakor mnogi drugi ali tudi njegovi sodobniki iz dunajske »Vesne« racionalno kot problem, ki ga je mogoče doseči z uresničitvijo gotovih zunanjosti; teoretično si je odgovoril na to vprašanje s formulo »umetnost postane slovenska tedaj, kadar nam postane življenjska potreba, kadar bomo iskali sebe v njej« (Obiski, 49), in mi vsi danes vemo, da je pojmoval in uresničil nacionalnost umetnosti točneje in plodovitejše kakor drugi, ki so jo pojmovali konkretneje; ob njegovih delih vsi čutimo silo, ki veje samo iz izrednih pojavov, katerih korenine tiče globoko v rodni zemlji in v našem duhovnem bistvu. Tudi tu ga je poskusil Cankar zajeti kot značilen slovenski izraz, ko ob njem ugotavlja, da smo Slovenci ob premikanju ravnovesja med duhom in naturo vedno težili k duhovnemu polu, kar je tako značilno za Jakopičevo delo. Ko nam ga končno Cankar pokaže še v njegovi značilni vdanosti svojemu poklicu, ki spominja v tem oziru na drugega našega velikega duha, Prešerna, ga nazadnje opredeli v njegovi nepojmljivi organski celoti, ki temelji v tisti skrivnostni moči, ki ji pravimo genij.

Zbornik nam torej od več strani odgrinja pogled do Jakopičevih skrivnosti; o vsem, kar je v njem,

lahko rečemo, da je dragoceno, a le dva sta nam posvetila do bistva njegovega problema, Jakopič sam in Cankar. Sicer pa je še vse polno strani njegovega problema komaj načetih in bodo naši esejisti in problematiki še dolgo lahko črpali ob njih. Če je Jakopič širšemu občinstvu še vedno precej tuj, čeprav je neoporečno popularen, je temu deloma kriva težka dostopnost njegovih del, ker jih enotonska reprodukcija sploh ne more podati, v barvasti pa imamo v tem zborniku prvi precej posrečen poskus, zakaj ob zmanjšanem formatu nevajeno oko prej opazi ono bistveno, za katero gre, kakor pri velikem formatu, kjer se težje orientira. Za pravo populariziranje Jakopičevega dela bi bilo treba še več barvastih posnetkov in posebno uvodnih studij v njegovo umetnost, ki bodo s časom tudi še prišle. Na drugi strani pa po mnogoobetajočem poskusu v tem zborniku ne moremo želeli ničesar boljše, kakor da nam mojster sam napiše svoje spomine.

Jakopičev zbornik je treba uvrstiti med knjige trajne vrednosti! Frst.

KRONIKA

† DR. FRANJO ČIBEJ

Dne 15. maja 1929 je v Ljubljani po kratki bolezni umrl nadebudni pedagoški znanstvenik, suplent na moškem učiteljišču v Ljubljani in sotrudnik Doma in sveta, dr. Franjo Čibej. Rodil se je 21. junija 1901 v Gorici in je pred desetimi leti maturiral v Ljubljani. Po svojem znanstvenem poklicu je bil pedagog, zanimal pa se je živo za vsa filozofska vprašanja, posebno v zvezi s sodobnim življenjem in kulturo. Udeleževal se je veliko obetajočega križarskega pokreta med katoliškim akademičnim dijaštvom in je sodeloval v njegovih glasilih »Križ na gori« in »Križ«. Bil je mož velikega znanja in trdne duševne usmerjenosti. Njegova smrt je tem globlje zadela slovensko kulturno javnost, ker je njegovo zelo plodovito pisateljsko delovanje kazalo še znake bujnega mladostnega vretja in velikega neizrabljenega idealizma, ki se je prav v zadnjih dveh letih že močno oproščal spon šolske erudicije in se začel prepajati s tokovi živlega notranjega doživetja. Kakor je za njegovo mladostno znanstveno fazo značilna nedvomno pomembna a oblikovno težka studija v našem listu o problemu slovenske izobrazbe (1927), ni nič manj ravno njegova postumna studija o filmu v naši letošnji št. 5 kazala že novega Čibeja, ki od teorij in znanja, nabranega iz knjig, prehaja v najpoučnejšo in najbogatejšo vseh knjig — življenje. In prav tam mu je vsemodra Previdnost iztrgala pero iz rok. Tudi njegovo glavno znanstveno delo, »Psihologija pedagogike«, ki bi naj mu bilo odprlo pot do akademske karijere, je ostalo v rokopisu.

Ker so ga razen versko-nravnih in psihološko-pedagoških vprašanj živo zanimale vse stroke kulturnega življenja, posebno tudi umetnost vseh strok, smo prepričani, da je kljub mladosti, v kateri nas je zapustil, ostala za njim občutna vrzel v ideoloških stremljenjih naše mlajše generacije.

Še težja pa je izguba za nas kot ljudi, ker je odšel iz naše srede mož neoporečno kristalnočistega značaja in drugih plemenitih človeških lastnosti. Fr. Stelè



RIHARD JAKOPIČ: SELITEV

KRONIKA

Kongres jugoslovanskih PEN-klubov v Ljubljani. — Izmed različnih povojnih poskusov, navezati učinkovite mednarodne stike za sodobno duhovno življenje merodajnih kulturnih delavcev, ki so se pojavljali tako po iniciativi in v okviru Društva narodov kakor izven njega, je dosegel nedvomno največji uspeh PEN-klub, mednarodna organizacija slovstvenikov, ki mu je izhodišče in vzor po vojni v Londonu ustanovljeni PEN-klub, za katerega je dala iniciativo in mu nudila pokroviteljstvo Mrs. Dawson Scott. Materialni obseg organizacije je izražen v naslovu, ki kot angleška beseda obsega vse, ki se kulturno vbadajo s peresom, kot začetnice pa pesnike in dramatike, esejiste in izdajatelje ter urednike, pa noveliste. Na pobudo iz centrale svetovnega PENa v Londonu se je končno pred 5 leti ustanovil pod pokroviteljstvom delegata te centrale, profesorja slovanske književnosti v Nottinghamu, slovenskega rojaka Janka Lavrina tudi slovenski PEN-klub v Ljubljani. Za predsednika je bil izbran Oton Župančič. Slovenski PEN je takoj poskrbel za ožje stike s PENi v Zagrebu in v Beogradu, da tako na svojem najožjem vplivnem ozemlju uresniči osnovno misel PEN-kluba: izmenjavo literarnih in kulturnih dobrin zato, da se naučimo medsebojno ceniti in spoštovati do take mere, da tudi ako se pojavi nov izbruh po kulturi obrzdan podzavestne bestijalne narave človeštva, vsaj pod vplivom PENovih idej stoječi krog kulturnih predstavnikov človeštva zopet ne izgubi zavesti svojega človeškega dostojanstva in se ne spozabi na poti preziranja, zaničevanja in teptanja pravih človeških vrednot in idealov. Bližnji cilj pa je izmenjava slovstvenih vrednot pótém organiziranega prevajanja iz tujih književnosti.

Posledica teh prvih stikov med jugoslovanskimi PEN-klubi je bil začetkom l. 1928. prvi njihov kongres v Zagrebu in sprejetje načela enakopravnega skupnega zastopstva na mednarodnih kongresih PEN-klubov, urejenega na načelu redne menjave. Ob tej priliki je beograjski PEN-klub povabil slovenske književnike na gostovanje v Beogradu, kar se je izvršilo z lepim uspehom za medsebojno spoznavanje lani v maju. Čitali so svoje stvari O. Župančič, Fr. S. Finžgar, Fr. Albrecht, A. Novačan in dr. A. Vodnik, o slovenski sodobni literaturi pa je predaval B. Borko.

Slovenski PEN-klub je nato povabil beograjske književnike na gostovanje v Ljubljano, kar se je izvršilo v dneh 12. in 13. maja letos in je bil istočasno sklican v Ljubljano drugi kongres jugosl. PEN-klubov. Udeležili so se ga razen članov ljubljanskega PEN-kluba od beograjskega kluba gg. Veljko Petrović, Desanka Maksimović, dr. Milan Kašanin, Vladimir Velmar Janković, Todor Manojlović in Milan V. Bogdanović, od zagrebškega pa dr. Dragutin Domjanić, Milan Čurčin, dr. Branimir Wiesner-Livadić in Jos. Horvat.

Dne 13. maja zvečer so srbski književniki čitali v dobro zasadenem dramskem gledališču svoje stvari. Za uvod je podal urednik Srp. književnega glasnika M. V. Bogdanović lep pregleden

uvod v sodobno srbsko slovstvo, posebej je poudaril pomen t. zv. beograjskega sloga in vsakega izmed zastopanih srbskih književnikov kratko označil. Nato so čitali: Gdč. Desanka Maksimović svoje nežne lirične pesmi, gg. Vladimir V. Janković domačijsko lirično nastrojeno črtico »Čeznja za šumom«, Todor Manojlović je razvil pred nami v svojih pesmih zvočno in barvno bogastvo svojega značilnega sloga, dr. Milan Kašanin je s svojim odlomkom iz romana »Košava« nudil kos pristno slovanskega razmotrivanja o problemu Boga in vzbudil najtoplejši odmev pri publiku, končno je čital Veljko Petrović svoje po izklesanem jezikovnem slogu klasične pesmi.

Dalekosežnosti stalnih dejanskih stikov med jugoslovanskimi literarnimi središči za jugoslovansko kulturno bodočnost ni mogoče zadostno poudariti, še manj jo danes v njenih posledicah oceniti. Nedvomno pa je, da so jugoslov. PEN-klubi ubrali res uspešno, simpatično in zaupanje vseh, ki verujejo v bodočnost jugoslovanske kulture, zaslužujočo pot.

Fr. Stelè

PREJELI SMO V OCENO

Fr. Bradáč: *Češko-slovenski slovar*. Ljubljana, Jugoslovanska knjigarna, 1929. (Žepni format serije slovarjev Jugoslovanske knjigarne. 315 strani. Preko 16.000 besed. Izpuščene so samo tiste besede, ki so po obliki in pomenu slovenskim popolnoma enake.)

Mićun M. Pavičević: *Crnogorci u pričaма i anegdotama*. 5. knj. 2. izd. Zagreb, Tiskara Narodnih novina, 1929.

Franjo Šuklje: *Iz mojih spominov*. II. del. Ljubljana, Jugoslovanska knjigarna, 1929.

Likovni umjetnik. Vjesnik za staleške interese likovnih umjetnika. Uredjivački odbor: Joso Bužan, Hinko Smrekar, M. D. Gjurić, Saša Šantel. L. I. Zagreb, 1929.

Dr. Al. V. Solovjev: *Zakonodavstvo Stefana Dušana, cara Srba i Grka*. Knjige Skopskog naučnog društva, knj. 2. Skoplje, 1928.

Fridtjof Nansen: *V noći in ledu*. Priredil Fr. Albrecht. Tiskovna zadruga, Ljubljana, 1929. Prosveti in zabavi, 24. zv.

Stanko Vurnik: *Uvod v glasbo*, I. Sistematični del. Nova založba, Ljubljana, 1929.

Henrik Sienkiewicz: *Na polju slave*. Povest iz časa Jana Sobieskega. Jugoslovanska knjigarna, Ljubljana, 1928. Ljudska knjižnica, 30. zv.

Ivan Hribar: *Moji spomini*. Dva dela. Samozaložba. Ljubljana, 1928.

Naša beseda. Izbor pesmi Otona Župančiča. Založba Svet, Ljubljana, 1929.

Ivan Feliks Šašelj. *Autobiografija povodom 70 letnice pisateljevega rojstva*. Separ. odtisk iz »Etnologa«, III, glasnika Etnografskega muzeja v Ljubljani. Ljubljana, 1929.

Conan Doyle: *Izgubljeni svet*. Roman. Ljudska knjižnica, 31. zv. Jugoslovanska knjigarna, Ljubljana, 1929.

Dr. Rudolf Andrejka: *Ljubljana, die Hauptstadt Sloveniens*. Zveza za tujski promet, Ljubljana, 1929.

Tihamér Tóth: *Religion des jungen Menschen*. Herder & Co, Freiburg i. Br., 1929. (Dva dela: 1. Pozivlja k ohranitvi vere in utemeljuje njen pomen, 2. se peča z vprašanjem »Bog in moja duša«. Živahen način obravnavanja!)

1919—1929. *Deset let državne slovenske osnovne in meščanske šole v Mariboru*. Uredil Drago Humek. Založil »Učiteljski dom« v Mariboru, 1929. (Knjižica, ki vsebuje zgodovino in povojni razvoj mariborskih osnovnih in meščanskih šol, je razen tega važen prispevek za razvoj in napredek slovenskega kulturnega življenja v Mariboru v zadnjem desetletju.)

Jakopičev zbornik. Uredil Fr. Albrecht. Tiskovna zadruga, Ljubljana, 1929.

France Bevk: *Tuje dete in drugo*. Biblioteka za pouk in zabavo. Trst, 1929.

Knjige Matice Slovenske za leto 1929.:

1. Izidor Cankar: *Zgodovina likovne umetnosti v zahodni Evropi*, I. del, 3. snopič. Arhitektura.

2. France Kidrič: *Zgodovina slovenskega slovstva*. Od začetkov do marčne revolucije. Razvoj, obseg in ocena pismenstva književnosti in literature. 1. snopič.

3. France Bevk: *V zablodah*. Roman.

4. Wl. St. Reymont: *Kmetje*. 1. Jesen. Poslovenil Joža Glonar.

France Stelè: *Politični okraj Kamnik*. Topografski opis. 1. *Sodni okraj Kamnik*. Izdalo Umetnostno zgodovinsko društvo v Ljubljani (univerza, seminar za umetnostno zgodovino). 1922 do 1929. (Vsebina: Umetnostno-zgodovinski uvod. — Bogato ilustriran opis vseh umetnostno-zgodovinsko kakorkoli pomembnih predmetov in objektov, cerkva, gradov, slik, kipov, predmetov umetne obrti itd.) XVI + 504 strani ter 230 slik.

Naša beseda. Izdali mariborski križarji. Maribor, 1929.

Henrika Heineja izbrane pesmi. Preložil Alojzij Benkovič. I. Lirični intermezzo. H. Sax, Maribor, 1929.

Jos. Wester: *Razgled z ljubljanskega Grada*. Pokrajinski oris s panoramo (narisal Peter Žmittek). Mestna občina ljubljanska, Ljubljana, 1929. (Zelo potrebna knjižica z mnogimi zgodovinskimi in kulturnozgodovinskimi migljaji. Z domačijskega stališča prvovrsten pripomoček turistu, ki obišče ljubljanski Grad. Zgledno pregleden shema razgleda na prilogi.)

Griša: *Listič iz angleške lirike*. Samozaložba. Str. 74. Ljubljana, 1929.

Ivan Podržaj: *Martin Brbek*. Izdala in založila založba Luč. Prva knjiga str. 120. Ljubljana, 1929.

Janko Glaser: *Čas-kovač*. Pesmi. Str. 69. Samozaložba. Tisk Mariborske tiskarne. Maribor, 1929.

RAZPISI NAGRAD

Slovstveno nagrado v znesku Din 10.000.— ponovno razpisuje Prosvetna zveza v Ljubljani za ustrezajoče dramatsko delo: ljudsko igro, namenjeno v prvi vrsti za uprizorjanje na podeželskih odrih, prosvetnih, izobraževalnih in bralnih društvih. Rokopisi naj se pošljejo na naslov: Prosvetna zveza v Ljubljani, Miklošičeva cesta 5, in sicer do 1. maja 1930. Rokopisi sami naj bodo anonimni, svoj naslov prilože pisatelji rokopisu v zaprti kuverti, na katero naj zapišejo naslov poslanega spisa. Nagrajena igra bo izšla v tisku, ostale bodo vrnjene pisateljem. Vposlane spise bo ocenjevala posebna, za ta slučaj izbrana jury.

*

Slovenska Matica opozarja slovenske pisatelje na svojo Knezovo knjižnico in jih vabi k sodelovanju. Rokopisi pripovedne vsebine se naj pošljejo najkasneje

do 1. januarja 1930. leta

v običajni obliki.

Honorar po pravilniku.

Podrobnosti se izvedo v društveni pisarni.