

LJUBLJANSKI  
ZVON



1929  
LETNIK · XLIX  
10

## Vsebina zvezka za mesec oktober:

1. Anton Ocvirk, Ljubavna lirika . . . . .	577
2. Ferdo Kozak, Pariz. (Konec prihodnjič.) . . . . .	578
3. Stano Kosovel, Planeti . . . . .	584
4. Stano Kosovel, Dvom . . . . .	585
5. Grof H. Keyserling, Nastajajoči svet . . . . .	586
6. Josip Vidmar, Ivana Cankarja pisateljski početki . . . . .	589
7. Miran Jarc, Bliskavica v somračju . . . . .	598
8. Fran Eller, Cesta . . . . .	610
9. Fran Eller, Španski ples . . . . .	611
10. Anton Ocvirk, O uprizoritvi Goethejevega «Fausta» . . . . .	611
11. Jože Pahor, Serenissima. (Dalje prihodnjič.) . . . . .	620
12. Književna poročila . . . . .	632
France Bevk, V zablodah (Josip Vidmar). — Janko Glaser, Čas — kovač (Anton Ocvirk). — Luč (Pastuškin). — Miloš Gjurič, Problemi filozofije kulture (B. Borko).	
13. Kronika . . . . .	636
Ivo Vojnovič (B. Borko). — Opera (S. Osterc). — Pregledi sodobnega ruskega slovstva (B. Borko).	

---

## LJUBLJANSKI ZVON

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

Posamezni zvezki se dobivajo po 15 Din.

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



Urejuje FRAN ALBRECHT.

Uredništvo ne vrača rokopisov, ki jih ni naročilo.

Upravništvo: Prešernova ulica št. 54.



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

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

## LJUBLJANSKI ZVON

MESEČNIK ZA KNJIŽEVNOST IN PROSVETO

## LJUBAVNA LIRIKA

ANTON OCVIRK

## I.

Ti si večer, vanj jočem od samote,  
in veter iz noči si, ki prinaša  
spominov pesem; si bridkosti čaša  
in dih vonjiv si žalostne lepote.

Ti si globoko jezero tihote  
in luč si hrepenenja, ki ugaša;  
ti si nemir srca, ki se oglaš  
ko ukleti ptič, ki krili sred praznote.

Vse v meni tvojega prihoda čaka,  
ob misli nate duša je prevzeta,  
v njej večnosti slapovje se pretaka.

Zaman so jadra hrepenenj razpeta,  
ne slišim v pesku tvojega koraka.  
Vem. Ti boleost si mojega soneta.

## II.

Ti mojega srca si bolečina,  
ti mojih sanj si — nočnih rož — dehtenje;  
tvoj glas dreves v polmraku je šumenje  
in tvoj pogled razpeta je daljina.

Ti moje zapuščenosti tišina,  
ti svetih hipov — poznih ur bedenje,  
plamenov živih — skritih sil kipenje,  
ti razodetij tajnostnih globina.

Ob meni tiho tvoj obraz se sklanja,  
prevzela me je tvojih las omama,  
telesa vonj, oči sladkost brezdanja.

Prečudno tesno je sedaj med nama.  
Kako sem truden od pričakovanja,  
v samoti luč sem, ki si sveti sama.

III.

NOČNA PESEM

V polsnu nalahno slišim zveneti  
stopinje tvoje.  
Veter v zavesah je moral vzdrhteti?  
Tako tesno je.

Slišim tvojega glasu poltih šepet  
razboljeni,  
vanj lije pod oknom drevja trepet  
pritajeni.

Na ustnicah čutim dih tvojih las  
razpletelih,  
kakor vonj rožnih grmov v nočni čas  
potopljenih.

Razlita po sobi medla mehko  
tiho ždi.  
O, in v molčanje upita tegoba  
v noč ihti.

Tam ob oknu, kako tvoj obraz se smehlja  
in tvoje oči — o, vse v plamenih — vroče.  
Razprl sem roke in čutim globoke udarce srca.  
Nikogar. V zavesah mesečina joče.

P A R I Z

F E R D O K O Z A K

Spomeniki

(Nadaljevanje.)

**N**aj vam kar izpočetka povem, da spadam v tisto vrsto ljudi, ki v vsakem kraju prebrskajo vse galerije in podobne domove, kjer se v miru in tišini razkazujejo dejanja in dognanja upodabljajočega človeka. Nekateri sicer trdijo, da ni tako početje nekam sodobno, in da velja predvsem planiti v življenje vsakdanjega dne, napiti se žive sedanjosti, ne pa postopati

po dvoranah, kjer komaj stopinja drami mrtvo preteklost. Vendar, zrelišča so k sreči izenačena s številom človeških glav in tako je marsikomu življenje, kar znači drugemu smrt in obratno. Svojo navado sem torej priznal, pojasniti bi jo pa utegnil z neizrazno jasno in neposrednostjo, ki sem jo občutil še zmirom, kadar mi je bila dana prilika ogledovanja kakršnegakoli dela samega, ne pa reprodukcije ali fotografije. Kako druge, v bistvenostih različne perspektive se odpirajo očesu, kadar izpregovori živ in resničen material! Vsak posnetek je prav za prav revna, prazna in večkrat tudi lažniva senca originala, ki zastira celo tisto rahlo slutnjo, ki bi je bilo oko lahko deležno. In tu ne mislim le kakovosti dela, pač pa posebno njega življenski živec, izraz in značaj. Zaraditega — da ne naštevam še drugih, preprostejših vzrokov — me v vsakem mestu vabijo zbirke umetnin in razumljivo, da še toliko bolj v Parizu.

Toda nikar se ne prestrašite, da pričem zdaj z dolgoveznim opisom vseh muzejev, ki si jih lahko ogledate v tem mestu. Temu namenu zadostno služijo razni vodniki; čemu torej obteževati navadno pismo, preprost pomenek z duhom, ki spominja na potovalne družbe in podobno! Ostanimo pri življenju, namreč, pri vsem tem, kar je razgledov očesa rodilo svojo posebno predstavo v duši, svoje jasno, toplo doživetje. Nad tem pa menda ne bom grešil, če mimogrede podčrtam nepojmljiva bogastva, ki jim daje streho pariški Louvre. V zmyslu umetnin mogočno mesto na gori, hram, kjer za slutite za življenjem zbranih del vekove, daljne razvojne komplekse, pota narodov, mogočen pohod človeštva — in vsem minljivim domačijam te zemlje skozi srce tekoča zlata veriga ustvarjajočega duha, vse do današnjih dni. Ta orjaška perspektiva, ki vam objame dušo kakor za cerkvenimi okni dremajoča zemlja, je posebna skrivnost Louvra in obenem tudi Pariza. Posebno, ker je takozvani zgodovinski vidik podrejen, ubit od intenzivnega življenja srca, ki je v podobo, v lik prelivalo vse svoje sanje in strasti, svojo osnovnico sredi stvarstva, svojo vero, lepoto in resnico. Naivna, poezije polna se zdi fantastika Asircev, v srčni preprostosti potencirana v mogočnost in moč, spričo hladne predmetnosti Egipta. Njega moč in učinkovitost je v resnobnem preudarku, v skoro hladni zmiselnosti forme in pomenu materiala. V vseh delih slutite gospodujočo gesto, kakor bi bilo vse, s čimer se je umetnost pečala, posest in last izvoljencev, predstavljajočih red in zakon na zemlji. Senca intelektualizma sloni na tem svetu, mračnost ukazujočega in vladajočega spoznanja in poezija se zdi odmerjena le kot luksuz socialno in umstveno najvišjim. Vendar vas porazi element, ki se je kljub

strogi discipliniranosti in organski podrejenosti ali pa morda baš zaradi tega izživel v brutalni impozantnosti in hladnem, ponosnem dostojanstvu. Kakšen čudno strog, pogumen, do slehernega zgiba organiziran svet je v njega žaru dihnil iz kaosa! Kakšna suverenost spoznane in v sistem življenja preobražene skrivnosti!

Dobro dopolnitev louverški zbirki francoske plastike nudi Trocadero z odlitki gotskega kiparstva. Tam sem videl ženski akt do bokov, z imenom «Eva», ki me je vsega prevzel, da bi skoro ne mogel z besedami izraziti tega doživetja. V tej zbirki gotske skulpture nisem bil pripravljen na tako pojmovanje, ki je z zdravo realnostjo in tenkočutnim okusom ustvarilo ta lik afirmacije življenja in človeške lepote. Lepote, ki je ne očituje ne forma, ne materijalna bitnost, ki pa suvereno razpolaga in se okoristi z obema možnostima in slavi prelestno zmago v izrazu človeške funkcije. Lepota, ki je vsa zemeljska, vendar ne odrešujoča, pač pa zemljo očiščujoča. Kakor bi vir luči žuborel v tem delcu, vir jasnine in pri-srčne dobrote. Naivnost, združena z otroško ljubeznjivostjo in preprostostjo, dasi stoji pred vami zrelo žensko telo. Nehote sem se ob tem delu spomnil Sainte Chapelle, kraljeve kapelice. Ne morda v zmislu sorodnega likovnega pojmovanja, pač pa v zmislu realne, zemeljske domačije, ki je sicer v obeh plateg na popolnoma svoj način izražena, a je vendarle v neki relaciji obema skupna. V njenem znamenju je gotski duh rodil v Franciji dela, ki imajo menda prav svojevrstno mesto v gotski umetnosti in jo obenem karakterizirajo s čisto posebne strani. Toda za razgovor o tem bi bila potrebna mnogo širša koncepcija, ki je pa danes, spričo le bežnih vtisov, vseskozi izven mojega namena. Torej nadaljujem pri Trocadero, oziroma muzejih. Rad bi omenil še luksemburškega, ki je namenjen moderni umetnosti in ki po vrednotah ne reprezentira posebno dragocene zbirke. Le par del, par imen zmaguje nad obilico razstavljenega blaga, ki se mora zahvaliti za svoj prostor precej ohlapnemu kriteriju. Isto velja tudi za mestno zbirko v le Petit Palais.

S tem zaključujem to poglavje, da se izognem ulogi vodnika. Grejejo me druge stvari, ki bi želel z vami kramljati o njih. So vam znana dela Leonarda da Vinci? Do danes sem menda videl le dvoje njegovih slik, a najpomembnejše hrani gotovo le pariški Louvre. Če ste že stali kdaj pred platni tega mojstra, se mi ne boste čudili, da vas vprašujem zanj in da omenjam od množice drugih baš njega. Menda se dogaja vsakomur, da pred umetnino nevede prisluhne tudi srcu, ki jo je ustvarilo, da zasluti v njej moža z njegovo človeško vsebino, njegovimi boji in poti na zemlji

in v sferah ustvarjajoče volje. Kolikor se spominjam, sem v tem zmislu še povsod srečaval lažje ali težje razumljivo človečnost, več ali manj jasne komplekse človeških skrivnosti, ki utripajo pod plastjo zunanjega življenja in režejo svojo sled v privide oblikujočega elementa. Še zmirom mi je iz dela govoril človek in njegov glas je bil ubran na tiste organske osnove naše bitnosti, odkoder plete razumevanje ali slutnja odgovore o osebnosti, njeni vsebini in moči. Le pred Leonardovimi deli sem ostajal zmirom nekam zbežan, kakor pred nečem iz drugega sveta. Če so me baš ogrela, niti ne morem z gotovostjo presoditi, ker se jim nisem mogel nikdar približati s tisto potrebno notranjo svobodo, ki odpira pred čuti vsa vrata in jih s toplino uvaja v tvorno sprejemanje. Da, prevzela so me, toda zmirom nekako po bliskovo in nasilno. Čutil sem, da nimam časa niti možnosti, da bi se zblížal z njimi, pač pa sem se moral pokoriti slepo in brez volje. Vsako srčno sodoživljanje ubito že naprej, vsaka iskrica bratstva in človečnosti zadušena v kali. Kakor bi utonil v blisku uroka. Zavedal sem se, da sem notranje slep, da sem brez moči vržen v svet, ki se je le nekako v zunanjem licu odel s podobnostjo zemeljske resničnosti, ki je pa v svojem bistvu doma izven našega stvarstva. In ta domačija ni pravljica, ne naivna fantazija, ampak nekaj dejansko samobitnega, za naše pojme strahotnega, ali če hočete demoničnega. Toda kako pojmiti nekaj, za kar imamo le slabotno besedo, a nobene realne predstave, ne vere? Gledal sem Mono Liso in pojmlil, da ni vezal tega privida nikdar z nobenim človeškim srcem zlati most ljubezni. Niti sledu sanj ali hrepenenja, nobene kaplje zaupanja ali vročih, v iluzijah potisočerjenih želja. Ta obraz je živel le v eni edini resnici — kot neizbežna, hladno-mračna usoda, ki je brezpogojno in neizprosno gospodarila srcu. Usoda, ki ne vzbuja niti strahu, niti vdanosti — in zopet ste pred zaklenjenimi vrati, ki vam ni dan ključ predstave do njih. Motril sem podobo za podobo, lice za licem in utrip teh raznih, prečudnih smehljajev se je zgrinjal nad menoj kakor žametast hlad polnočne skrivnosti. Sam ne vem, zakaj me je spreletelo, kakor bi se me dotaknile peruti smrti. To kraljestvo zagonetnih, ubijajočih lepot, ti smehljaji, ki ne zganejo nobene tople strune v občutku, ampak trepečejo, ugašajo in vzplamtevajo pred očmi kakor lučke nad razkrajajočimi se vodami... Varljivi plameni nad nedoznanimi teminami. V formalnih zakonitostih hladen intelekt, v izrazu in vsebini pa nekaj neopredeljivega, iz česar veje duh onstranskega, zagrobnega. Venomer sem se vračal k občutku, da ni med ustvarjeno fabulo in med elementom umetnine nobene

organske vezi nazora, pa tudi ne osebnega človeškega problema. Nič, kar bi pričalo o faktični, živi rasti tega moža v gotovi realni resničnosti. Kam je obračal svoje skrivnostne stopinje? Kakor da ni ne veroval, ne zaupal, ne ljubil, ne sovražil; skoro vse možnosti nagonskega človeka zanj ne žive, ker so izločene iz njegove čustvene sposobnosti. In vendar ne očituje njegovo delo tistega suverenega miru, ki ga utegne roditi popolna odmaknjenost od zemlje in njenih problemov. Ne, le onostranost je sposobna osvetliti naše svetove s tako breztelesnim, demoničnim ognjem; namreč nekaj, kar je izpolnilo kri, neplodno v zmyslu rasti in razvoja, toda absolutno v čistosti svojega elementa. Odtod morda i nemožnost aplikacije, spričo golega, krvnega refleksa. Kako dognati in obuditi v predstavi zagonetni problem umetnika in človeka, ki se je kril v globinah tega, v elementu poganstva temelječega duha? Kajti, da bi ne bila ta skrivnost resnična in živa, ne morem dvomiti, ker ne poznam del, ki bi me polnila s podobno prelestno izrednostjo in tajinstvenostjo, kakor baš Leonarda da Vinci.

Včeraj sem bil v Rodinovem muzeju in ta obisk je vzbudil v meni živo potrebo po jasnini in skladnosti. O Rodinovi kvalitetah vam naravno ne bom pisaril, že iz enostavnega razloga, ker sem prepoln njegove resničnosti. A baš tu čutim okorna tla, kjer niti ne morem nadzirati svojih stopinj in mi je preprosta iskrenost skoro edina opora, ki ji lahko zaupam. Rodinov muzej je urejen v srečnem namenu, da nudi kolikor mogoče popolno zbirko mojstrovega dela. Vse kolektivne zbirke imam rad, ker poleg vrednot posameznih del odkrivajo očesu razglede v delo vsega žvljenja z vsemi plodnimi in neplodnimi smermi, z vsemi svetlimi zmagami in trpkimi postajami v borbi z materijalom in z lastno notranjostjo. Pred vami zaživi organizem, ki bi mu bilo brez podobne prilike bržkone težko uganiti njegovo pravo ustvarjajočo moč, obseg njegove sposobnosti, globine njega izraznih zakonitosti. Posebno velja to — vsaj zame — pri Rodinu. Kar sem poznal njegovega dela doslej po fotografijah, mi je bilo pred resničnostjo v napotje — le ovira, ki sem jo težko premagal. V borbi z njo sem pohajal po muzeju zmeden in trenutkoma se mi je zazdelo, da mi od vseh vtisov megli notranje oko nejasnost, za katero skoro ni v meni moči, da bi jo razgnal. Saj sem beležil zavest popolnoma drugačnega odnošaja do raznih del, kakoršnega sem imel doslej; saj se je skoro zoper mojo voljo uveljavljala v meni nujnost presojanja in opredelitve. Marsikaj, kar je opajalo v reprodukciji, me ni ogrelo in ko sem odhajal, sem se zavedal le ene jasnosti in brezdvomnosti:



da sem videl delo, ki mu gre po sredi boj za skladnost, za uravnoteženje dveh polov ustvarjajoče volje, kjer je večkrat življenje porazilo lepoto oblike in se je baš s tem ovenčalo z lepoto organizma; in kjer je ponekod nadvladala spoznana, zaželjena, v nazoru ustaljena lepota in oslabila moč in dinamično življenje. Element in okus. Med temi dvema poli, oziroma v njih medsebojni akciji se je oblikovala in zorela Rodinova umetnost. Element: zdrava, naravnost barbarska rasa, predmetnost in materijelnost, zemlja in čutnost; silovita je afirmacija materijelne bitnosti, način izraza pa je skrivnost osebnosti. Ne grob, pač pa očiščen v ljubezni surove prasile. Tu se užiga slutnja o osnovah, kjer so greble korenine moža v oprsje vesoljstva, odkoder je rastla moč in vera in ponos ustvarjajoče akcije. Za okusom pa stoji intelekt s svojo spoznano resnico, dognanja o problemih in zakonitostih forme, rafinement, prefinjenost, špekulacija, znanje in vsa visoka Rodinova kulturnost. Okus ga je usidral v antični sposobnosti, toda le v zmyslu rokodelstva. Tu se mi zdi, kakor da je prešel vse razvojne faze grškega kiparstva, tja do virtuoznosti dozorele, že ugašajoče kulture. Vendar, povdarjam, le kot rokodelec, ker je kot umetnik mnogo bližji gotski koncepciji in še posebej francoski. S tem pa nočem trditi, da je poizkušal biti njen vernik, njen glasnik. Morda ga je v individualnih težnjah od tradicije osvobojenega porazila mimogrede in je ostala sled tega srečanja kakor zarasla rana v organizmu. Do konca dni. Verjel bi tej misli toliko prej, ker celotno delo ne očituje nikjer tvorne skladnosti elementa in nazora, pač pa vse bolj boj med obema poloma, njih medsebojno odvisnost in večkrat tudi nasprotje.

No, hotel sem vam pisati o spomenikih v splošnem, pa vam razlagam par mož, iz enostavnega razloga, ker se mi je ob njih delih vzbudil oster interes za njih osebni in umetniški problem. Prav za prav nisem imel namena, da ga razrešim; le znajti sem se hotel sredi množice vtisov, oživeti v besedah občutke, ob katerih sem zaslutil povsem svojevrstne, prej neznanе obraze. Če sem se približal resnici, niti ne vem; imam pa zavest, da je bila pot v skladnosti in v zmyslu predmeta. Vsaka umetnina je organizem, ki ima kakor vsaka živa stvar svoje bitne zakonitosti, svoj karakter in skrivnost svoje življenjske intenzivnosti. Vse, kar je upodobljeno, ni važno in tudi ne, kako. Bistvo se mi zdi v vsem tistem, kar vidi le naše notranje oko, kar ni nikjer izrečeno, kar nas v podzavesti prevzame in jasni ob sodoživljanju. Tam je resničnost in moč dela, tam je i tiha tajnost moža, ki ga je ustvaril.

(Konec prih.)

# P L A N E T I

S T A N O K O S O V E L

Zrl sem svetove: elipsa je šla naprej,  
magičen krog — povsod konec, nikjer ni mej,  
dalja se v daljo je zlivala: vsepovsod  
gore, ravnine, oblaki in — prosta pot.

Zrl sem zemljó: tisočletja obdajala  
jo je temà in s tišino napajala  
ognje vulkanske, tajila njih skrito moč,  
prišla je ura — razklal se je njen obroč.

Zrl sem življenje: z nemirom boj za pokoj,  
v borbi kaotični bil je spočet heroj,  
trudil se je, da bi zbližal tečaja dva,  
prišla je ura — poljubil je prhka tla.

Zrl sem davnino: visoko je šla bridkost  
eter med njo in radostjo je bil, ne most,  
čas je kvadriral načrt hrepenenj in sanj,  
prišla je ura — noč plánila v dan dejanj.

Zrl sem preteklost: kaj zemlje znoj oplodíl,  
kaj živih bitij pod skorjo je molk rodil!  
Divje stoletje šumelo je v mrak drevó,  
prišla je ura — upognilo je krošnjó.

Zrl sem sedanost: pogumen obraz in plah,  
zvezde na nebu — v očeh njenih solčni prah.  
volja do večnosti, v prsih usehla moč —  
mrtva zavest pokopala je cilje v noč.

Zrl sem prihodnost: zbor glorij, v svit plameneč  
se je odrekel vablјivosti bežnih sreč,  
váse je vera ustvarila novi čas  
in obraz, ki še ni izklesan pri nas.

Zrl sem življenje vseh časov, zemlje, svetov,  
rojstva sem videl in smrti in boj rodov,  
rasli so silni: kot v pušči hrumi vihar,  
padli kot solnce se utrne — za novi žar ...

# D V O M

STANO KOSOVEL

Drži za grlo me in vrat mi davi ...  
Hotel raztrgati bi jeklo spon,  
a kar me je, potapljam se v motnjavi,

in v blaznem kaosu je mrtev zvon,  
ki sicer poje blagorom v višavi  
in z njim je zvezan zemski milijon.

Odkar sem stopil na stezé življenja,  
mi je zlovešči in dobrotni duh,  
ki gospodarja za ves svet ne menja

in je za prošnje drugih večno gluha,  
pa če se stokrat skrčijo hlepenja  
ali če dvigne se iz njih napuh.

Tribut zahteva kadar pride ura,  
a če pripravljen nisem kdaj na njo,  
ga ne zanima, kaj velewa sura,

če mi oči bleščave prenesó,  
če je razpoloženje barve dura  
ali akordi v molu mi pojó.

Brez milosti v pretekle čase seza,  
ne plač ne smeh mu nista resno mar,  
ne moti ga objestnost ne askeza,

za žrtve vselej prost ima oltar,  
neznana milost mu je in odveza,  
jaz kupljen suženj, on je gospodar.

A jaz pred njim se na kolena grudim  
in božjo mavrico in zlati svit  
mu v odkupnino za trenutek nudim,

o, za trenutek, zame vekovit,  
in z vsem naporom se borim in trudim,  
da vsaj oko doseglo bi zenit.

Kar pomnim dni, v njegovi sem oblasti,  
in kakor daleč seže moj spomin,  
iz let in mesecev ga vidi rasti

iz moje zemlje, mojih korenin,  
in čuti v njega rasti in propasti.  
kako njegov sem sin ...

# NASTAJAJOČI SVET

GROF H. KEYSERLING

**V**se kulture do danes so imele svoje težišče v iracionalnem, v nagonu, v čuvstvu, v alogizmu in kaosu, iracionalno pa že po svojem bistvu ni nikdar prenosno. Popolnoma nemogoče je, da bi prehajalo iz monade na monado. V tem oziru sličijo primitivne kulture res predstavi, ki jo ima človek o rastlinah; vezane so na prostor in na čas in ni mogoče, da bi se izpremenile v svojih bistvenih znakih. Drugačna pa je duhovnost v svojem najširšem smislu, to se pravi, vsebujoča logos in intelekt: da se prenašati in izročati; resnica, izrečena po zakonih intelekta, je v principu enako razumljiva za ves svet; inteligenca podira vse meje; zmožnost razumevanja, ki je ni mogoče izvajati iz česarkoli, je po svoji naravi zmožnost razumevanja subjektivnega in psihičnega tujega sveta, s čimer se tako odstranjajo vse meje med dušami. Bolj ko se razvija duhovnost, tem bolj narašča tudi zmožnost prehajanja, izročanja in prenašanja. Vendar pa tudi ni popolnoma točno, da gledamo antično kulturo v svoji ekskluzivnosti; če je bilo mogoče tedanji svet helenizirati in v verskem oziru prepojit z judovstvom in če smo še danes v helenizmu in judovstvu, tedaj je to dejstvo, ki je bilo z ozirom na to, da je bilo nemogoče predati njihov primitivni vir, silno značilno. Vendar pa ostane resnična Spenglerjeva miselna osnova za vse kulture, ki so bile do danes, kajti, da povzamemo našo začetno idejo, ni bila nobena njihova oblika življenja zmožna drugače, kot na podlagi enotne in organske duhovnosti, ki je obstajala že prej. Helenizacija in hebreizacija sta se posrečila le toliko, kolikor je živa duhovnost Grkov in Judov ali neposredno zavzela kulturni krog, ali pa kolikor je postala, kakor pri kristjanizmu, sestavni del nove sinteze na podlagi žive dedičnosti. V vsej zgodovini nimamo doslej vzgleda, da bi karkoli prešlo na poznejše rodove in živelo samolastno življenje. Krščanska kultura je računala na izpreobrnjenje. Z drugimi besedami: živa tradicija je bila doslej, v kakršnikoli obliki se je že pojavila, prvi pogoj vsakega prehajanja in prenašanja.

Nasprotno pa se je sedanje stanje človeštva korenito izpremenilo. Intelekt, ki se je bolj razvil, kakor se je po svoje bolj razvilo možganje, se je oprostil tradicionalnih vezi in v njem je našla zavest svoje novo težišče in posledica tega premeščenja psihičnih plasti je dejstvo, da je prehodni element vtisnil svoj pečat človeškemu življenju. Resnično središče pravega mentalnega organizma je danes drugje, kakor je bilo v času razvoja sedanjih kultur. Razmišljanje o tehnizaciji sveta nam bo razložilo, kaj to pomeni.

Slabo bi stavili vprašanje, če bi gledali v tehniki predvsem njen kvas barbarstva. Brez dvoma, neskončna močnost uporabe, ki ne odvisi niti od časa niti od prostora niti od časa drugega in ki je glavni znak vsake čisto tehnične pridobitve, nasprotuje preprostemu zamislu kulture v tradicionalni obliki; to kar je mogoče v vseh časih in v vseh krajih kot življenska oblika, ne more biti v dosedaj veljavnih pogojih neposredno razodetje duha. Toda glavni pokretač je drugje. Kultura v svojem idealnem smislu je po zgodovini vse prej, kakor nujna oblika življenja. Na drugi strani je popolnoma napačno misliti, da bi civilizacija v sedanjem stazju pomenila konec. Nasprotno, nikoli izza velikih invazij (okoli 500 po Kr. r.) človeški rod ni bil tako mlad in prav njegovi mladi in pomlajeni deli so odločujoči faktorji v razvoju. Izhodišče vsega je v tem, da se je v psihičnem organizmu intelekt tako razvil, da so prav radi te pozitivne izpremembe vse prejšnje kulture posvečene smrti. Nobena popolnost ne prečivi neodvisnega razvoja teh elementov. Razvijajo se in se razlijaajo na široko in jim ni mogoče verkatati tega, kar ni zmožno preosnova. In prav to nam tudi najbolj počituje triumfalni pohod tehnike.

Nobena oblika iz predhodne dobe se ne more dolgo ustavljati tam, kjer prodre tehnika. Dandanes na primer so se angleški in francoski krogi, kjer je kultura v polni zrelosti, najdalje ustavljali nekakemu razkroju; in vendar je bolj jasno kakor vsi dokazi, da je za ljubitelja kinematografa, radija, dirk, za avijatika in svetovnega potnika nemogoče, da bi ostal še v naprej utesnjen v notranje ali zunanje meje. Najmlajši predstavitelji teh krogov se zde ob svojih očutih kot nova bitja, prosta peze vsake tradicije. Prav isto opažamo, a v drugačni obliki, v izvanevropskem svetu. Medtem, ko je v naši stari Evropi, koncem koncev vendarle mogoče nekako sočutje starega in novega sveta, — saj je stara kultura v svojem razvoju rodila tehniko, — je tam dobi tehnika popolnoma izpodkopala vse prejšnje tradicije. Posrečilo se je to s strašno hitričo; kakor hitro poznamo vzrak, nama je tudi potek popolnoma jaseu. Gre tu za docela navaden pojav v tehničnem svetu, ki ga nikakor ni nemogoče razumeti. Prav kakor so matematične resnice jasne po sygjem bistva, ker so vcepljene vsem stvarom in vsem ljudem, prav tako jasne so tudi vse tehniške možnosti. Tudi jih razumejo najbolj direktno baš najnižje socijalne plasti in nekultivirani narodi. Amerika je zato postala tako hitro plen tehnike, ker so bili njeni prebivalci ob začetku najmanj kultivirani zapadnjaki; tudi danes naleti skrajna tehnizacija baš pri najmlajših narodih Vzhoda najmanj odpors. To mi je postalo zlasti očito tisti dan, ko sem uvidel, da moj triletni sin, ki nima nikakih posebnih darov za tehniko,

popolnoma razume bistvo avtomobila, medtem ko je ta zame še skrivnost. Tehnične iznajdbe so prav tako bistveno jasne kakor matematiške resnice. Zadostuje, da imaš idejo. Toda imeti idejo ni dano vsakemu, pa saj tudi vsakdo ni izumitelj; opasnost ideje pa leži baš v tem, da jo vsak razume takoj, ko mu jo razložiš. Vse tehnične pridobitve so večini sodobnikov mnogo bolj razumljive kakor katerikoli kulturni pojavi iz kamene dobe. Kmalu ne bo več povprečnega človeka, ki bi mu radijografija ne bila prav tako preprosta in jasna kakor poštevanka!

Vsa ta razmišljanja nas potrjujejo v mnenju, da so se časi pred tehnično dobo enkrat za vselej iztočili in da so močno zakrknjeni romantiki vsi oni, ki še pridigajo povratek v čase pred tehniko. In to ne le, ker je popolnoma nemogoče, da bi ustavili razvoj tam, kjer odločajo množice, ampak tudi in predvsem, ker hrani tehnicizacija v sebi pozitiven dogodek: korak naprej v poduhovljenju narave, nova stopnja v razvoju človeškega psihičnega organizma.

\*

Ko so enkrat prodrli prenosni elementi v prve vrste, narašča popolnoma naravno njihova pomembnost sorazmerno s številom. Ker pa je veliko število neznano bolj dovzetno za to, kar je prenosnega v tehniki in v materialistični miselnosti, je razumljiv silen vpliv mas v modernem svetu! Sedaj pa zvežimo to zadnjo misel z ono drugo, da je vsaka kultura izraz resničnega duševnega bistva! Če je tako, potem abstraktno ne more eksistirati nobena kultura, ki nima konkretne podlage. In res je doslej vsaka kultura živela tako dolgo, dokler je živel človek, ki jo je predstavljal; ko je ta izginil, je bilo tudi po njej, čeprav se biološki temelji niso izpremenili. In v kom se razodeva duhovnost modernih mas? Šofer; nazorni primerki te dobe mas, kakor so bili primerki za druge dobe: duhovnik, vitez, poštenjak. Šofer je tehnicirani, primitivni človek.

Tehnična sposobnost močno sliči orijentacijskemu smislu divjaka; tehnika po sebi pomenja jasnost; vzbuja čustvo svobode in moči v človeku in sicer tem bolj, čim bolj je primitiven. Samo po sebi je razumljivo, da se večina človeštva oblikuje v tip šoferja (če pravijo inženjer, mislijo vedno šoferja); on je tudi prvi reprezentativni tip sveta, ki nastaja, seveda z izjemo duhovnih voditeljev. Že ameriški s m a r t je bil z ozirom na Evropca šofer; toda rastele je v moralno manj primitivnem ozračju in ni bil popolnoma to, kar sedanja mladina, katere osnovno življensko pojmovanje je izšlo direktno ali indirektno iz strelskih jarkov. Tudi fašist ni nič drugega kakor italijanski tip šoferja; boljševek: ruski tip, in povprečni Azijat, ki je za napredek, je pravi in resnični šofer. Odtod

njihova mržnja kakršnekoli tradicije, odtod njihov primitivni smisel za brutalno silo. Med drugim sledi iz vseh teh razmišljanj silno važen zaključek, namreč, da pogrešeno sodimo zgodovinska gibanja najprej na zgodovinski podlagi. Antični človek in srednjeveški vitez sta bila v resnici popolni in verni podobi tega, kar sta predstavljala. Nikdar ni vernik dosegel tolike skladnosti, kar je čisto razumljivo, če pomislimo na vero, ki je bila v njih. Boljševizem v Rusiji nikakor ni uspel s svojo komunistično idejo; ta uspeh temelji predvsem na dejstvu, da je na podlagi komunizma prišel do oblasti šofer, šofer, ki je bil v praktičnem oziru neznan nad vsemi drugimi; on mora braniti doktrino, ki mu je pomogla do moči, tudi če bi v svojem smislu ne imela zanj nobenega pomena; renesančni papeži so branili krščanstvo, četudi so bili sami neverni. Zato bo z evropskega stališča Rusija ostala vedno boljševiška, tudi ko bo morda ideologija in druga vlada stopila na mesto sedanje. Proti živemu tipu je vsak abstrakten upor prazen. Kadar pride do oblasti tip, ki odgovarja duhu časa, se položaj ne more izpremeniti prej, preden se tip ne izrodi in ne izgine, kar navadno traja silno dolgo.

Izginili pa bodo sedaj stari kulturni tipi in ne tip šoferja. Ko pa bo enkrat umrl sedanji predstavitelj, bo tudi stara kultura umrla z njim. Ker vsak psihičen pojav živi le, dokler živi njegov konkreten tip, ki je njegov nosilec; zato tudi smisel za tradicijo, ki živi v njem, propade z njim. Zato je tudi egipčanska kultura mrtva, čeprav felah pripada istemu narodu, ki je rodil faraone. Tako je propadla arabska kultura, čeprav še danes živi narod, ki jo je ustvaril.

Vsa stara kultura na zemeljski obli je danes v dekadenci, ker jo zanikuje novi človeški tip, ki danes odloča.

(Iz francoskega originala prevedel Mirko Pretnar.)

## IVANA CANKARJA PISATELJSKI POČETKI

DRAMATIKA — JOSIP VIDMAR

### I.

**P**odoba Cankarjevega zgodnjega pisateljskega dela bi ne bila popolna, če ne bi razboru njegove mladostne lirike in prvega pripovedništva sledil še razbor njegove zgodnje dramatike. Tvorijo jo tri dela: «Romantične duše», «Jakob Ruda» in «Za narodov blagor». To omejitev opravičuje dejstvo, da je smatrati «Romantične duše», ki so njegov dramatski prvenec, za matico obeh naslednjih dram: «Jakob Ruda» je sicer z njimi v rodu

samo po glavni osebnosti, tipični cankarski bohémsko neodvisni človečnosti, komedija «Za narodov blagor» pa je nastala neposredno iz politične polovice «Romantičnih duš». Zato predstavljajo vsa tri dela navzlic tolikšni različnosti izrazito in zaključeno celoto.

Cankarjevo izpovedovanje samega sebe se v njih pomembno izpopolni in to v obeh načinih, ki ju ima umetnik na razpolago in ki ga šele v svoji skupnosti pojasnjujeta do kraja. To sta: izpoved, ki jo vrši z izbiranjem snovi in z razdeljevanjem pozornosti, skratka z vsebinskimi sredstvi, in pa bolj nezavedna, a tem globlje v notranje osnove posegajoča izpoved, ki jo opravlja s svojevrstnim načinom oblikovanja.

Vsebinsko prinašajo izmed vseh treh del najvažnejše dopolnilo lirično satirične «Romantične duše». V duševnosti njih glavne osebe opisuje Cankar prvič v svojem delu neko notranjo urejenost, ki je v veliki meri značilna zanj osebno in ki je morda celo temeljna lastnost njegove duše. Imenuje jo «romantičnost». Opisana je kot izročnost nekemu «vedno istemu hrepenenju», ki se mu človek ne more braniti; kot zasanjanost v neko drugo življenje in kot nezadovoljnost z dejanskim; kot odtujenost življenju, ki ga (romantičen) človek «živi le na videz» in ki «nima z njegovo dušo nobenega opravka», čeravno se jako trudi, da bi jo potopil vanj; kot usoda, ki izvira iz teh svojstev in ki povzroča, da stoji romantik često «najglobokeje v blatu, a gleda v nebo in sanja o lilijah»; in končno še kot nasprotje normalnega človeka, čigar vera je, «da obstoji človek samo iz telesa» in da je «naša dolžnost in edini smoter vsega našega nehanja negovati to telo...»

Te izjave podajajo nekaj glavnih potez Cankarjeve duševne fiziognomije. Najgloblja izmed njih označuje Cankarja kot skrajno nasprotje «normalnega človeka»; v njegovih instinktih živi mentaliteta normalnosti v prevrnjeni obliki: «človek obstoji samo iz duše». To je zmisel njegovega intimnega odnosa do sveta. Iz te osnove je mogoče razumeti njegovo uporno zanikanje resničnosti in njegov pomankljivi zmisel za realnost. «V sanjah je bilo moje resnično življenje, ne ono, ki se je vleklo po lužah.» Ta osnova pojasnjuje tudi njegovo brezbrižnost napram lastnemu dejanskemu življenju. Zakon njegove narave je pretirana in nebrzdana spiritualistična orientacija. Zdi se, da je v razumljivo skrivnostni zvezi z njegovo boleznostjo, ki je bila mučna za dušo in telo. S svojim enostranskim zmisлом za duhovno in idejno in z neznatnim za vse, kar se da zaobseči z besedo «narava», spominja na dva velika bolnika evropskih literatur, na Schillerja in njegovega nadvse vnetega častilca — Dostojevskega.



V njegovi umetniški tvorbi so iz teh razlogov predstavljene večinoma samo duševne sile. Organsko narurnega in strasti krvi ni upodabljal. Pozna jih samo kot ideolog in moralist. Če jih uprizarja, jih zato, da jih odklanja, ne zato, ker bi njihova brezna privlačevala njegovega duha. Značilen vpogled v to njegovo opredeljenost nudi njegova erotika. V «Romantičnih dušah» se pokaže v prav njegovi osvetljavi. Zoperstavljata se telesna ljubezen in duševna, pri čemer je zgolj duševna prava in dobra, telesna pa neprava in zla. Tega svojega mladostnega pojmovanja ni pisatelj spremenil nikoli. Poznal je ljubezen samo kot dobro ali kot zlo, nikdar pa je ni videl kot velike in čiste strasti in še manj kot tisto neopredeljivo moč izven dobrega in zlega, ki nedeljiva izvira iz telesno-duhovnih osnov našega bitja in ki lahko ustvarja nova bitja iste duhovno-telesne elementarnosti. Ostal je glede tega vedno oni idealni mladenič, ki je v ljubezni malce sentimentalno in naivno iskal nekega duševnega prosvetljenja in dviga, nečesa, kar je nekoč pomenil izbanalizirani izraz «harmonija duš». Ljubezen mu ni bila nikoli elementarno prestopanje duševnih in telesnih meja lastne osebnosti iz moči in hkratu iz nagona in zakona vsega živega, kar pomeni možu.

Duševnost, ki je Cankarju edina realiteta, ima pri njem popolnoma svojevrstno vsebino. To ni ne človekoljubni patos kaknega Schillerja, ne moralna in skoro histerična obsedenost kaknega Dostojevskega, marveč je nekakšna moralizujoča in čuvstvena sanjavnost in hrepenenje. Tako sanjari in hrepeni v «Romantičnih dušah» Mlakar, tako gre v neki sanjarski depresiji v smrt Jakob Ruda in celo Ščuka živi, dokler ga vidimo, v neki odsotnosti, osredotočen na misel o vstajenju in maščevanju. Delujočega in budnega ga ne vidimo več. Vse te junake resnično vodi eno samo hrepenenje, ki se mu ne morejo upirati. Tako sanjarsko hrepenenje je tudi bistveni živec Cankarjevega življenja. Podoba tega vzgona je pričel Cankar ustvarjati že v «Romantičnih dušah». Sanjarstvo glavnega junaka in njegove ljubice z njeno nravjo in usodo, predstavlja prvi osnutek njegove najbolj osebne stvaritve. Tu se prvič pojavi njeno doživetje in beseda zanj: «hrepenenje, ki se mu ni moči braniti». To doživetje se je kasneje pojasnilo kot hrepenenje brez cilja in smotra, in se strnilo v privid, ki je napol abstrakcija, napol podoba iz sanj, simbol hrepenenja, skoro brezkrven in docela prozoren, pa vendar topel in točen izraz te edinstvene človečnosti: «Lepa Vida».

Človek takega življenskega čuvstva pozna dvojje nasprotnih razpoloženj, ki se rezko menjavata. To sta zamaknjena zanesenost, polna opoja in samozavesti in razpoloženje upada, iztrenitve, razgledovanja po svetu in po lastnem dejanskem življenju, ki ga navdaja z malodušjem in obupom. Zdi se, da je bila ena izmed

poglavitnih človeških in umetniških nalog tega tvorca, zblížati ti dve krajnosti svoje duše, ki sta se mu koncem življenja resnično strnili v pogled, ki vidi v globinah pojavov podobe iz sanj, v veličastno, ne samozavestno in ne malodušno pozabo samega sebe in v svečano melanholijo, polno neke močne, toda vdane in žalostne vere v odrešenje.

Zakon melanholične plati Cankarjeve duševnosti je bila vse življenje «Lepa Vida»; simpatija pogumne in samozavestne polovice pa mu je bil v tem mladostnem času «Zarathustra». Kolikor je mogoče in prav že tu pisati o njegovem razmerju do Nietzscheja, je treba reči, da menda nikoli ni imel globljega razumevanja za njegovo sanjo o nadčloveku, ali vsaj da v njegovem delu ni videti takega zmisla. Opazil je na Zarathustri bolj revolucionarno gesto, nego novo formulacijo človečanske čistosti. V svojem boju z ozkosrčno in topo družbo je rad zatrobil preplah s tem imenom, ki je vznemirjalo. Toda osebnosti teh prvih dram, ki se zdita v rodu z avtonomnim človekom, sta sicer neodvisni in superiorni človečnosti, ali prva se izživlja v ironiziranju črede in uhaja iz dejanskega življenja v čuvstveno sanjarstvo, Ruda pa se koncem koncev celo pokaže kot skesan grešnik in moralist. Avtonomnost Mlakarja in Rude je prav zaprav bohemstvo in edini odklon od običajne človeške poti je za Cankarja v teh dveh dramah kvečjemu «genialno blato» . . .

## II.

Dočim je prvo poglavje obravnavalo njegove zgodnje drame kot vsebinsko izpoved, bodo naslednja govorila o njih kot o samostojnih organizmih, ki so po zakonih svojih oblik izraz tvorčeve notranje urejenosti. «R o m a n t i č n e d u š e» so kot delo tipičen prvenec. Njih bolezen je stremljenje zaobseči čim širše komplekse, če mogoče vse, kar je v srcu nakopičila življenska izkušnja. Toda preveč je v njem nagonov, čuvstev in stremljenj in preslabotna je še oblikovalna moč, da bi jih mogla združiti v celoto, kakor so enotno živele v njem. Zato je drama kot umetnina zelo nepopolna, hkratu pa za Cankarja izredno značilna. V vsebinskem zmislu celo bolj kot marsikatero njegovo kasnejše delo.

Kakor mnogotero njegovo zrelejše delo, obvladata dramo dve moči: lirična in satirična. Nagon izpovedati skrivnosti in sanje srca ter volja dati duška ogorčenosti nad nelepstjo našega javnega življenja, v tem primeru — politike. V «Romantičnih dušah» se nista zlili v eno, marveč snujeta vsaka zase in se celo tretja druga ob drugi. Zato so podobe, ki jih ustvarjata, ostro ločene in žive v dveh svetovih, ki ju spaja edina skupna in prav radi tega izkrivljena in neorganska stvaritev obeh moči — glavna osebnost, Mlakar. V njem

je Cankar osredotočil lirično izpoved svoje romantične intimnosti, mu dal neko genialno vzvišetost nad okolico in svoj prezir do politikujoče povprečnosti in ga z bravurno satirično gesto kot ironika in zamahovalca črede postavil v nemogoč položaj političnega voditelja. V tej osebnosti se vrši osrednji konflikt drame kot boj med romantiko ali hrepenenjem po življenski čistosti in — ne morebiti sobično in nepošteno politiko, marveč — politike sploh. Razne faze tega boja, ki se kažeje v dovolj monotonskem odlaganju in povzemanju politične dejavnosti, so popolnoma odvisne od plime in oseke Mlakarjevega romantizma, ki pa ga spet določa usoda njegove ljubezni do romantičarke Pavle Zarnikove. Mlakar in ta etorična predhodnica «Lepe Vide» tvorita svoj svet, ki je gniljiv v mladostni nežnosti in naivnosti in je zlasti v ljubezenski zgodbi neresničen in sanjarsko zanesen. To je Cankarjeva mladostna sanja o «idealni» ljubezni, ki pa nima biti zelo okrutna napram nemogoče ciničnemu skruvilcu — Strmenu.

Politični svet «Romantičnih duš» ima dve središči, tuje v Mlakarju in pravo v Delaku, glede katerega moramo Cankarju verjeti, da je hinavec in tiholazec. Ostali politiki so malenkostni in zbegani omejevački, malce neznajačni, malce zvijačni, toda vse iz onemoglosti in praznosti. Njih interes je hrepenenje po mandatskih občinskih svetnikov in podobnih časti. Kadar pa je Cankarju potrebno, ve kdo izmed njih povedati stvari, ki so popolnoma preko njegovih možnosti... Dve mejni človečnosti tega sveta sta dve ženski. Svetu romantične čistosti stoji najbližje priležnica Olga, brezna popolne toposti in umazanosti pa gospa Makova — prava cankarska zlobnost, ki pa je nekoliko grobo, dasi verodostojno izvedena. Vsa politika je predstavljena s posamehom, ki pa je bolj zdržan nego poet sanj. Zato je slika politike v podrobnostih rahleje pretirana nego podoba romantičnega sveta. Kot celota pa dobi politika še nenaravnejši obris v svojstvih gospodarja položaja, Mlakarja, in v tem, da jo Cankar prienačuje antiromantiki ali, z druge besede, življenski nečistosti.

Ta pretiranost v obe smeri ni samo posledica začetništva, marveč je vsaj deloma v zvezi z njegovo vrojeno nebrzdanostjo, ki je značilna za vse sanjarje, in vsaj deloma tudi z njegovo duševno enostranostjo, radi katere je imel vedno malo zmisla za naravnost življenskih prizorov. Zanašljiva jih je bolj zaradi njih idejnega zmisla, nego zaradi njih pomembne igre, ki lahko v umetniški urejenosti in harmoniji ponazori skrivnost življenja. Ta pa niti od daleč ni vsa v njegovem človeško pojmovanem zmislu.

### III.

Druga Cankarjeva drama «Jakob Ruda» je eno izmed ne prav mnogoštevilnih njegovih del, ki imajo v predmetu malo ali nič osebnega. To je umetnina vživljanja, ne umetnina pretvarjanja lastnih izkustev v tuja življenja. Verjetno je, da mu je snov dala resničnost, ki pa mu ni dala vse inspiracije za delo. To je dobil menda deloma tudi v literaturi; predvsem pri Ibsenu. V drami so se ohranila razpoloženja, ki določno spominjajo na ne povsem pristno mistiko ali vsaj misterioznost kakega Rosmersholma. To so ostanki prvotne muzikalne in neopredeljive vsebine, o kateri pravi v nekem pismu, da mu je bilo v drami «glavno neko temno, nejasno pričakovanje, ki obvlada z vso silo junaka Rudo ter ga naposled — z jako neznatnim zunanjim povodom — zavede v samomor». V sedanji obliki drame se to temno, nejasno pričakovanje pokaže samo tu in tam v razpoloženjih, pri odločitvi Rudove usode pa so ga skoro docela nadomestile ali vsaj nadomestiti hotele določnejše moči. Toda prav v teh silah, ki naj bi napravile Rudov pogin nujen, je ostala drama slabotna in neprepričevalna. To je v osrčju dela, v njegovem osnovnem konfliktu.

Ruda je izgubljen že v početku drame. Preden se prične zapletljaj njegovih poslednjih dni, izpove sam: «Zame je vse izgubljeno ... jaz potrebujem nekoga, ki bi mi povedal, da bi se spalo najlažje tam doli. — globoko doli med skalovjem, na mehkem mahu, na dnu vode». Spoznal je, «da nima življenje zanj nobenega pomena več». Ne usmrti se, kakor bi nam Cankar vsaj za trenutek hotel sugerirati in kakor bi dramatska oblika prav za prav zahtevala, ne zaradi tega, ker je proglašen za blaznega, kajti kdo ne vidi, da je ta proglasitev vse prej kot končno veljavna, ne zaradi kesanja nad nameravanim zločinom zoper hčer, ne zaradi bodoče revščine in sramote, skratka zaradi ničesar ne, kar se je v tej drami zgodilo ali pripravljalo, marveč edino zaradi smrtne moralne preutrujenosti in izčrpanosti, ki ju je prinesel v dramsko zgodbo iz neznane preteklosti. Ker pa ga je prav za prav zlomila preteklost, kaj pomenijo tedaj v njegovi usodi dogodki drame? Ruda pravi nekje o sebi: «V meni je še iskrica življenja; kadar dogori, potem se odpočijem». To iskrico je morda zadušil in izčrpal moralni napor, ki ga od Rude zahtevajo dogodki dela. Kvečjemu to in nič več. Izčrpal bi jo pa tudi vsak drug ali pa bi ugasnila sama od sebe. Zato je drama brez pravega konflikta, kajti boj med življensko voljo in hotenjem po pravem življenju je le navidezen. V resnici je življenska volja Jakoba Rude mrtva in moralno stremljenje se ima boriti z umirajočim nasprotnikom, kolikor se ima sploh z njim boriti. Toda ta boj je le epizoda, le stran-

ska bolezen tega umirajočega organizma. Razmerje med Rudovo usodo in danim dramskim dejanjem bi se dalo kvečjemu formulirati še tako, da je nameravana kupčija s hčerjo zadnji dogodek, ob katerem ta pojemajoči ogenj močnejše zagori in nekoliko hitreje ugasne, ugašal pa je zato, ker mu je enostavno zmanjkalo goriva. To pa je že samo na sebi za dramo premalo, tem bolj pa kviri delo dejstvo, da se Cankar sam tega ne zaveda, ali pa da se celo napol zaveda ter skuša z vsem naporom stvar pokazati drugačno, nego je v resnici.

Te središčne napake, ki dela dramo resnično «nezrelo», kakor jo je označil pisatelj sam, ni mogoče zagovarjati kot stilno posebnost umetnosti, ki ji gre za «miselne ali etične tendence», marveč jo je moči razumeti samo kot nedostatno obvladanje uprizorjenega življenja in dramske oblike. To ni ideološka nepazljivost napram realnosti, kajti kakšno tendenco pa «Jakob Ruda» ima? Marveč je še vedno nemoč mladega avtorja, predstaviti resničen dramski konflikt v dejanju, ki je organski nosilec v boj zapletenega življenja.

Cankarjeve stilne posebnosti se v «Rudi» kažejo najbolj izrazito v predstavljanju oseb. Ruda sam je s svojim problematičnim bremenom preteklosti in s svojo bolj problematično zaljubljenostjo v mrtvo ženo in z domom, ki se mu podira nad glavo, kakor tudi s svojo ne povsem jasno moralno utrujenostjo in iskanjem nekoga, ki bi mu povedal, naj se usmrti, in s svojim skoro neokusnim obljubljanjem samomora — dokaj literarna in bolj izmišljena kot prepričevalna osebnost. Vendar je v njegovih moralnih mukah čisto mnogo sugestivnosti, mestoma celo veličine, pa tudi njegova plemenita in nekoliko genialna neodvisnost tli živa in resnična v vsej njegovi pojavi, ki je postavljena še popolnoma v meje naravnih možnosti. Preko teh gotovo udarja Rudov prijatelj, ali kar že je, Dobnik. Slutim, da tiči v njegovi osupljivi sigurnosti, s katero govori Rudi samemu in drugim o nujnosti njegove smrti, nekaj Zarathustrovega nauka o umetnosti pravočasnega umiranja. Vsekakor je ta figura ideološko zarisana v neko pretirano in celo brutalno odkritosrčnost. Kot soroden lik mu je sopostaviti s težkim moralnim odklanjanjem predstavljeno in preobteženo Marto. S podobnim čuvstvom in deloma s posmehovanjem je opisan Broš, srdito je karikirana Alma, vesela karikaturica je učitelj Justin. V naravnih mejah sta zasnovana prav za prav samo Ana in Dolinar — zopet Cankarjeva ljubezenska sanjarija —, ki pa tudi gresta vsak skozi svojo nenaravno situacijo v sklepnih prizorih z Rudo. V tej mešanici naravnega in nekoliko pretiranega, objektivnega in spet s sovraštvom in posmehom deformiranega, v tej neenotnosti in neenako-

mernosti oblikujoče volje je izražena ista nestalna, enostranska, moralizujoča in vendar umetniška nprav, kakršna se je odkrila v vsebinskih sredstvih. Gotovo je, da poleg središčne prelomljenosti tudi ta neenakomernost omejuje vrednost druge Cankarjeve drame, ki vsebuje že mnogo uspelega in ki predstavlja v primeri z «Romantičnimi dušami» bodisi v ustvarjanju verodostojnega konflikta in dejanja, bodisi v umetniški brzdanosti in meri, bodisi v enovitosti zajetega življenja pomemben napredek.

#### IV.

Iz neromantične polovice «Romantičnih duš» je nastala komedija «Za narodov blagor», ki je satira na našo domačo politiko. Satiro je šteti med najkočljivejše literarne načine. Njeno bistvo je karikiranje, to se pravi, posmehljivo pretiravanje izbranih značilnosti. V njenem poslu je nekaj resnice in nekaj neresnice. Resnice, kolikor mora kljub pretiravanju ostati zvesta originalu; neresnice, kolikor pretirava. Zvestoba originalu je za satiro, ki hoče biti učinkovita, velike važnosti. Brez nje je odtrgana od življenja, je posmehovanje nečemu abstraktnemu, izmišljenemu; podobnost življenju pa ji daje tisto vznemirljivost, ki ji je kot neki pravični nepravčnosti in resni posmehljivosti lastna.

Cankarjeva satira se obrača zoper slovensko politiko. Karikira jo kot celoto in ne govori zoper neko stranko, marveč zoper bistvo tedanje politike v splošnem, zoper politično mentaliteto, ki je bila v našem življenju tedaj merodajna, zoper način in tehniko političnega gibanja in zoper njeno namišljeno predstaviteľnost za ves narod. Snov in neposredno pobudo mu je dal notranji spor v eni izmed tedanjih strank. Vporabil je glavne obrise tega dogodka in jih je popolnoma predelane nanesel na celoto našega političnega življenja. Pri tem se mu je primerilo, kar se pri takem posploševanju lahko dogodi, da je značilnosti te epizode brez ostre kritičnosti nanesel na splošnost, da mu je ušla resničnost izpred oči in da je tako nastala satira, ki v marsikateri zelo važni potezi ni več karikirana resničnost, marveč potvorjena resničnost. Kajti če je spor med Grozdom in Grudnom, ki nastane zaradi rivalstva obeh pri bogatem in vplivnem Gorniku, karikatura naše tedanje politične razdvojenosti, potem je treba reči, da ji manjka resnična podlaga. Površno in nepravilno bi bilo misliti, da bi tak razkol mogel nastati iz malenkostnih ali osebnih nesoglasij. Pripravljaj se je marveč dolga leta in je bil ter ostane navzlic vsem nelepostim in vnanjim banalnostim in nesrečam, ki jih je povzročil, življenska nujnost razvitega naroda, potreba, ki izvira iz globokih instinktov za ustvarjanje smotrenih skupin v celoti človeštva. Če je tedaj pojmovati «Za narodov blagor» kot

satiro te razdvojenosti in njenih vzrokov, potem je neresnična tam, kjer bi ne smela biti, in se obrača zoper tisto kal naše politike, ki je morda v vsem notranjem političnem življenju tega naroda edino nedotakljivo. V tem jedru je naša komedija satira brez originala, gola duhovitost in kombinacija brez bodeče osti, je krivica.

In vendar je gotovo, da je Cankarjev posmeh v marsičem le točen in resničen. To je povsod tam, kjer ugovarja zoper politične manire, zoper politično tehniko, zoper atmosfero, ki jo je politika pri nas ustvarjala, skratka, kjer ugovarja zoper njene najbolj konkretne izraze. V teh je bilo in je pri nas in povsod neznansko umazanosti, plitkosti, grobosti in vsakršne gnusobe, ki so jo vnašali vanje ljudje. Stržen politične ločenosti pa je čist in je izvenčloveškega porekla. Tega Cankar v svoji satiri ni upošteval. Zato je neresničen tudi glede razmerja, ki obstoji med politično idejo in političnim voditeljem. Kajti navzlic vsem možnim zlorabam je koncem koncev le voditelj odvisen od ideje in ne obratno. Prav pa je imel v bičanju voditeljskega absolutizma in v karikiranju tistih omejenčkov, ki se v politiki izgublja in ki jih ta slabotnim duhovom tako nevarna moč sama izpreminja v karikature. Tako je delo kljub Cankarjevi posebni nadarjenosti za ta način, in kljub njegovi duhovitosti kot satira v velikem zgrešeno, vendar v podrobnostih učinkovito. To je vzrok, da nas primeroma malo vznemirja in da ga bolj uživamo kot duhovitost in posmeh nečemu, kar je le na pol resnično in kar nas le redko osebno dirne.

Kot umetniška enota in kot dramatsko delo pa je bolj zaokroženo in bolj trdno zgrajeno nego «Jakob Ruda». Vendar ima še pomembne pomankljivosti. Predvsem je dovolj očitna fikcija Gornik, povzročitelj razdora, ki ga ob koncu drame likvidira strah pred Ščukovim uporom. Prav tako je fiktivna Grozdova slepost glede Gornikovega razmerja do njegove stvari, zlasti pa še do njegove nečakinje, ki mu jo tako nemogoče vsiljuje. Toda dočim je Gornik samo neokreten tehničen pripomoček, je Grozdova zadeva psihološka neresničnost, ki je nastala iz zadrege za nadaljni potek dejanja, iz nejasnega ocenjevanja situacij in pa deloma iz veselja do ostrega pretiravanja, ki je v tej satiri dostikrat gnano preko prave meje. Tudi Grudnovno razmerje do žene in do njene igre z Gornikom je taka nejasnost in skoroda neokusnost.

Za enoto celotne komedije pa je najbolj problematično vprašanje Ščukovega ponižanja, «človekoljubne klofute», ki jo dobi od Grozda in ki ga vrže iz tečajev. S tem mestom je zadet tudi dobršen del zadnjega dejanja. Dve dejanji in pol tretjega potekajo dogodki v realističnih mejah kljub temu, da je realnost v njih često karikirana. Prizor z zavezovanjem čevlja pa dramo naenkrat odlomi in se za-

sadi vanjo kot nekaj tujega. Kajti ta prizor ni več karikatura, marveč je simbol, abstrakcija, tako je realno nemogoč. Prav tako pa je simbol tudi Grozdovo somnambulno stanje po tem prizoru. To je za jasen čut težka stilna nelogičnost, ki moti, in slabi učinek, mesto da bi ga stopnjevala. Najboljši zagovor ji je doslej napisal urednik zbranih spisov, ki jo utemeljuje takole: «...kadar gre umetnosti za miselne in etične tendence, tedaj vedno zapušča pot naturalizma in se ne meni mnogo za zunanjo verjetnost dogodkov ter jo nadomešča z notranjo resničnostjo apriorno zamišljenega sveta». Satira je a priori tendenčna umetnost. Toda ali je mogoče zanikati, da ima svetovna literatura i realistične i simbolične satire, da, da ima celo naturalistične? Tako so tudi prva tri dejanja Cankarjeve satire vse do imenovanega prizora karikaturno realistična. Ta pa je z večino poslednjega dejanja simboličen. Ali je pri tem res preskok iz stila v stil nujna posledica tendence? Ali se ne bi moglo Ščukovo ponižanje zvršiti v realnih pa čeprav pretiranih prizorih? Zato občutimo ta nenadni simbolizem kot napako. Vzrok mu ni moralna tendenca, marveč druge lastnosti Cankarjevega mladostnega naturela. Njegova bravurna nedisciplina, njegova nekoliko abstraktno usmerjena nprav, ki često ustvarja sheme in simbole stvari, mesto njih prikazni in ki tu prvič v pomembnejšem delu išče poti do osebnega simbolno realnega sloga, v katerem je kasneje ustvaril več svojih obsežnejših spisov.

## BLISKAVICA V SOMRAČJU

(Iz povesti «Novo mesto»)

M I R A N J A R C

**M**estece na hribu je tonilo v somračje majskega prednočja. Hiše so se stiskale v sivo skupino kvadrov in kock, iznad katerih se je dvigal samo visoki gotski zvonik kapiteljske cerkve. Šumenje reke, ki se je vila okrog utihlega mesteca, je kipelo široko v vseprostorje, nasičeno z vonjavami cvečutih kostanjev, vrtnih rož in orošenih trav.

Iz gozda, na desnem bregu reke, sta stopila na jaso dva mlada človeka. Obstala sta v visoki travi blizu jeza, kjer je sameval ob prisekano deblo privezan star čoln. Dijaka sta zrla na težko polzečo, črno reko, ki se je, kakor vase zamišljena, komaj opazljivo plazila dalje. Šele pri jezju je zavrela v belo kipenje, da se je daleč čulo zamolklo bobnenje valov in je skrivnostno odmevalo čez vso to



pokrajino, ki je izdihavala neko prikrito boleost v molčanje prisiljenega človeka.

Iz te sproščajoče se dremavice se je oglasil Danijel Bohorič, ki je ves zamaknjen poslušal šumenje temne vode: «Ali ni to pesem? O, kolika lepota! Da bi jo zajel in si jo osvojil za vedno...»

Njegov tovariš, dokaj višji od njega in po vsem videzu in kretanju starejši, Tone Jerman, ga je osuplo pogledal. Danijel pa je nadaljeval, kakor da je sam: «Glej, take lepote me je strah. To vzbuja bolečino! In vendar bi ne mogel živeti brez te bolečine, brez te sladke rane. Tako pojočo somračnost je moral doživljati tudi Kette...»

Tone Jerman se je še bolj začudil. Nikoli ni še slišal Danijela tako govoriti. In mu je odgovoril:

«Ali bi mogel strpeti, če ne bi črpal bolečine zvihranosti iz lepote?»

«Si že kdaj premišljal o takih ljudeh? O Ketteju, o Prešernu? O pesnikih?» je Danijel vzičeno vzkliknil.

«Premišljal sem...» je poudaril Jerman. Bohorič je umoknil. Jerman pa je opazoval tovariša, s katerim je bil nocoj prvič skupaj izven šole. Doslej sta se prav za prav le malo poznala. Komaj pred nekaj meseci je prišel Jerman na gimnazijo iz drugega mesta. Ker se je posebno odlikoval v učenju, so ga mnogi tovariši naprošali, da jim je pomagal pri nalogah. Tako se je tudi seznanil z Bohoričem, ki se mu je zbog skromnega in tihega vedenja takoj prikupil.

Bohorič je čutil, da počiva na njem prijateljev pogled in bilo mu je tesno. Nekam obotavljajoče je spregovoril: «Glej, Tone, kako čudno naključje. Šla sva se sprehajat, da bi ponovila rodovnike avstrijskih vladarjev, pa sva se našla v tem pogovoru. O, koliko bi Ti še povedal! Ti, vem, me boš poslušal.»

Jerman ga je pričakujoče pogledal. In tedaj je Danijel zaupal: «Veš, jaz pišem... pesmi pišem... pa nikomur tega ne razkrij. Nihče še ne ve.»

«Pesmi pišeš?» je vzkliknil Jerman zavzeto. «Res? Tedaj sva si tovariša!»

«Tudi ti pišeš?» je Danijel zastrmel.

«Moje so že priobčili v časopisih.» je pripovedoval Jerman. «pa seveda ne pod mojim imenom.»

«Tako?» Danijel je gledal, kot da je čul razodetje. Pa je vzkliknil ves radosten:

«O, kako sem vesel! Tedaj si bova mnogo, mnogo povedala! Ali me boš poslušal? Glej, z nikomer od sošolcev se ne morem pogovoriti. Bojim se jih. Norčevali bi se. Saj jih poznaš. Močni so in hrupni. Robati v besedi in kretnji.»

«Morda pa le krivo sodiš», je opozarjal Jerman. «Ti fantje so polni življenja, zdravja in borbenosti. Ali manjka jim razmaha. Kaj pa jim nudi to mestece? Prišli so zdravi in krepki iz vasi. Sila in sončnost polj in travnikov polje v njih. To gnezdo pa jih duši. Sklonjeni so nad knjigami, ujeti v ozkih sobah, pod nadzorstvom opravljenih in čenčavih gospodinj. Kam naj se razlije mlada razvnelost in zakipelost, ki jo suhoparni učitelji krivenčijo in zaslužnjajo. V velikem mestu imajo gledališče, velike prireditve. Že hrupne ulice same jim utešajo žejo po življenju, kakor na kmetih uteša delo na polju, ker je resno in sveto, in vasovanje, ki jim je najlepši in najtišji praznik v zvezdnih nočeh. O, jaz jih razumem, čeprav se ne morem družiti z njimi. In tudi Ti si proč od njih, Danijel... Pa veš, zakaj?»

«Ker bi ne razumeli, ker bi se rogali... ker... s takimi ljudmi ne bom nikoli mogel živeti v prijateljstvu.»

«Vem. Med nama in med njimi je prepad. Oni so zdravi, midva sva bolna!»

«Bolna?» se je začudil Danijel, ki je bil vendar videti v svoji otroški zaupljivosti ves čist in veder, dočim je Jerman kazal mnogo znakov šibkosti in utrujenosti.

«Da, bolna sva. Že od vedno nosijo taki ljudje bolezen v sebi. Posebna je ta bolezen. Je mar človek, ki išče lepote, pa ga je strah razkošja, zdrav? O, tudi meni bi se smejali, pa si ne upajo, ker sem jim potreben in koristen. Vidiš: kar je potrebno in koristno, samo to cenijo in spoštujejo. Če bi ne bilo takih ljudi, kaj bi bilo s svetom? Da so samo naše vrste, o, ali si že premislil? Danijel, kako si svež! Pa je vendar že bolezen v tebi.» Danijel ni odgovoril in Jerman je nadaljeval:

«Ampak ne smeš gledati prečrno. Poznam nekaj sijajnih fantov. Češče pridejo k meni in živahne večere preživljamo. Zorec na primer, ta okrogli, zanesenjaški svobodnjak, ali pa večno nezadovoljni in razkrajajoči Barbič. Pa Vrezec, ta objestni upornik in kruto resni, včasih pa tudi pustolovsko igralski zagonetnež. Vrezec tudi piše. Toda, Danijel, vesel sem. Tudi ti boš zahajal k našim. Še nocoj te odvedem s seboj.»

«Nocoj? Ne vem», se je Danijel protivil, ker se je zbal tako nenadne družbe umsko ostrih in, kot je videl, že priznanih borcev. Plaho je vprašal: «Pa je to kako društvo, ali kaj?» Žal mu je bilo, da ni Jerman sam, kakor je pravkar zaželel, kajti kako se ga je že zveselil kot edinega prijatelja.

«Ne, ne, kar tako se shajamo,» je odvrnil Jerman, «o literaturi se razgovarjamo in prepiramo. Vsakdo skuša uveljaviti svoje. In

pa... v uteho se mi. Tolikokrat sém potreben glasnih in iskrih ljudi...» Poslednje besede je sprgovoril Jerman tišje in z neko otožnostjo. Potem sta spet oba molčala. Boborič se ni upal spraševati. Vedel je, da je njegov tovariš molčoč o vsem, kar je zadevalo njegove zasebne razmere. Samo redki so vedeli za njegovo bridkost. Živel je pri neki sorodnici, ker mu ni bilo mogoče strpeti doma. Njegov oče, nižji uradnik, je živel blodno. Vino in točajke so mu bile uteha. Divji in nasilen je bil napram svoji ženi, ki je vsa oslabela in suhotna, vedno objokana, strašno trpela. Trpela je v razočaranju nad družinskim življenjem, ob sporih in prepirih, ki so jih često poslušali škodoželjni sostanovanci. Trpela je v pomanjkanju, skušajoč z nočnim šivanjem še kaj prisluziti, da bi mogla prehraniti še tri mladoletne otroke. Tone je bil najstarejši in najslabotnejši. Že v zgodnji mladosti je začutil pojave živčne bolezni, radi česar je zdravnik odločno zahteval, da mora zapustiti dom in se preseliti kam, kjer bo živel vsaj brez razburjanja. Morda je bila neprestana skrb za dom, ki ga je spet napravila molčečega.

Nenadoma je zakrivil z roko, kakor da je ujel bežno misel in vzkliknil: «Čuj, Danijel! Glej to temno, brezvezdno nebo. Kolikrat opazujem pri oknu črno daljavo. In mislim: kaj biva neki za to črno steno? Spet prav taka stena? Dobro. In za njo? Stena. In stena... stena... stena... Toda na koncu vseh teh sten? Čisto v ozadju? Na koncu vseh koncev? Ali je nič? Absolutni nič? Kaj je to «nič»? Ali pa se zasledim pri tej misli: kdo sem, kaj sem, jaz. Tone Jerman? Tone Jerman... Tone Jerman... Svoje ime ponavljam tako dolgo in neprestano, brez odmora, dokler mi pomen imena popolnoma ne otemni in dokler ne opazim, da mi je avok tega imena čisto tuj, tako čisto nov, da ostrnim in se me polasti negotovost: ali se sploh tako pišem? O, to so čudni poskusi!»

«Kakor da govoriš iz mene,» je vzkliknil Danijel. «O, tudi jaz se tolikrat prepustim takim blodnjam v neznanu, da se mi kakor v grozi zvrtil, ko izgubljam oporišče v samem sebi in ko ne vem več, kaj je z menoj. Če bi to povedal ljudem, kako bi me sprejeli?»

«Ljudje? Odrasli priznavajo samo, kar je smiselno. Naša iskanja so nepotrebna, morda so celo nevarna», je odvrnil Jerman. Ker je Boborič molčal, je nadaljeval: «Toda, Danijel, nisem mislil, da si tudi ti tak. Saj, če te pogledam, kakor da nisi še nikoli trpel. Morda pa ni vsaka beseda iz trpljenja, morda se izoblikuje tudi iz čiste radosti in iz svetega začudenja. Ne, v tebi ni trpljenja, Danijel. Ali si že kdaj zahrepenel po kruhu, kakor po lepoti majke noči? Jaz pa sem že občutil glad. Jaz pa sem že iskal ležišča sredi zimske noči, tujec na ulici...»

Zgrozeva se, a ne doživlja me, je začustvoval Jerman, ki je vedel, kako udobno živi Bohorič. Oče njegov je višji državni uradnik, stanujejo v vili z vrtom, ki nalikuje parku iz romanov. Morda je prav ta udobnost izostrila Bohoriču pogled za najdrobnejše pojave: za cvetni list, ki je dahnil z veje, za utrip travne bilke, ki jo je obvela večerna sapica. Vsak pojav se mu je izsanjal v podobo, vsaka podoba v neizpeto pesem. Vse je bilo samo prelivanje lepote. In lepota boli, boli . . . Jerman je razumel in hotel je Danijelu, najmlajšemu, dati toplo besedo:

«Vidiš, tudi ti trpiš, čeprav ne zaradi žeje telesa. Vem, da te je strah ljudi, kakor so Bernik, Vrankar, Kovačič. Ne sprašujejo se, ne iščejo za besedo, ne spreminjajo podob. Solncu pravijo solnce, hiši — hiša, človeku — človek. Dejstva so jim temelj, ki je nepremagljiv. Dvoma ne bodo nikoli poznali. Nikoli ne bodo trpeli do blaznosti, ali tudi radost jim ne bo zakipela do nebes.»

Dospela sta do prvih hiš. Danijel je z otroško radovednostjo poslušal odkrivalca mračnih spoznanj. Bilo mu je, kot da ga nekdo vokvirja: tu stojiš, zaznamovan si, nikoli več ne prestopiš začaranega risa. Saj je podobno že sam slutil, toda nocoj je bilo potrjeno in z besedo izoblikovano. Doslej se še ni tako ostro izgovoril s samim seboj, kot je zdaj slutil, da se bo moral. Nemir se ga je dotaknil s prvim rahlim sunkom, kot veter iz črnih daljav. Doslej je živel polno in razkošno v godbi barv in zvokov, besed in pogledov, zor in sončav, mrakov in noči . . . vse pa je bilo zveneče prelivanje brez zasek.

Jerman je čutil tegobo, ki se je pollaščala tovariša. Kakor v tolažbo mu je dejal: «Bodi, kakor si. Ne sprašuj se. Govori po svoje z življenjem. Govori v pesmi, dokler prvič ne krikneš v grozi, ki je še slutiš ne.»

Zavila sta v ozko ulico, kjer so se stiskale tesne, nizke hiše.

Groza, ki je niti ne slutim? je prešinilo Bohoriča.

Iz veže neke gostilne je buhnilo hripavo vpitje in prepevanje. Iz temnega vrta je pljusnil razigran ženski smeh, ki mu je sledilo pritajeno hihitanje. Začul se je moški glas, ki je utihnil v šepetu. In spet smeh. V vejevju je zašumelo. Vzklikanje kakor ihtenje. Drsanje korakov po pesku. In potem, ko da je nekdo padel na travo . . .

Jerman je samogibno potegnil za seboj Bohoriča, ki se je ustavljal.

«Pojdiva odtod, pojdiva!» je Jerman skoro prosil in začel hiteti. Glas se mu je tresel in roka mu je podrhtavala.

Kako je razburjen! Zakaj? je zastrmel Bohorič.

«Zakaj? Kaj ti je, Tone?» Ali vprašal je le, da bi sebe prekril. Spomnil se je besed: groza, ki je še ne slutiš. Pa se je rešil v podobo, ki je bila samo zanj: deklica Lea. O njej niti pesem ni pela. O njej

bi ne govoril nikomur na svetu. Pa jo je komaj poznal po videzu in po redkih razgovorih. Lea, prva Danijelova sanja. Kako bo doživeltje prve smrti v ljubezni?

\*

Obstala sta pred širokim, starim poslopjem, zastraženim s kostanji. Nekoč so tu bivali menihi. Zdaj so v prezidanem samostanu službovali uradniki in stanovale njihove družine. Tu je tudi bival Tone Jerman.

Po ozkih, škripajočih stopnicah sta stopala v tretje nadstropje.

Iz dolge, ozke sobe se je videlo na zapuščen vrt, ki je puščobno sameval v oblačni noči.

Jerman je prižgal petrolejko in ponudil Bohoriču stol poleg visoke omare z razmetanimi knjigami in časopisi. Ta omara je bila rabna tudi za pisalno mizo. Nad posteljo je visela slika skladatelja Schumanna, po vsej priliki izrezana iz časopisa.

«Koliko knjig imaš!» se je Danijel začudil. «Shakespeare, Goethe, Cankar, Župančič, Verlaine, Dickens... A Dostojevskega nimaš?»

«Dostojevskega?» je osupnil Jerman. «Ne, Dostojevskega ne maram!»

Bohorič ga je začudeno pogledal. «Kako, Dostojevskega ne maraš!? Ali je mogoče. Meni... meni pa je Dostojevskij edini pisatelj, ki ga ljubim, kakor je sploh kaj mogoče ljubiti.»

«Tako?» se je Jerman začudil in objel Bohoriča z velikim pogledom: ta gosposki fant, ta nepokvarjeni otrok vrtov in mesečine, nežnosti in razvajenosti... pa se ogreva za zviharjenega črnega čarodeja Dostojevskega? O, Danijel, kako si še čist in svež, da ne čutiš nevarnega strupa ruske svete blaznosti! Ali boš vedno plul tak skozi življenje, lahak in prosojen, ubran in občudujoč?

Odgovoril mu je pa samo:

«Vidiš, Danijel, ljudem kot sem jaz, je Dostojevski nevaren.» —

«Kako prijetno je v tej sobi, Tone. Sam si, nihče te ne moti. Kakor odrasel živiš. Jaz pa sem vedno kot pod nadzorstvom. Od samega prizadevanja, da se mi ne bi kaj pripetilo, me duše.»

Potem se je spet ozrl po sobi, kakor da mu je bilo žal za drobec izpovedi, na katero Jerman ni odgovoril.

«Schumanna imaš tudi?» je spet vprašal Bohorič, «pridi kdaj k meni. Klavir imamo. Pa ti kaj zaigram.»

Jerman ga je preslišal. Zrl je topo predse in se prijemal za čelo. Odložil je ščipalnik in zdaj so vplivale njegove oči še bolj mrko. Kakor vročičen se je dvignil in začel nestrpno hoditi po sobi. Ves bled v obraz, je navdajal Bohoriča s strahom.

«Kaj ti je?» je vprašal Danijel in vstal.

«Nič ... nič ... večkrat mi pride tako. Saj bo kmalu dobro ...» In nekaj trenutkov za tem: «Danijel ... ali ni bilo čudno? ...»

Govoril je kakor sam s seboj.

«Kaj?»

«Tisto ... tisto na vrtu ... v Ozki ulici ... moški in ženska ...»

Kaj mu je? je presunilo Bohoriča. Čemu se za to tako razvema?

Jerman je spet spregovoril:

«O, pri nas doma je strašno. To je pekel. Kaj, če je tudi v meni podedovano ... Moj oče je alkoholik in degeneriranec ... Moj oče! ... Danijel, jaz ne bom zdrav nikoli.»

Bohorič ga je poslušal ves vznemirjen. Kakor da je zaprt z blaznežem v celici. Vsak trenutek, ji pričakoval, se utegne zgoditi nekaj temnega. Toda Jerman, ki je dihal razburjeno, se je nenadoma spokojil. Prižgal si je cigareto in se približal Danijelu, kakor da ni bilo nič.

«No, pokaži kako svojo pesem», mu je dejal in spet mu je bil izraz miren in veder.

Bohorič se je dal vendarle preprosi. Iz listnice je privlekel dvoje listov in jih dal Jermanu.

«Mesečinski vali pojo ... pojo ...  
o, nočne srebrnine ...  
Od razkošja lepote je srcu težko.  
Ves sem prosojen, ves sem dih ...  
ves sem stih ...  
O, samo pesem nikoli ne mine.»

In še je čital:

Uspavana od nizkih starih vrb,  
ki z vetrom, kadar se ujame vanje,  
bolesti polno pesem zaječe —  
tihotna reka spleta skrivne sanje.

Ves svet samotni je in zapuščen,  
nebo nad njim tak hladno in tak tuje —  
A kot v večerih najinih nekoč,  
v akordih davnih voda še valuje.

«Danijel, ti si pisal to?» je vzkliknil Jerman ves prevzet. Bohorič ga je opazoval napeto, v bojazni za sodbo. Jerman pa mu je povedal nekaj povsem drugega: «Danijel, tebi je dekle v mir in odrešitev?»

Kaj govori? se je začudil Bohorič.

«Iz tvojih verzov čutim,» je pojasnil Jerman, «meni pa je ženska v grozo.»

Ne, premlad je še, ne bom mu pripovedoval, je premislil Jerman. Glasno pa je dejal:

«Danijel, tebe moramo uvesti v naš krožek. Vstopnico si si že kupil s tema pesmima.»

A Bohorič je mislil na Jermanove besede o ženski. Ženska mu je v grozo? Ni doumel, ker ni doživel. Šele prvi mladi sen ga je pregrinjal. Že samo ime Lea mu je pelo in mu dajalo rajrazkošnejšo razgibanost, kakor drugim najviharnejša zaživetja ob ženski. Otrok Danijel!

Spet ga je poklical Jerman:

«Slutim tvojo pot, Danijel. Preveč si zdrav, da bi klical po onostranosti, ko ti že zemlja vzbuja sanje. Nikoli se ne boš razjokal... Morda res ne... Ali pa ti samo želim. Hotel bi vedeti za človeka, ki nikoli ni pogledal v brezno, pa bi vendar s svojimi čustvi zaživel v najvišjem sproščenju. Ah, kaj govorim! To je zmedeno. Ne poslušaj me. Na, to čitaj!» In odprl mu je svoj zapisnik. Danijel je čital:

«Sanjam o pesmi, ki ne izzveni, ki traja v srcu in ogreva kot solnce. Vidim zlate peroti, ki lete pome in me neso k solncu. Ali si hrepenel kdaj v poletni noči na klopi v parku, ali na kopici sena na travniku? Zvezde se utrinjajo, tebi se zdi, kot da čutiš božji smehljaj v srcu. Da, da, jaz hrepenim po takem smehljaju, moje ustnice so žejne zlate pijače, moje oči hlepe po lepoti. A kot grozen zmaj hrumi iz daljave črna zloba in hoče uropati mojemu srcu mir. Preko poljane gre temna pesem v snežni zimi, jaz pa sanjam o pesmi, ki je sladka in lepa kot neskončnost.»

Bohorič je položil zvezek na mizo. Čutil se je poraženega od vseh teh vtisov. Kakor da bi zabredel v bližino vrtincev, odkoder ne more več nazaj...

Tedaj so se začuli v veži koraki. Jerman je odprl. Živahni klici in pozdravi sošolcev so pozdravili to tiho sobo.

«Naši!» je vzkliknil Jerman. Bili so: Barbič, «žalostni vitez», črn, suhoten, redkobeseden; Zorec, okrogel, poskočen, rdečih lic, zgovoren, živa kri; Vrezec, droben, oster v pogledu, živahen, zbadljiv, pustolovski, zapovedovalec.

Vrezec, v obnošeni sivi pelerini, je prvi vstopil in mogočnjaško zaklical: «No, Tone, dramit smo te prišli. Revolucijo bomo napravili v tvoji sobi. Vrzi knjige v kot, pa z nami. Kaj vidim? Bohorič? Kako pa si ti zašel v to pesniško svetišče? Ali bi se tudi ti rad mešal med poete? Nikar!» Bohoriča je tak nagovor užalil. Kakor da sme Vrezec odločati zanj. Kakor da je nenadoma tuja roka posegla v njegov sanjski svet. Zbudil se je v njem odpor proti temu pustolovcu, a obenem je začutil slabost: ne da bi se mu bil mogel zoperstaviti. Šele Jerman, pred katerim je imel oblastni Vrezec vendarle nekoliko obzirnosti, se je zavzel za Danijela: «Vrezec, tega mi pa pusti. Še veseli ga homo. Naš je...»

Tačas je že stopil Vrezec k mizi in brezobzirno pograbil Bohoričeva rokopisa. Barbič in Zorec sta se z Jermanom razgovarjala o matematični nalogi. Tedaj se je začulo porogljivo Vrezčevo smejanje.

«Ha! Spet nov pesnik? Vsakdo bi rad čivkal. Bohorič, kaj te je vendar premotilo...»

Barbič in Zorec sta se presenečena ozrla na novega tovariša. Bohorič pa je prvič zasovražil. S kako pravico se mu roga ta tuji človek? Vdrl je v svet, ki je samo njegov. Ni vprašal, ni potrkal. Začutil je, da bo odslej vedno srečaval Vrezca.

Jerman ga je branil.

«Vrezec, od kdaj pa se norčuješ iz pesmi, ki ti je pesem najvišji izraz življenja...»

«Hm,» je Vrezec malomarno odvrnil, «čemu bi se še večala armada pesniških proletarcev, ko jih je že itak preveč.»

Tedaj je Bohorič odgovoril: «Saj nisem začel pisati šele nocoj!»

«Tem slabše,» je zasekal Vrezec, «kajti tvoje pesmi, kolikor sodim po teh dveh, so prav starokopitno jecljanje. Fant, danes ni več doba trubadurjev! Kdo se neki še briga za blede sanjarjenje zaljubljenih slabičev! Kadar boš krvavo zatrpel, takrat kriči! No, pa vseeno pozdravljen, Bohorič, če boš v moji šoli, že še kaj napravimo iz tebe.»

Bohorič je bil ves prepaden. Prevzela ga je silna bolešt. Ta človek, ki se ga je v šoli nagonsko ogibal, o katerem je le vedel, da je sin silno prepirljivega obrtnika, ki ni ostal nikomur odgovora dolžan in si je zato često nakopal zdražbo in sovraštvo, ta človek, ki se je med sošolci hvalil, koliko deklet je že poznal, je zdaj pred tovariši nesramno razdril in oblatil tiho in skrito očuвано zakladnico njegove duše. Zbežal bi bil odtod in nikdar več ne stopil Vrezcu pred oči. toda kaj bi to pomagalo? Vrezec je stopil vanj, prelevil se v sanjskega spremljevalca, ki mu ne bo dal nikoli več miru. Slutil je to.

Ali tedaj sta ga zavedla v pogovor Barbič in Zorec. Zorec ga je potolažil, češ, da ne sme vzeti Vrezca tako resno in da je Vrezec sploh človek, ki venomer zbada.

«Kaj si res užaljen, Bohorič? Pojdi no! Skupaj moramo iti. Če te je Jerman sprejel, tedaj si naš. Boš videl, kako boš vesel naše družbe. Ti pišeš pesmi? Jaz pa se zanimam za zgodovino in politiko. Svobodna misel — to je moje geslo. Jaz sem sovražnik vseh cerkva in Nemcev. Rousseau je moj vzornik in Byron...»

Zorec se ni mogel ustaviti. Govoričil in govoričil je, kakor da bi predaval. Bohorič ga niti poslušal ni več. Samo gledal ga je in mu samogibno prikimal, ali kadar se ga je zavedel, se je moral nehote nasmehniti; ta dobrodušni dijaček, ki je ves žarel v oduševljenju,



je bil tako smešen! A prav zares: vsaka njegova kretnja je bila že povod za smeh. Kakor da bi naučena papiga odregetala reminiscence iz govora kakega Maratja. Otročje je vplival Zorec predvsem zato, ker je neprestano poudarjal, kaj baš njega zanima in samo njega in je že svoje zanimanje gledal kot velevažno, junaško dejanje. Resni Barbič pa je nezadovoljno in mrko opazoval vso družbo. Ko je Zorec ujel Bohoričev pogled, ki je meril na Barbiča, je pojasnil: «Bohorič, ta pa je filozof. Strašno natančen človek. Še malo, pa bo podoben avstrijskemu birokratu. Toda svobodnjak je in Darwina spoštuje, zato je naš.»

«Tak pojdemo!» je zaklical Vrezec.

«Jaz ostanem doma», se je branil Jerman. Bohorič ga je proseče pogledal, češ, naj gre ž njimi. Le v družbi Jermana bi šel tudi on. Jerman pa se ni dal preprostiti. Odšli so sami. Bohorič se ni mogel izviti več. Še preden se je zavedel, ga je že omrežil Vrezec s svojim vplivom. Stopili so na ulico.

Oblaki so se podili cunjasti in raztrgani v fantastičnih haljah, zlohотно razmetanih po nebesnem svodu, ki ga je rumenila blede mesečina. Iz dalje je prihajalo šumenje skrite reke, zdaj pa zdaj je tišino pretrgal kak lajež, ali pa je hrupno petje in kričanje vdrlo na cesto skozi odprta vrata zakotne krčme. Vse ozračje je bilo prenasičeno s težko soparico. V to napeto zgoščenost, kakor pred viharjem, so puhteli omotični vonji cvetočih dreves.

Kakor ugašajoče, pritajeno ihtenje vijoline, ki se oglašča skozi rahle zavese v večeru, je občutil Bohorič. V tem okolju, ki je bilo sumljivo prežavo, je zagonetni Vrezec še bolj zrastel v svoji moči. Barbič in Zorec sta hodila skupaj in se razgovarjala o Häcklu in o vplivu monizma na bodoče rodove. Vrezec pa si je osvojil Bohoriča.

«No, Danijel, kako se počutiš? Nekam tesno? Razumem. Večera, ko si se seznanil z menoj, ne boš kmalu pozabil. Zahvali Boga, da si prišel do mene. Če hočeš postati kaj, boš moral marsikdaj stopiti sebi na glavo.» Vse to je govoril Vrezec kar tako, malomarno, kakor da se igra.

Zakaj ne morem jaz tako napadati? se je vprašal Bohorič. Kakor mu je bil Vrezec odvraten, vendar mu je moral priznati neko svojevrstno duševno moč, ki vpliva neposredno. Čutil je, da je odnos do takega človeka mogoč samo v tem, da se mu ali popolnoma preda, ali pa, da se za vselej odtrga od njega. Zdaj je stal na razpotju. Ali bo ohranil svoje življenje ali pa se bo zaupal vodstvu sumljivega, nevarnega potnika? Ni še vedel, da ima Vrezec nanj vpliv samo za to, ker sta se srečala v skupnem življenju pesniškega udejstvovanja, kajti na Barbiča ali Zorca ni vplival niti najmanj.

Pustolovski vlomilec pa je nadaljeval: «Glej, spoznal sem, da si občutljiv in dojemljiv. Ni res? V srce ti vidim. Vse mi je znano. Iz pesmi sem te razkril in iz tvojega nemira. Bojiš se me, ker sem močnejši. Skušaj me nadvladati. Rad ti bom priznal moč, kadar jo bom občutil. Samo kompromisov ne maram. Če hočeš kaj veljati, se boš moral odvaditi meščanski uglajenosti. Zabolelo te je, ker sem malomarno sprejel tvoje pesmi. Ali si mlad! Doživel boš morda še vse drugačne zavrnitve. Takrat, kadar te bodo vsega izropali, vsega osmešili, vsega ubili. Pa boš moral tudi to preživeti. Saj nisi še prav nič poskusil. To je varno zavetje, kakor živiš ti. Pesem ni iz zaljubljenih sanj. Resnična, večna pesem je iz blazne groze. Posnemati hočeš? Nadaljevati to, kar so delali naši očetje? Prazno delo. Vsakdo, ki pride, mora po svoje povedati. Nanovo in še močnejše mora povedati, sicer naj ostane skrit, kakor je bil...»

Nenadoma se je vmešal v besedo Barbič.

«Pa ti govoriš samo o pesmi, Vrezec. To je premalo. Misel mora biti nova. Velika misel. Vsekoristna! Pesniki so bili često le omamljevalci človeške družbe in zato ovirači napredka. Misel je vse...»

Vrezec se je vznejevoljil, ker si ga je upal Barbič prekiniti in morda zmanjšati njegov ugled pred Bohoričem. Brezbrizno je odvrnil: «Pesnikov v tvojem smislu sploh ne jemljem resno. Kdor zna še tako lepo povedati svoja čuvstva, ta je zame samo senzitiven pisatelj — epigon. Pravi pesnik je božanski stvarnik in kozmični anarhist. Oboje. Kakor dinamo je, ki pošilja toke milijonov voltov skozi človeške duševnosti, da jih zgrabi, muči, preoblikuje.»

Toda Zorec, ki je doslej nestrpno poslušal, je pripomnil: «Že dobro, že dobro, ampak pesnik ni vse. Vse je množica, vse je delavska armada. Revolucija je vse!»

Vrezec je Zorca sploh preslišal in omalovaževalno zamahnil z roko, pa se spet okrenil h Bohoriču:

«Vidiš, tudi z Jermanom nisem več zadovoljen.»

Bohorič je začutil nov udarec.

Zorec se je vmešal v opazko: «Res, res, tudi meni se zdi Jerman preboječ. Kadar mu hočem pripovedovati o Rousseauju in francoskih upornikih, se me kar ustraši...»

«Pojdi, pojdi!» ga je Vrezec zavrnil. «Kaj se te bo on bal. On je že zdavno preko Rousseauja. Ti nimaš pravice, soditi ga.»

Potem pa je nadaljeval Bohoriču:

«Za vzgled si rajši vzemi cirkuškega akrobata, ne pa kakega dekadentskega Verlainea. Cirkuški akrobat v prisposodbi. Plesati na žici človeške misli, razpete med rojstvom in smrtjo! Smejati se v globino milijonom gledalcev! Razumeš! Ali se moreš vživeti v to blazno radost?» Ostro se je zasmejal.

Bohorič, ki je doslej stopal s sklonjeno glavo, skrbno loveč vsako besedo, se je nepričakovano oduševljen okrenil k Vrezcu in vzkliknil:

«Močno si povedal! Cirkuški akrobat na vrvi med zemljo in nebom! Saj to je pesem!» V tem hipu mu je bil Vrezec bližji. Tako živo se je včutil v drzno prisposodbo, da je celo nenadoma zavrgel vse predsodke proti nevarnemu duševnemu lovcu. Ta pa, kakor da mu ni bilo prav, ker ga je Danijel razumel, ni sprejel odmeva, ampak je zamahnil z roko:

«Ampak vse to še ni nič. Ne misli, da si mi že blizu, če si nekaj občutil ob moji prisposodbi. Boš moral v sebi doživeti tudi smrt teh zmag. Ali veš kedaj?»

Bohorič je spet ves plah pričakoval. Nova nepokojnost ga je navdala.

«Ali veš kedaj?» je ponovil Vrezec s tišjim glasom. «Kadar ti bo razbila ves tvoj sanjski in miselni svet ženska! Ne ženska iz pesmi, ampak ženska iz življenja. Kadar se ti bo zakrohotala prezirljivo, jo boš najbolj prosil in klical!»

Danijela je spet prešinel prav isti mučni občutek negotovosti kot pri Jermanu v sobi. Pa spet ni hotel verjeti in zanesel se je v sanjsko podobo svoje deklice. Vrezec je namenoma ubral v pogovoru to smer, ker je hotel Bohoriča iznenaditi z najostrejšim napadom. Danijelovo zanimanje za Leo mu ni bilo neznano, čeprav je Danijel mislil, da je to samo njegova skrivnost. Oprezno je vprašal Danijela kakor mimogrede:

«Ali si že bil kdaj skupaj z dekletom?»

«Zakaj to vprašuješ?» se je ubranil Bohorič.

«Šele preko ženske vodi pot v duševno osvajanje.»

«Ne govoriva o tem, Vrezec, vsak ve zase», se je protivil Danijel, ki ga je zbolelo to kruto vdiranje v čuvstva, ki nima do njih pravice niti najbližji prijatelj.

«Bojiš se?» je nadaljeval človek brez sramu. «Kadar boš v strasti zagorel ob strastni ženski, se ne boš več bal. Takrat boš šele dozorel. Nisi je še srečal, ker še nisi zrel zanjo. Tako dekle ti bo pregazilo vso romantiko in tedaj boš šele doživel ognjeni vihar, ki ti bo izpalil tvoj sanjski svet.»

Zdaj ga je naskočil.

«Lea. Po videzu jo gotovo poznaš. Vidiš, to ti je strastno dekle, noči ob njej . . .» Bohorič je prebledel. Ves poln groze, ljubosumja in doslej neznane mu duševne razklanosti je zaklical kakor zadet: «Nesramnež!»

Vročično je šlo skozi njega: Lea, da je taka? Lea, ki sem jo sprejel v pesem, ki nihče ne sme vedeti zanjo? Ona, čuvarica sanjske pokrajine?

Nasilno se je odtrgal od družbe. Niti slišal ni, kako so ga tovariši začudeni klicali. Kakor gnan od zlega zasledovalca je hitel, ne vprašujoč se, kam. Samo proč, proč. Samo da bi bil sam s seboj.

Lea ... strastno dekle ... noči ob njej! ... Noči ob njej!!! ...

Tudi ona? Tudi Lea? V prvo mlado zaljubljenost je zakričalo telo. Telo, ki ga je začutil samo blodno, nejasno. Samo ženske s ceste je gledal tako. Točajke in služkinje, ki jih je videl zvečer na sumljivih sestankih z moškimi. Razigrane v smehu in pogledih. A sanjal je o deklici, ki je vsa prosojna. Mesečinska, kot pritajeni zvoki. Svečenica ljubezni. Lea.

In spet:

Noči ob njej! Strastna ... strastna ...

Tudi ona? Tudi ona?

To je bil prelom! Razviharilo se je v mladem človeku do groze, ki je ni doslej niti čutil.

Vrnil se je domov ves iz sebe, kakor da se mu je pripetila strašna nesreča. Izognil se je vprašanjem in se zaprl v sobo. Prebedel je do zore. Govoriti ž njo, zvedeti vse, samo da bo konec teh blaznih muk. In napisal ji je prvo pismo.

## C E S T A

F R A N E L L E R

Ne tožim je, ne črtim,  
poznam to svojo cesto,  
z usodo se ne prtim  
za dom in za nevesto.

Plul v mnogi že sem strugi,  
vedril na mnogem klanci,  
visoko tam so drugi,  
jaz nisem med izbranci.

Tujčin mi leta mlada  
je vzel za borno dnino,  
in prve pesmi nada  
mi padla je v brezdino ...

A še strmí tu sleme,  
in stari boj se vrača,  
pa naj je sivo teme,  
in steza kakor kača:

še dvigam se po poti  
s korakom za korakom,  
prepad me več ne moti,  
in solnca nisem lakom.

Le včasih kdo me skuša:  
«Priatelj, kaj je s tabo?»  
Ah, v svate gre mi duša  
in mora sama sabo,

da sprejmejo ko brata  
vrhovi me večerni,  
v obzorja tone zlata  
pogled moj zadnji verni.

Zvonke gosli in kitare,  
cimbale pojo ubrane,  
in poredne kastanjete  
klokotajo rezko vmes.

Gibkih parov lahne čete  
iščejo se in gubijo,  
ziblje ko barvito polje  
se pred nami španski ples.

Mladih mož oči sokolje —  
v svili prožijo se meča,  
kamižole in pasice,  
pester val trakov in tvez.

In mladenke rjavolice,  
izpod las jim tle uhani,  
smeh belino zob odstira,  
in pogled pri kresu kres. —

Na bregeh Gvadalkvivira  
kri cvetè iz oleandrov,  
sklanjajo v objem zefira,  
v krilo palm se in cipres.

Na bregeh Gvadalkvivira  
je doma ljubezen žarka,  
tam bi hotel biti suženj,  
dan v pekline nje izes.

Gosli glas, drhteč in južen ...  
in kitare zagrmijo,  
piski švignejo ko bliski,  
iz viharne sle teles

bruhnili so rdeči vriski,  
ves v plamenih je fandango. —  
Čuvaj se, a če si upaš,  
brat, ne jemlji jih zares!

## O UPRIZORITVI GOETHEJEVEGA «FAUSTA»

ANTON OCVRK

«Der kleine Gott der Welt bleibt stets von gleichem Schlag  
Und ist so wunderlich, als wie am ersten Tag.»

(Faust: Prolog im Himmel.)

**S**pričo uprizoritve prvega dela Goethejevega «Fausta» v naši drami se mi zdi nujno spregovoriti o pomenu te genialne umetnine, o odnosu tragedije do gledališča, o uprizoritvi sami ter o zmožnostih naše režije in igrilstva. Trdim in sem prepričan, da je bil presmel korak naše gledališke uprave, seči po tako avtohtono svojevrstni umetnini, ki zanjo nismo dorasli, kar jasno priča uprizoritev bodisi režisersko bodisi igralsko. Ni me v tem potrdil samo razkol, ki vlada med delom, pisanim za gledališče, in delom, pisanim za umetniško resnico življenja, ampak vse bolj razkol med obzorjem našega človeka in med njegovim hotenjem, ki se premalo ravna po svoji notranji moči in le prerad sega po delih, ki jim ni kos. —

Pomen Goethejevega «Fausta» je neizmeren. Njegova umetniška sila ga uvršča med najpomembnejša dela svetovne literature in njegova življenska vrednost ga bo ohranila preko tisočletij. Iz sebe je predvsem rodil Goethe «Fausta» in mitično fabulo srednjega veka je še preko sebe dvignil na višino tragedije genija in mu vdahnil poleg osebnega znamenja še pečat kozmične sile, občečloveškega spoznanja. Ustvaril je tako tragedijo Č l o v e k a, dvignjenega nad čas in kraj, ne samo tragedijo Evropeca (Spengler), tragedijo č l o v e k a s p l o h, ki ga zaznamuje neutešeno hlepenje po spoznanju vsemirja, večno iskanje resnice izven časa v dihu neskončnega, blodnja iz praznote v praznoto in skrivnosti v skrivnost, iz vere v vero — in hrepenenje po opoju trenutka, časovnem izživljanju, ki je čarobno ukleto v telesu — mikrokozmu — in vseh njegovih omamah. To je Faust, ki prisluškuje dvojnemu glasu v sebi, ki se bori z dualizmom svoje narave in išče pravira večno snujoče sile, ki giblje svet iz časa v večnost. Pot iz osebno egocentričnega žarišča v neki duhovno panteistično poglobljeni praosnutek, iz katerega — kot z drugega brega spoznanja — valuje oživljujoči dih življenja: «Dass ich erkenne, was die Welt / Im Innersten zusammenhält» in slutnja spoznanja: «Wo fass ich dich, unendliche Natur? / Euch Brüste, wo? Ihr Quellen alles Lebens, / An denen Himmel und Erde hängt.» Zato je Faust borilec z «duhom zemlje», borilec z zlim in božjim, dokler se ne očisti duša vélikega modreca v purgatoriju osebnega tragičnega spoznanja, ki ga ob koncu prvega dela vrže ob tla (ob tragediji Marjetice), ga biča skozi drugi del, dokler se po blodnjavah ne umiri v božjem utešenju neskončnosti. Goethe je «Fausta» dvignil v misterij, kjer se božje sile merijo ob človeških in duhovih teme, kar je Goethe naznačil s Prologom v nebesih, ki poglobljuje Faustovo tragedijo v tragedijo duše. Prvi princip Faustove narave je doživetje večnega, spoznanje vesoljstva in zlitje z njim — bogom — nevidnim snovalcem — «Ins hohe Meer werd' ich hinausgewiesen, / Die Spiegelflut erglänzt zu meinen Füßen, / Zu neuen Ufern lockt ein neuer Tag»; to je miselni in filozofski in transcendentalni Faustov napon, to je hotenje izven časovnega spoznanja bistva in smisla življenja. Temu principu nasproten je — čeprav za istim spoznanjem hlepeč — princip uživanja, radosti telesa, nagnjenje za hipnim in realnim. Tretji princip — nekako osnovni notranji glas — je Faustova nemirna narava sama, ki sedaj vse negira, sedaj zraste visoko in se vrže zopet v drugo smer; del te skepse je upodobil Goethe v personifikaciji Mefista, velikega cinika. V boju med obema principoma — časovnim in večnim — nastane faustični konflikt v metafizičnem svetu ali kar pove isto, v boju med titanskim v Faustu (Gundolf) in Erosom. Nikjer ni zla, Goethe ga celo jasno taji v

Mefistu kot osebi, ampak mogočna razgibanost in nenasiťljiva duševna žeja, ki žene Fausta iz bolečine v bolečino, iz omame v omamo. V Faustovi notranjosti je očita večstopna graduacija, ki ga ob vsakem tragičnem spoznanju postavi na novo pot. To stopnjevanje se vrsti skozi oba dela, od ozdravljenja iz hrepenenja po «razsežnih morjih» neskončnosti, in iz magije v telesno radost, pa preko tragike z Marjetico in hrepenenju po idealu lepote (Helena) in tragičnem koncu z njo, do ustvarjalca, ki obliči prirodo po svoji volji. Mogočna črta njegove življenske poti se konča na najvišjem vrhu, ki je človeku mogoč. Kakor nejasni, mračni koraki so še spomini na Marjetico, hrepenenje po slavi (Tatengenus), idealna Helenina lepota, ko se Faust zlije z večnim v sebi in doživi svoje poveličanje.

Na ta osnovni Faustov razvoj v tragediji je nanizal Goethe neizmerno globokih miselnih in filozofskih sentenc, ki dobijo posebno v drugem delu največja simbolna znamenja, saj je tudi celoten «Faust» mogočen simbol skritega notranjega sveta genijevega, čigar duh je prehodil vso pot od zmisla začetka do konca, se očistil v vseh slapovih duhovnih očiščevališč in zrasel še preko sebe do zadnje ustvarjalne resnice, ki jo je Goethe zamolčal, ker molk je bistvo njene moči. V «Faustu» je Goethe premeril pot od pekla (Mefisto) preko zemlje, ki jo je poveličal v sto podobah od pomladne idiličnosti do grandiozno temne grozotnosti njenih sil, ki jih je posebil v «Duhu zemlje», pa do nebes, ki jih je karakteriziral z resno mogočno dikcijo Boga, angelov in s tajno silo religiozne mistike (Marjetičina molitev, Maša zadušnica). Z ustvarjalno roko je segel prav v jedro življenja, «ins volle Menschenleben». V sebi hrani «Faust» modrost stoletij, obilje psiholoških resnic, izkristaliziranih v oblikovno silnih sentencah, ki jih napaja skrit fluidum umetniškega čuvstva, da govore tako neposredno in resnično. To so hipi, kjer začuti človek v enem samem verzu odpev iz večnosti in obenem iz pravira lastne duše. Razen tega je Goethe proniknil v «Faustu» v vso bajeslovnost srednjega veka, v okultno in temno magično ozračje in mu dal pečat drugotnega pomena, s tem da je uzrl v njem le večno človeško. In je tu antika, romantika, so svetovi izumrlih dni in človek v prometejskem zanosu. Poleg vsega velikega bogastva Fausta posebno dviga čudovit jezik in stil, v njem je bogastvo nemškega jezika, ki mu je izkopal pesnik najgloblje pomene in najtrajnejše lepote, raztkal ga je po vseh mogočih formalnih oblikah in ga spletel v mogočne čuvstvene celote: iz vokalov, ki barvajo verze, poje skrivnost melodične lepote in njih izmenjavanje razgiba čuvstveni človekov svet, ki gre za valujočim ritmom celote. Že sam zasnutek «Fausta» nosi na sebi odblesek genijevega prometejstva. —

Oba dela «Fausta» tvorita šele zaključeno celoto, ki more podati ves titanski vtis pesnitve. Toda tudi prvi del je že zase celota, ki se v glavnem konča s tragedijo Marjetice. V tem delu so očitne tri stopnje v notranjem razvoju Fausta. Prva se prične s Faustovim tragičnim spoznanjem, da je brezplodno vse učenjaštvo, da ono ne vodi do resnice, da se «duh zemlje» noče enačiti z njim, in da je življenje, ki ga je obvarovalo pred samomorom — zlitjem v večnost — še zadnja njegova rešitev, in se konča s pogodbo. Logično s to Faustovo odločitvijo (Sprehod!) je zvezan nastop Mefista, ki je personificirana vaba v uživanje telesa in njega opojnost, ki mu jo Mefisto obljubi. Idejno značilna je pogodba, ki sicer v prvem delu ne pride do veljave (šele na koncu II. dela): «Werd' ich zum Augenblicke sagen: / Verweile doch! du bist so schön! / Dann magst du mich in Fesseln schlagen, / Dann will ich gern zu Grunde gehn!» Psihološka črta pa je naznačena v Faustovem vzkliku: «Stürzen wir uns in das Rauschen der Zeit!» Druga stopnja v razvoju Faustove tragedije se prične v Auerbachovi kleti, se razplete do ljubezni z Marjetico in nje notranjim koncem in konča z mašo zadušnico v cerkvi. Tretja stopnja je tragičen konec Marjetice, ki ga Faust zasluži v Valpurgini noči, kamor ga Mefisto namenoma spelje, da bi ga razvedril od žalosti, in ki se resnično zaključi v ječi, kjer Faust spozna svojo tragično krivdo in kjer Goethe znova dvigne tragedijo v misterij z značilnim čustveno močnim «Glasom od zgoraj» in še močnejšim izgublajočim se glasom «Henrik, Henrik!» od znotraj, ki veže prvi del z drugim.

Vsak prizor je korak v notranjem razvoju Faustove tragedije in zato nikakor ni pravilna sodba o epizodnosti prizorov. Seveda so nastopajoče osebe le toliko nujne, kolikor stopnjujejo Faustovo pot kvišku in je tragedija Marjetice le stopnjevana tragedija Fausta, vendar je še v njih individualni karakterizaciji neki nujnosten značaj, ki veže vse dele v eno celoto. Ob Marjetici trčita v Faustu oba osnovna principa njegove narave in nastane značilni faustični konflikt med telesom in duhom in tragično spoznanje. Nepravilno je zato in proti pravemu smislu notranje razvojne črte tragedije izpustiti Valpurgino noč in Intermezzo («Die Welt des schönen Scheins»), kajti v Valpurgini noči se Faust do kraja zave, kaj je storil z Marjetico. Kako močna je tragična slutnja Faustova, ko govori z Mefistom:

«Mefisto, siehst du dort  
 Ein blosses, schönes Kind allein und ferne stehen?  
 Sie schiebt sich langsam nur vom Ort,  
 Sie scheint mit geschlossenen Füßen zu gehen,  
 Ich muss bekennen, dass mir dücht,  
 dass sie dem guten Gretchen gleicht.»



Še bolj jasno naznačuje svoje spoznanje Faust:

«Wie wunderbar muss diesen schönen Hals  
Ein einzig rothes Schnürchen schmücken,  
Nicht breiter als ein Messerrücken!»

Čisto notranje nujno je, da prida Goethe Valpurgini noči še Intermezzo, da bi odmaknil Faustovo pozornost z veselo igro od misli na Marjetico. Po Intermezzu pa udari v Fausta trda realnost, ki jo je Goethe sijajno označil s prozo v sledečem prizoru «Žalosten dan. Polje». Če bi izpustil kdo Valpurgino noč in Intermezzo, mora potem nujno odpasti tudi prizor «Trüber Tag. Feld» že radi značilne stilne posebnosti.

\*

«Der Worte sind genug gewechselt,  
Lasst mich auch endlich Taten sehen!»  
(Vorspiel auf dem Theater.)

Goethejev «Faust» je tako odmaknjen grobi teatraliki in vse njegove osebe so prežete s tako globoko individualno življensko silo, da zahtevajo naravnost genialnih igralcev, globokih v razumevanju in s širokim obzorjem, da zmorejo izigrati ves duševni kompleks njih sveta, kajti vse to dela še velikim odrom mnogo težkoč. Ravno radi širine in globine teksta se poraja mnenje, da Faust ni uprizorljiv in da bo moral ostati le idealna tragedija brez odra. Temu navidez resničnemu mnenju ugovarja dokaj močnih razlogov, ki sem jih deloma omenil. Res pa je, da je «Faust» v prevodu večidel neuprizorljiv — izjema je le kongenialen prevod — posebno če je prevod le slutnja originala. Tak prevod je Funtkov, ki je ne samo zastarel, ampak večidel pesniško mrtev, neokreten, neduhovit in v vsem negoethejanski, ker mu manjka tistega živega vrelca besedne, ritmične in sentenčne gibčnosti, ki je svojstvena delu. Že to dejstvo bi moralo odvrniti upravo, režiserja in dramaturga od uprizoritve. Razen tega zahteva «Faust» velik oder, na katerem se da uprizoriti kolikor mogoče v celoti, ker z odrom v zvezi je tudi krajšanje in prirejanje teksta, pri čemer se mora skrbeti, da ostane delo čim bolj neokrnjeno in pristno. Krajšanje teksta pri nas je pokazalo prvič precejšnje nerazumevanje dela; tako je namreč po sceni v cerkvi sledila scena «Oblačen dan. Polje», ki ne bi smela, kar sem že zgoraj dokazal; drugič so krajšana mesta, ki naravnost govore o inscenaciji (Faustovi monologi), ki se je morala omejiti na razmere našega odra, radi česar sta morala odpasti Valpurgina noč in Intermezzo. Da je na tak nič nasilno skrajšana tragedija le še

karikatura Goethejevega «Fausta», upam, mi ni treba dokazovati. Bila pa je karikatura tudi v inscenaciji, režiji in izvajanju.

Svojo inscenacijo je O. Šest imenoval misterijski oder, dasi mu očitvidno ni povsem jasno, kaj je misterijski oder, kakšne posebnosti ima, v čem obstoji pomen njegove trodelne arhitekture z devetimi ložami, še manj, kake historične zakonitosti ima in ali je «Faust» sploh možen v tej shemi. (Primerjaj L. Franke: «Ueber die Mysterienbühne» in E. Devrient). Šestova inscenacija je bila le trd, nejasen, brezstilen shema, ki je že itak oslabelega «Fausta» še uničil. Nelogičnost režiserjeve inscenacije kaže že način uporabe dvojnega odra, ki mu ni vdahnil nič misterijskega, ko je na nadoder, kjer so peli angeli v nebesih, postavil Marjetičino sobo, del mesta, vrt, polje itd. in že s tem raztrgal celoto. Očitneje je prišla ta prisiljena stilizacija do poloma v sceni Sprehod, kjer je uničila pravilno pojmovanje te scene brezsmiselna uporaba predodra in nadodra, ki ni mogla vzbuditi pravega velikonočnega razpoloženja, ki diha iz teksta in je iz notranjega razvoja dela nujno. Kje je bila tukaj priroda, o kateri govori Faust? In pomlad? Razen tega je pa tak način inscenacije tudi razumsko nemogoč, kar se je še očitneje pokazalo v sceni Vrt (nemogoče sprehajanje zgoraj in spodaj!), v zamenjavanju Marjetičine sobe (prvič zgoraj, pri podoknici spodaj), v nepravilnem pojmovanju cerkve, ki je delala bolj vtis zakristije kot pa gotične katedrale. In kje je bila maša zadušnica? V simbolnem kolobarju? Kjerkoli zahteva tekst širine, mogočne prirode, je inscenacija odpovedala, zato je v tem stilu «Faust» sploh neizvedljiv. Z majhnim zvišanjem odra v ozadju, lučjo in zavesami bi bil učinek neprimerno večji in bolj plastičen. Če bi režiser pomislil na to, bi se mu takoj razdrla prisiljena shematika dvodelnega odra. Neodpusno pa se mi zdi tako astilno pojmovanje gotike. Gotika je vendar temna, njej lastno je kipenje kvišku, višina in tesnoba, vitkost šiljastih lokov, mraz sten v polmraku, vsi koti so izpolnjeni s stebriči. Goethe sam je že naznačil scenerijo v prvem prizoru: «Noč. V visoko obokani, tesni gotski sobi Faust n e m i r e n — že tu opozorim na Levarjev nastop! — na stolu ob pisalniku.» Pri Šestu pa je bila soba široka, nizka, neobokana, svetla in v ničemer podobna študijski sobi učenjaka, alkimista, astrologa in okultista. (O skopi in scenično prazni sobi z eno retorto, nekaj knjigami, čudnim globusom sploh ni vredno govoriti!) Enaka je bila celotna arhitektura odra. Nad široko pravokotno steno se je dvigal nadoder z nekakim — sicer preširokim — quasi gotičnim lokom. Temu primerno so bila široka tudi okna, vrata in drugo. O gotika! Kako smešno zveni potem v tej širini stavek Faustov:

«Weh', steck' ich in dem Kerker noch?  
Verfluchtes dumpfes Mauerloch,  
Wo selbst das liebe Himmelslicht  
Trüb durch gemalte Scheiben bricht!» itd.

Rembrandtova slika Faustove sobe, bi že lahko vse povedala režiserju, ali pa del H. Heinejevega Tanzpoema «Dr. Faust». Scene, ki bi morale slikati širino, pomladno razpoloženje, so pa bile stisnjene v prazen shema (n. pr. sprehod, vrt, polje). Na enako brezsmiselno insceniranje opozorim pri sceni Pri vodnjaku, ko je režiser postavil na nadoder v tekst nespadajočo čudno zverženo sliko nekega srednjeveškega mesta, ki mu pomena seveda ne vem in slike ne razumem. Posebno omembe vredna se mi zdi Čarovniška kuhinja, ki bi jo označil kot blasfemijo Goethejeve Čarovniške kuhinje. O projekciji slik in o čem podobnem pri nas še ni duha ne sluha.

Poleg te okorne sheme je vso celoto uničevala nepravilna barvna razsvetljava, brez razumevanja za harmonijo barv (n. pr. v Prologu zlata in rdeča, v ječi in cerkvi ni bilo nikjer prave temačnosti, razsvetljava v Faustovi sobi!) in za ustvarjanje prostora z lučjo in barvo (stena je bila brez značilne barve). Isto neskladnost je povzročala glasba, ki se ni v vsem držala teksta (v cerkvi pri maši zadušnici bi morali peti vendar koral), ni bila v ničemer značilna in ni nikoli prišla iz fortissima, ko vendar najbolj učinkuje pianissimo in crescendo do mezzo forte, ki ustvarja mistično razpoloženje. Ne-karakteristične so bile obleke. Faust je bil oblečen v salonsko obleko Shakespearejevih junakov, ki nima nič opraviti z zamazanim poguljenim talarjem srednjeveškega učenjaka (glej H. Heine Tanzpoem!). Mefistova obleka je bila brez značilne barve in preveč brez smisla prikrojena. Obleke ostalih pa so bile najrazličnejših slogov, dob in pomenov, da o kostumu večje in večje niti ne govorim.

Tudi podrobne režije ni bilo videti. Šest je izpustil vse učinkovitosti, čeprav jih Goethe izrecno našteva. «Duh zemlje» se ni niti kot plamen pokazal, ni bilo megle pri zaklinjanju, ne plamenov iz politega vina, dasi se te stvari dado z lahkoto prikazati. Čarovniška kuhinja je bila naravnost tipičen zgled brezfantazijske režije, veščino zaklinjanje je bilo brez poudarka, ko vendar vemo, kaj pomeni «Hexeneinmaleins», in kako se vrste obredi pri zaklinjanju. Čarovnice pojmujejo pri nas kot zadirčne in nenaravno cvileče prikazni. Goethe jih ni. (Primerjaj «Geistesbeschwörungsbücher» in J. Wierusa knjigo o čarovnicah.) Kot režijsko kurioznost naj omenim le čarodejno ogledalo. To je bilo bolj izložbeno okno kot to, kar bi moralo biti. Nerazumevanje luči!

Kot je bila malo pomembna režiserjeva inscenacija v glavnem zasnutku in podrobnostih, tako nejasna, režisersko brezosebna je

bila notranja režija, če je o tej sploh mogoče tu govoriti. Razkol med inscenacijo in podajanjem je bil očividni. Igralci so bili prepuščeni sami sebi in nikaka celotna črta jih ni vezala. Delo je bilo v igralcih nedoživeto, večina teksta jim je bila nerazumljiva, kar se je opazilo posebno pri večjih scenah n. pr. Sprehod, Auerbachova klet, ki jo, na ta način režirano, moram imenovati kari-katuro Goetheja in sicer tipično slovensko, z našim brezniškim kruljenjem. Režiser je menda mislil s tem prizorom učinkovati, ga narediti «ljudskega». Saj se je pisalo v časopisih o «ljudskem Faustu». Očividno mu je pomen te scene tuj; a Goetheja seveda podomačimo s Cesarjevo pijanostjo in Faust je takoj «ljudska igra». O čarovniški kuhinji sem že govoril. Scene z množico, ki jo je zastopalo pet nemih oseb, so bile neznatne (n. pr. V cerkvi, Sprehod i. dr.). Tudi v vsem ostalem nisem opazil nobene skupne, za zadnjim smislom hoteče, notranje režijske črte, prav posebno pa pri glavnih igralcih ne, kar moram zvrniti na nerazumevanje prave notranje vsebine tragedije. Saj so malone vsi igralci hlastali le po zunanjih učinkovitostih (n. pr. Mefisto).

Le var kot Faust je že v prvih prizorih, ki so po svojem notranjem viharju močno težki, popolnoma izpadel iz besedila in je v bistvu igral Wagnerja, ne Fausta. (Opombe vredna je tu tudi nemogoča maska!) Sodim, da mu je Faust notranje tuj, saj ga je tudi prednašal tako malo pristno, brez bolečine in brez doživetja. Zato so se monologi pri njem sprevračali v deklamatorično izražanje, ki mu je dajal barvo patos — značilno hitro govorjenje in požiranje besedila. Njegov Faust ni bil ne prometejski, ne učnjaško miren in ne veličasten; v njem nisem opazil modrijana (prvi monolog Levarjev je bil, ne samo vsebinsko, tudi življenjsko nemogoč), ampak vse bolj raztrgan je bil in popolnoma nejasen. Zato tudi ni mogel izigrati notranjih bojev in odločitev, ki sem jih omenil pri analizi dela (n. pr. prehod iz spoznanja brezplodnosti učenjaštva v hotenje zlitosti se z vsemirom itd.); nikjer ni bilo miselnih in čuvstvenih pavz (monologi!), ne vsebinskih akcentuacij, o notranjem dvoboju sploh ni govoriti. V začetni sceni stoji ob mizo naslonjen (tekst!), pove besedilo monologa, ne da bi vsaj oddaleč zaživel v njem, se meče s knjigo — srednjeveške knjige nisem videl — po tleh, vzklika, kriči, roti, pa vse v nekem nenaravno hitrem tempu. Pogovor z Wagnerjem je bil klasičen zgled notranje neistinitosti. Ker ni bilo v Faustu prave osnovne črte, zato se ni spremenil tudi v odnosu z Marjetico, vedno isti, enak, nikjer gnan od čuvstva ali miselne sle; v pogovorih z Mefistom — njiju vedenje je sploh novo poglavje! — je bil večidel aroganten in često izven vsebine. Njegovo značilno kriljenje z rokami, (Sprehod, Čarovniška kuhinja.

pogovor z Marjetico na vrtu) zavijanje postave spominja bolj na operno kot na dramsko kreacijo. Tako Levar, žal, ni dorasel postavi Goethejevega «Fausta», o kateri pravi pesnik v Eckermannu: «Faust ist ein so seltsames Individuum, dass nur wenige Menschen seine inneren Zustände nachempfinden können.» (Str. 147.) Kako naj potem doživi res pristno tragedijo ob Marjetici, ko gledalec ob njem ne občuti nič pristnega, le staro igralsko rutino in čudno nazalizirano in patetizirano govorjenje.

Tudi Skrbinškov Mefisto ni bil pravilno igran, dasi je v pogovoru z učencem v nekaterih hipih zaživel pravi Mefisto — veliki cinik. V Prologu je Skrbinšek igral popolnoma izven teksta, z zadirčnim pačenjem, ki spominja na poljudne hudiče v ljudskih igrah. Goethe piše zopet v Eckermannu: «So der Charakter des Mephistopheles ist durch die Ironie und als lebendiges Resultet einer grossen Weltbetrachtung wieder etwas sehr schweres.» (Str. 147.) V Mefistu se galantnost meša z ironijo, filozofsko modrostjo in dialektiko. — Tudi pravega odnosa do Fausta nisem opazil. Nepravilen pa je bil v sceni v Čarovniški kuhinji, na vrtu, kjer je lascivne črte preveč poudarjal (n. pr. suvanje s komolcem in gledanje po strani), da tekst ni ostal več pravilen; v drugih prizorih pa je prevladovala poza in groba deklamatoričnost nad ciničnim galantnim dialektikom in učlovečeno negacijo ter priljudno zvitostjo, ki je «ein Teil von jener Kraft, dass stets das Böse will, und stets das Gute schafft.»

Marjetico je igrala Nablocka, ki kljub igralskemu doživetju ni mogla do pristne nedolžne naivnosti Goethejeve Marjetice. Tudi ona ni razumela pravilno teksta. Res je, da je Marjetica prava in polnokrvna ženska, toda v zadnjih scenah jo prešine spoznanje, ki jo tira do blaznosti, katere Nablocka ni vedela pravilno izigrati v ječi, prizor, ki, močno igran, zapusti globok čuvstven vtis. Občutno je motila njena slovenščina. Psihološko močnega konca — ko se lastnovoljno odtrga od Fausta, ki jo hoče rešiti — tudi ni pravilno podala, ostala je le teatralična gesta brez vsebine. Temu je krivo neenotno igranje vseh glavnih igralcev, ki so si pomagali z zunanjim, ko do notranjega niso mogli.

Tudi ostali igralci Lipah kot Wagner, Medvedova kot Marta, ki je prehajala v karikaturu, večča — Rakarjeva in drugi se niso povzpeli do harmoničnega ustvarjanja celote. Napake so bile očite končno tudi v glasovih za odrom (glas Boga, Zli duh). Ne razumem, od kod imajo naši igralci navado izgovarjati abstrakten ali mističen tekst z zategovanjem in pojočim moduliranjem. Tudi zadnje tragične čuvstvene pointe uprizoritev ne ostavlja. Namesto angelov na koncu bi bil mnogo učinkovitejši le «Glas od zgoraj» — kot je

Goethe tudi napisal — in namesto vzklika Henrik, ki ga pojejo, bi čuvstveno vse bolj razgibal «Glas iz notranjosti», ki se izgublja.

Kljub napornemu delu režiserja, igralcev in inscenatorjev, «Faust», žal, ni doživel uprizoritve, ki bi se vsaj nekoliko smela imenovati dostojna veliki umetnini. Še vsak namen veliko umetnino ponižati in jo približati «ljudstvu» se je maščeval in tudi «Faust» se je. Najprej mora dozoreti občinstvo do «Fausta», če bo hotelo doživeti njegovo mogočnost; s takimi uprizoritvami pa bo otopelo za vse, kar nosi na sebi znamenje nesmrtnih veličine.

# S E R E N I S S I M A

ZGODOVINSKI ROMAN — JOŽE PAHOR

**G**olja je bil več dni popolnoma prost. Priprave zaradi nevarnosti, da napadejo Turki same Benetke, so se mrzlično nadaljevale in zaposlile vse vojaštvo, ki je čakalo v lagunškem mestu. Zmeda je naraščala, nihče se ni več spomnil Famagoste in njenih odposlancev.

Golja se je sicer zglasil, kakor se mu je bilo naročilo, a menda niso imeli časa zanj, zakaj odslovili so ga spet, češ, naj se javi pozneje. Sprehajal se je po mestu in gledal, da bi našel kakega znanca. Vojna pa je menda vse preorala, niti Lorenza ni srečal nikjer.

Čim bolj so bežali dnevi, tem silneje je moral misliti na Amelijo. Kje je, kdaj in kako jo bo videl, kaj dela, kako živi, ta in še druga vprašanja so ga vedno bolj mučila. A bil je sam in kakor od vseh odrezan v tem velikem mestu, polnem življenja in vrvenja.

Spet je sedel, kakor vse večere, z materjo in pripovedoval svoje doživljaje. Pozno je že bilo, ko je nekdo potrkal na vrata. Iznenaden jih Golja odpre, pred njim stoji mornar.

«Kdo si?» vpraša častnik kratko.

Mornar pa ne odgovori na vprašanje. Pove samo, da ga je poslal Marko. Golja se začudi. «Marko,» ponavlja mornar, «govoril bi rad z vami!»

Justu ni prijetno, da ga nadleguje ob tej uri.

«Povej, kdaj in kam! Jutri pridem!»

«Nocoj, ne jutri!» pravi mornar. «Prosil me je, da bi šli kar z mano.»

Častnik pomišlja, ali bi šel. Hitro se odloči, pripaše si meč in vzame plašč.

«Kam moraš iti?» vpraša mati, ki ga ves čas opazuje. «Ali ni že prepozno?»

«Opravilo imam!» se opraviči sin. Ničesar natančnejšega ne more povedati, saj sam ne ve, kam ga kličejo. Ve samo, da mora iti in v srcu se veseli, ker upa, da bo zvedel, kam je prebežala Amelija. Kdo naj ve to, če ne Dalmatinec?

Poslovi se in odide z mornarjem.

Mrzla noč je bila zunaj, po mestu so švigale maske, po prelivu so šumele gondole. Dasi je bilo mesto še vedno v nevarnosti, se Benečani vendar niso odpovedali karnevalskim radostim. Marsikje se je čula razbrzdana plesna godba.

Mornar je imel čoln in z Goljo sta odveslala daleč v drugo stran mesta, kjer so samevale redke palače in kjer so bili prelive oviti v neprodirno temo. Mornar se je oziral okrog kakor jastreb in je naпослед pokazal nizko hišo. Pristala sta, nizka vrata so se jima odprla. V prvem, s pisanimi lampijoni razsvetljenem prostoru je sedelo dvoje ljudi, a Dalmatinca ni bilo. Sedel je v drugem in ž njim so sedeli še nekateri. Trije so igrali, ko je vstopil Golja, dva sta se razgovarjala.

Kakor hitro je Lorenzo pozdravil Goljo, so tudi igralci že vrgli karte od sebe. To ga ni iznenadilo. Osupnil pa je, ko je zagledal v družbi postavnega moža, ki ga je moral že nekje srečati. Velik je bil in širok, le upadel se mu je zdel, kakor da je marsikaj prestal, odkar se nista videla.

«Za nami prihajaš,» ga pozdravi neznanec, «pozno sicer, a morda ne še prepozno!»

Tudi glas se zdi Golji znan.

«Saj sva se že videla nekje,» odgovarja počasi, «a ne spomnim se, ob kaki priliki!»

«O prav posebni!» pravi velikan. «Pokojni Vendramin je bil tedaj zraven. Veliko se je zgodilo od takrat. A kar je bilo, je prešlo, kar smo zamudili, se ne vrne več. Ti si prišel k nam. Zdaj veš, da je le dvoje mogoče: ali ž njimi ali z nami!»

Golja se spomni onega usodnega dne v skriti koči poleg Zadra, ko je moral oditi kakor izobčenec. Neprijetno mu je. Kdo je ta, ki ga je Vendramin slušal, in ki je preživel nevihto? Ima tudi danes še vajeti v rokah?

Kdo je, ni Just zvedel nikdar. Povedali so mu le, da dela zdaj v neki muranski steklarni kot delavec. Marsikaj na njem pa je pričalo, da je iz plemstva, morda celo iz najvišjega.

«Nenavaden mož,» je pošepnil Lorenzo Golji, «na smrt obsojen že davno! In kolikokrat mu je bila Serenissima na sledi! Pa ji je še vedno ušel! Zanj ni nevarnosti in ni strahu!»

«Tako j k stvari!» je opomnil velikan. «Ne bomo izgubljali časa! O preganjanjih v zadnjih tednih moramo govoriti in o naših ukrepih!»

Opozoril je, kakšen mogočen odmev je imel Guerrinijev uspeh pred Famagosto tudi v Benetkah samih. Spet je zrasla tu samoza-vest, spet so dvignili glave bravi, ki so bili pričeli izgubljati pogum spričo sporov med beneškim in španskim brodovjem, določenim za boj proti polmesecu. Mnogo ljudi je bilo pretepenih zadnje čase na javnih prostorih, vsi sami taki, ki so veljali za nasprotnike vojne stranke. Nekateri izmed napadenih so bili celo težko poškodovani in so obležali nezavestni. Bravi so pa imeli proste roke, saj so napadali le take, ki je že njih obleka govorila, da niso plemenitega rodu. Velikan je pripovedoval vse dogodke tako, da je natančno navajal po-drobnosti. Zdelo se je, kakor da je povsod pričujoč. Vedel je, kaj se godi v mestu kjerkoli, kako sodijo ljudje, kar se odigrava, in kakšne posledice morajo imeti dogodki.

«Na vse to ne smemo več molčati,» je menil, «odgovoriti moramo na dva načina, s palico in z ognjem! Naše skupine so že po vsem mestu in čas je, da vrnemo milo za drago. Kjer napadejo, tam proti-napad! Bliskovito ga je izvršiti, še preden kdo kaj sluti. Bliskovito se morajo izgubiti napadalci, ko je izvršeno dejanje. Zob za zob! Drugi odgovor je ogenj. Ta odgovor je hujši!»

Govornik je umolknil, zakaj zunaj so se začuli glasovi. Večja družba je prihajala v gostilno. Dalmatinec je skočil kvišku in šel iskat vina z majoliko. Drugi pa so takoj spet pograbili karte in pričeli igrati, pripravljajoč se glasno in hrupno.

Komaj so se zunaj nekoliko pomirili, je nadaljeval velikan:

«Z ognjem bomo najprej ustavili pobijanje naših ljudi. Zakaj? Ker je kri njih morilcev cenejša kakor blago po njih skladiščih. Kakor hitro spet koga napadejo in pobijejo, mora odgovoriti plamen!»

«Popolnoma pravilno!» meni eden izmed kvartačev. «To je sred-stvo, ki ga še nismo uporabili. Čas je, da se ga poslužimo! Videli boste, kako se jim zareže v mozeg!»

Razgovor se je razvnel. Živahno so pretresali, kaj in kje bi se dal podtekniti ogenj, ne da bi ga mogel kdo preprečiti. Govorilo se je o vladnih poslopjih, skladiščih, o vojaških zalogah, o palačah in dvor-cih patricijev, da, celo o galejah. Vsi so si bili edini, da je potrebno dejanje, kajti sicer preseže nasilje bravov vse meje.

«Kakor hitro se izvrši prvi napad, odgovorijo torej plameni!» pravi orjak. «Kdor bo izžreban, mora izvršiti svoje dejanje za vsako ceno! Velja?»



«Ali naj šele čakamo?» se oglasi Golja. «Kaj pa z onimi, ki imajo na vesti umore naših ljudi? Kaj z Vendraminovimi morilci? Že davno bi morali biti kaznovani! Zakaj se ni storilo to? Zakaj jih niste poiskali?»

Golja se razburja, velikan pa ga zavrne mirno in trdno:

«Ker smo si šele sedaj opomogli od udarcev! Zadrski dogodki so razbili naše vrste in razgnali naše najboljše. Šele zdaj smo se začeli spet strnjati, zato pa so se tudi udarci po nas spet pomnožili. Nov val prihaja, nov napad!»

«Morilce plemiča moramo najti!» ponavlja Golja. «Ne smejo uiti kazni! Radi požigov pa, mislim, je treba prizanašati vsem, ki so proti vojni stranki!»

«Prvim požgemo njim!» ga zavrne hrust strastno.

«Nikakor ne! Oni sami pobijajo tiste, ki jih pobijamo mi!» ugovarja Just.

«Silno si otročji!» se upre velikan. «Oni, ki so bili proti vojni stranki, so naši sovražniki, nesramnejši od vseh okrog vojne stranke! Poslednji so vsaj odkriti!»

«Sam sem videl!» se brani Golja. «Spopadali so se med seboj in se grizli kot psi!»

«Zdaj se ne več!» pribija prejšnji trdo. «Sporazumeli so se do dobrega. Razumejo, da je vsak spor le njim v škodo. Obenem pa čutijo našo nevarnost. Že po dogodkih v Zadru so se spremenile stvari. Hieronim Zane, generalni kapitan, je bil njih prva žrtev. Uklenjenega so pripeljali v Benetke in ne eden njegovih prejšnjih prijateljev se ni potegnil zanj.»

«To mi ni bilo znano,» omahuje Golja; «ne vem, kako gredo stvari zdaj. Samo to vem, da ne bomo niti s poboji niti s požigi dosegli svojega namena...»

«Nehaj!» se upre hrust. «Če nimaš povedati drugega, se lahko odstraniš!»

«Pustite me, da izgovorim!» zahteva Golja. «Nisem še končal, nisem še povedal svoje zadnje misli! Svoj namen bomo dosegli šele takrat, in samo takrat, ko bomo strli Serenissimo. To je moja beseda!»

«Dobra je in prava!» pritrdi hrust. «Stvari moramo gledati, kakršne so. Ne vojne ne protivojne stranke ni več v Benetkah — zdaj je Serenissima in so njeni sovražniki. Signoria je danes edina, kakor ni bila še nikdar. Nevarnost jih je zedinila. Zato ne bomo prav nič prizanašali baronom zemelj, ki se umikajo iz trgovine. Ne! Tudi nje bomo skušali zadeti, celo prej še kot druge!»

Tako je govoril hrust, Golja pa je mislil na Moceniga in Loredana. Mislil je na njuno medsebojno smrtno sovraštvo in je strmел. Ali je

res mogoče, da bi se bila zedinila ta dva človeka? Da bi se poravnala? Je mogoče, da bi se toliko zgodilo v tako kratkem času, odkar je bil on odšel iz Benetk?

Posvet ni več trajal dolgo. Hrustu se je mudilo. Ni ljubil besed in je silil, naj sklepajo o dejanjih. Določili so več skupin, ki naj nastopijo, kakor hitro bi bravi koga pobili. Dalmatinca pa so pooblastili, naj se z zaupniki pripravijo, ko bo dan ukaz, da se odgovori z ognjem.

«Še nekaj!» je dejal hrust in se obrnil k Golji. «Prav radi tega smo te nocoj povabili na razgovor. V Mestrah imamo odlično skupino bojevnikov. Nimamo pa ž njimi stalne zveze. Čim bolj stvari hitijo, tem tesnejša mora biti mreža. Si voljan prevzeti zvezo? Tebi bo najlažje, ker imaš na razpolago ljudi in čolne. Prevzameš?»

«Prevzamem!» se je takoj odločil Golja. «A od koga bom dobival ukaze in poročila?»

«Za to ne skrbi!» je dejal velikan. «To je moja zadeva!» Posvet se je končal, možje so se začeli razhajati. Hrust je odšel prvi. Izginil je skozi stranska vrata, ki so bila popolnoma enaka steni. Ostali so odšli skozi glavna vrata; zadnja sta šla Golja in Lorenzo, in sicer skupaj, ker je tako želel Just. Skozi prvo gostilniško sobo se je Dalmatinec zapletal, kakor bi bil popolnoma pijan. Ko pa je bil zunaj, je naglo izginil za bližnji vogal, bliskovito in nenadno, kakor da se je potopil v preliv.

Golja je pohitel za njim in ga že našel v gondoli. Odveslala sta v noč, temno, globoko in polno tajinstvenosti.

«Najmanj na štirih krajih so imeli nocoj sličen posvet,» je spregovoril Dalmatinec, «prav lepo se razvija gibanje! A povej mi nekoliko, kako je zgrajena Mocenigova palača znotraj? Kakšne prostore ima? Posebno pa še: kdaj in kako je zastražena?»

Golja je osupnilo to poizvedovanje, a Lorenzo mu je pojasnil.

«Pomisli,» je dejal, «kakšno veselje bi napravili našemu vodji, če bi o priliki zakurili kres kar sredi mesta! In kakšen strah bi spreletel kosti onih, ki bivajo v takih lepih palačah!»

«Veselje vodji?» oponese Golja. «Ali ne gre tu za nekaj drugega in ne za veselje vodje? Ne gre za maščevanje krivic in za zaščito pred novimi?»

«Kakopa!» odgovarja Dalmatinec. «Za to in za nič drugega! Prav veseli me, da razumeš! A po pravici povedano: lep bi bil tak kres sredi Benetk. Ej, to bi bil užitek! A reci vendar: je li mogoč tak kres?»

«Vse je mogoče!» pravi Golja. «Pa o tem bova govorila drugič, če boš hotel. Danes mi povej nekaj, kar je zame važnejše kot vse drugo! Povej mi, ali veš, kje živi Amelija? Rad bi jo poiskal in jo videl že!»

«Take skrbi imaš?» se smeje Lorenzo: «Glej, jaz govorim o kresu, o stvarih, ki se ne vidijo vsak dan, on pa misli na ženske! Ali ti res še niso prešle take misli? Res ne moreš živeti brez žensk?»

«Ne ročaj se!» ga zavrne Golja. «Povej mi, če veš, kar te vprašam! Če ne veš, molčiva!»

«Samo eden v Benetkah ve za Amelijo», pravi Lorenzo. «Tisti, ki ji je pomagal na begu. On edini bi ti vedel povedati. A najti bi ga bilo treba.»

«Povej mi, kje naj ga iščem?»

«Če ti tudi povem, ga ne bi našel. Morala bova iti skupaj. A prej imava pozvedeti še, kje tiči.»

Dogovorila sta se še, kdaj se snideta, nato pa je Lorenzo pristal pri obrežju, ki je bilo popolnoma temno.

«Izstopi!» ga je pozval Dalmatinec. «Boš že našel pot! Odtod imaš najbližje do doma.»

«Kakor dogovorjeno!» je dejal Just in se poslovil, Lorenzo pa je z naglimi sunki izginil v polnočno temo.

## 8.

Amelija se je skrivala v Padovi. Mesto je bilo dovolj daleč od Benetk in dovolj veliko, da je plemkinja živela tam, ne da bi bila opažena. Živela je v Padovi sama zase in nihče ni poznal njene usode. Preživljala se je kot uradnica v izdelovalnici umetnih kipov in posodja iz mavca. Odkar so jo pregnali iz Benetk, je postala še tišja in skromnejša.

Tja jo je šel iskat Golja. Preoblekel se je v trgovca, vzel je v Mestrah konja in je še pred svitom odjezdil v Padovo.

Bilo je nedeljsko jutro predpobladi. Na vseh straneh so vreli ljudje iz mesta, proti morju in v krasna polja, prebujajoča se iz sna, ko je Golja jezdil skozi mogočna mestna vrata pod visokim stolpom. Oddal je konja, poprašal za razne ulice in se je takoj odpravil iskat plemkinjo. Vedel je, da jo še najlažje dobi v jutranjih urah.

Nestrpen je bil in nemirno mu je utripalo srce, ko je naposled našel hišo, kjer bi imela bivati Amelija. Kako živi, kako ga bo sprejela? so vstajala vprašanja v njem. Ali je še taka, kakor jo je spoznal v Zadru? Ali jo je življenje spremenilo in razkrojilo? Tako navadna so bila ta vprašanja in vendar je čutil, kakor da je njegova usoda v njih.

Potrkal je pri družini, kjer bi morala bivati plemkinja, a sprejeli so ga nezaupno. Delali so se nevedne, kakor bi pri njih ne bilo nikogar. Spraševal je in se je prepričeval bolj in bolj, da Amelijo potajujejo.

«Ne imejte me za njenega sovražnika,» je dejal naposled naravnost; «povejte ji, da jo je prišel obiskat Golja!»

Še preden so se odločili, ali bi ustregli neznanču, se je prikazala plemkinja sama. Čula je, da jo nekdo išče, vzdrlhela, ko je spoznala Goljev glas. Prišla je častniku naproti, stisnila mu roko in oči so ji vzblestele v velikem, radostnem iznenadenju.

«Kako je vendar to mogoče?» je vprašala. «Torej ni res, kar se je čulo o vas?»

«Najbrže je res,» pravi Golja, «toda zgodilo se je, česar nisem mislil nikdar. Skozi sovražni tabor sem se rešil iz trdnjave in prinesel poročila v Benetke.»

Amelija je povabila Justa v svojo sobo, čudeč se, da ga še vidi. Po bratovi smrti so jo navdajale slutnje, da tudi Golje ne bo več videla v življenju.

«Torej ste mislili name?» se je vzradostil Golja.

«Mnogokdaj!» je odgovorila tišje. A hitro je pristavila — kakor bi hotela napeljati razgovor drugam: «Pa to vaše trgovsko oblačilo? Kaj pomenja to?»

Golja je pojasnil. Zvedel je vse, tudi o preganjanju, zato je hotel biti previden.

«Le bojevniki proti nasilju vedo zame», je nadaljevala Amelija. «Mari ste ž njimi v zvezi?»

«Kako bi vas sicer našel?»

«Kako stojte stvari?» je vprašala plemkinja, in v očeh se ji je zasvetilo. «Napredujete? Se ljudstvo ne boji udarcev?»

Golja pripoveduje, kar je doživel pred kratkim, dekle pa strmi.

«Po vseh mestnih okrajih imajo svoje skupine, pravite? Da so spet vse pozidali, kar je bilo porušenega? Veliko vero imajo in veliko voljo, če toliko zmorejo. Vidi se, da prelita kri dobro gnoji!»

«A kdo je, ki vodi?» vprašuje Golja. «Ali je oni velikan?»

«On je!»

«Pa kdo je? Odkod?» poizveduje Just. «Kaj ga žene pri vsem njegovem delu?»

Amelija ne ve odgovora. Čula je o vodji, videla ga ni. Tudi njegovega življenja ne pozna. Samo to ve, da bi njen rajni brat šel tudi v ogenj zanj.

«Saj je šel!» pravi Golja. «V smrt je šel, tako mlad še in tako silen!»

«Ni šel zanj!» ugovarja Amelija. «Šel je za svoje prepričanje, šel je za vse tiste, ki trpijo in so preganjani!»

«Torej ne dolžite tega človeka ničesar radi bratove smrti?»

«Ali in sami ne prestando v enaki nevarnosti?» zavrača Amelija.  
«Ali ne more tudi njega dohiteti enaka smrt že jutri, ko bi lahko mirno in lepo živel brez skrbi?»

Golja posluša in se čudi dekletu. Tudi ona je drugačna kakor je bila prej, kakor je bila še v Zadru. Tudi ona se je spremenila, odkar so ji bili ubili brata. Nekoliko onega bleska, ki je gorel v plemičevih očeh, je prešlo v njene, nekoliko onega upornega nevarnega ognja. Se spreminja prav vse, kar je bilo?

«Ne bova tu presedela dneva», meni Golja, «v tej mračni sobici! Nedelja je zunaj in predpomlad. Ven pojdeva, na solnce. Ali ne?»

«Kdaj se mislite vrniti v Benetke?» vpraša Amelija.

«Ves dan bi želel biti z vami», se razodene Golja.

«Tem bolj!» pravi plemkinja, in Justu segajo njene besede kot topla roka k srcu. Tako dobro mu de. Že davno ni posijal tak svetel dan v njegovo življenje. Kakor da se daleč naokrog jasni zakrito obzorje, se mu zdi.

Na ulico stopata iz temačne hiše, in Golja opazuje dekle. Po vnanjosti se ni mnogo spremenila, odkar se nista videla. Niti boli radi vsega prestanega ne opazi na njenem obrazu. Ali pa so morda le danes spet oživele njene oči, njeno lice? Danes, ko vidi, da še ni pozabljena od vseh?

Iz mesta kreneta na polje, ki je podobno parku. Grmovje in drevoredi ga sečejo in vode se prelivajo po njem. Še ni pravega zelenja, le lovor in pini je kažejo, da je tod le malo od zime do pomladi, da je solnce svetlejše, žarnejše. Po polju se šetata in mnogo si imata povedati.

«Pojdete še na bojišče?» vprašuje Amelija. «Se pripravlja novo brodovje?»

«Sedaj varujemo Benetke,» pravi Golja, «in ni nevarnosti, da bi nas tirali naprej! Vse kaže, da ostanemo mesece in mesece tukaj.»

«Imeli boste lepo življenje. Veliko starih znancev boste spet našli.»

«Ne bom jih iskal,» pravi Golja, ki meni, da razume, kaj mu hoče povedati plemkinja.

«Bodo pa oni vas!»

«Ne bodo me iskali, prepričan sem», odgovarja Just. «Če me bodo iskali, me bodo s slabimi nameni!»

Plemkinja molči, a Golja čuti, da ima vprašanje, ki se ji ne more odtrgati z usten.

«Niste mislili znancev,» ji skuša olajšati, «mislili ste — znanke!»

«Ste že videli katero?» vpraša Amelija, obotavlja je se. «Ste videli Mocenigovo?»

«Nisem je še srečal!»

«Najbrže je tudi ne boste. Vsaj menim tako!» pravi plemkinja.

«Zakaj ne? Je ni tukaj?»

«Ne, izognila se vam bo! Ne bo vas hotela srečati!»

«To verujem!» pravi Golja. Jasno vidi, da je Amelijina beseda vsa druga kot je bila v Zadru.

«Vendar,» pravi naravnost, «če pomislim — bili so časi, ko ste govorili vse drugače!»

«Da, mislila sem, da vas ljubi!» pove plemkinja, a Golja čuti živo, kako vse več mu je razodela s temi kratkimi besedami.

«Torej me ni ljubila nikdar?» vpraša iznenaden.

«Ako vas je kdaj, vas zdaj ne več!»

«Zdaj me sovraži! Iz globine duše me sovraži, to vem! Tudi vaš pregon je v zvezi s tem njenim sovraštvom do mene!»

«Ne samo to!» pravi plemkinja. «Tudi z vašimi sovražniki se je že združila!»

«Saj morda še ne ve niti, da sem tu! Kako naj bi se družila z njimi? Čemu naj bi počenjala to?»

«Ni Loredan vaš sovražnik?»

«Da!» prizna Golja, in vse, kar je bil kdaj doživel s tem človekom, vse se mu kaže zdaj v popolnoma novi luči.

«Že davno se patricijka in Loredan najboljše razumeta!» pove Amelija.

«Veste to gotovo?»

«Videla sem ju skupaj in ne enkrat v teh zadnjih časih!»

«Kot prijatelja?» se zavzame Golja. Nenadno ljubosumje se zdajci spet vzdigne v njem.

«Prijateljstva ne more biti med mladim moškim in mlado žensko! In med Mocenigom in Loredanom še najmanj! Pol Benetk je že vedelo, da bo Loredan dedič Mocenigovih zakladov.»

«Mocenigov zet?»

«Vam je to novost? Niste vedeli tega že davno?»

«Vedel sem,» odgovarja Golja počasi, «a ni mi bilo povsem jasno! Nikdar mi ni bilo tako jasno, kakor danes!»

Kakor je bridko spoznanje, vendar je Golji ljubo, da so stvari tako dozorele. Padlo je, tako se mu zdi, kar je bilo med njim in Amelijo. Plemkinja sama je, ki mu to pravi. Dasi niso njene besede čisto določne, so vendar prozorne, da bolj ne bi mogle biti.

«Kaj pa z vašo materjo?» vprašuje dekle. «Jo pustijo v miru?»

«Popolnoma!»

«Zato pač, ker vi sami niste bili med zarotniki in ker ste z mečem v roki na bojišču dokazali svojo pokorščino Serenissimi! Pazite se, odslej bo drugače!»

«Vajen sem vsemu in naučil sem se biti previden», jo prepričuje Golja.

«Vam ne bo toliko, a težko bo vaši materi! Tako ji bo, kakor je bilo meni. Najprej se bodo oglašali neznani obrazi na njenem stanovanju. Taki, da jih človek ne bi hotel srečati ponoči. Potem bodo prihajala svarila, pridejo grožnje...»

«Naj se mi pokaže kdo!» zapreti Golja. «Videl bo, s kom ima opravka!»

«Prišel bo drugi, prišlo jih bo več! Si morete predstavljati grozo svoje matere, ko bo videla, da gre za vašo glavo? Že v zadnjih mesecih je revica tako oslabela! A najhujše pride šele! Pride! In zdi se mi, kakor bi videla že pred seboj, kar ima priti!»

«Ko bo mati videla mojo samozavest, se bo pomirila. Če bi bila sama, bi ji bilo hudo. Sicer pa si ne bo želel drugič, kdor se bo enkrat spoprijel z menoj!»

«Ne gre več za osebe!» ugovarja plemkinja. «Še tak junak ne pomenja nič več, ko se spoprimejo velike sile!»

«Imamo sredstva, da vrnemo! Ne bomo se uklonili sili, vrnili bomo s polno mero!»

«Sledili vam bodo, da vas zalotijo samega, kakor so sledili meni!»

«Torej so vas napadli?» vzkipi Golja.

«Gledala sem, da nisem bila nikdar sama. Vedno me je spremljal kdo. Toda tako življenje je žalostno in človeka naposled zrahlja do kraja.»

«In kako živite zdaj? Ste brez skrbi?» popraša Golja.

«Tolažim se, da tako ne more dolgo.»

«Da, mirnejši časi morajo priti!»

«A jih ne bo, dokler se ne konča vojna», pravi plemkinja. «Potem šele bo bolje!»

Golja molči in njegov pogled hiti v prihodnost. Ali pade v vojni, ali ostane! Toda je li mogoče, da bi se zgodilo prvo? Ali ni iskal smrti in ga ni hotela? Še tretje je mogoče! To, kar je videl v Zadru — krvava vstaja! Kaj pa tedaj? Ali ni mogoče, da se potem vse ponovi? Da tudi njega dohiti Vendraminova usoda?

«Kaj pa razmišljate?» ga zdrami Amelijin glas.

«Kaj razmišljam?» se Golja otrese neprijetnih misli. «Gledal sem v prihodnost!»

«Se je morda bojite?»

«Česa bi se bal? Ali v Benetkah, ali drugod? Širok je svet in odprt na vse strani!»

Amelija molči. Golja jo gleda in jo vpraša:

«In vi, Amelija, se vi bojite prihodnosti?»

«Bojim se je!»

«Tudi sedaj še?» vprašuje Golja negotovo, počasi. «Sedaj, ko sva se našla?»

Amelija molči in Just ne ve, kako bi si razložil nje molk.

«Se še spominjate, kaj ste mi bili dejali tedaj, ko sva se ločila v Zadru?» vprašuje tišje. «So že tako daleč one vaše besede?»

«Spominjam se,» pravi Amelija, «toda časi so težji, vedno težji!»

«Mnogo se je zgodilo med tem, ko se nisva videla. V nevarnostih sem bil in smrti sem gledal v oči, v trdnjavo sem bil zakopan kakor v grob, smrti sem iskal — in vendar sem še tukaj! In še vas vidim in še govorim z vami, z vami, ki ste mi bili v onih časih tako daleč, da sem obupal nad samim seboj!»

«Res je!» pritrdi plemkinja. «Ni dolgo od onih dni v Zadru in vendar nimam več brata! Ah, kako strašno je izgubiti edinega človeka, ki ga ima kdo na svetu!»

«Nimate brata, nimate nikogar, res je! A zato imate odslej mene! Varoval vas bom kakor punčico v svojem očesu! Nihče, nihče se vas ne sme dotakniti!»

Golja govori naglo in glas se mu razvema.

«Bili so časi, ko sem mislil, da sta najini poti ločeni za vselej. Zdaj vidim, da ni tako. Amelija! Ali veste, da vas ljubim?»

«Vem!» odgovori plemkinja.

Golja se ustavi in išče besede.

«Veste, že davno sem vam bil povedal!» nadaljuje. «Toda nečesa še nisem čul od vas! Nisem čul, ali vam je kaj do tega, ali vam je do moje ljubezni!»

Plemkinja postoji in se obrne k Justu. V njegovih očeh drhti prošnja, drhti nestrpno pričakovanje.

«Res nimate niti ene besede zame?» se vznemiri, da mu trepeti glas. «Ali sem zaman sanjal o vas, Amelija?»

Plemkinja pa ne odgovori ničesar. Samo zgane se, sunkoma. Dvigne obe roki in objame Goljo okrog vratu strastno, krčevito.

Ko se spet osvesti, so njene oči polne solz, da si jih mora otirati z robcem.

«Kaj ti je, Amelija» vprašuje Golja s skrbjo. «Zakaj so ti solze zalile oči?»

Dekle pa ne odgovori, ampak mu da roko, kakor bi mu hotela reči, naj jo vodi dalje.

«Konca te vojne počakava,» govori Golja, ki mu je srce prepolno solnčne radosti, «in potem ni več ovire najini sreči. Če bi ne bilo za naju prostora v Benetkah, bova šla drugam, kamorkoli. Stoterne so moje sile, če vem, da živim zate. Kot luč si posvetila v noč, ki me je zajela popotnika in v katero sem tonil nesrečen in bolan. Zdaj prihaja zdravje, vrača se moč. Po vseh žilah polje veselje do življenja.



Novo poglavje se začena, veliko in lepo, ono poglavje, kakršnega bi mi ne mogel pričarati pred oči niti najlepši sen.»

Čez polje sta šla, roko v roki in vse okrog njiju je bilo svetlo in toplo. Mnogo sta si imela povedati po tolikih težkih dneh. Do večera sta ostala skupaj. In ko se je Golja vračal proti Benetkam, je čutil, kakor da je ves prerojen. Mogočnejše kakor kadarkoli je bilo nebo nad njim in zvezde sijajnejše kakor vse, ki so sijale kdaj v njegovo mladost. Vriskal je in poganjal konja, kakor da mora nocoj predirjati pol zemeljske oble. Kar je preživel in pretrpel v vsem usodnem času od onega dne, ko so ga bili povišali, pa do danes, vse se je čudežno prelilo v silno, neizmerno radost tega večera. Za vse svoje trpljenje je bil poplačan in zdelo se mu je, da ni človeka na svetu, s katerim bi menjal svojo veliko srečo.

Toda ko je prišel v Benetke, je zvedel pri materi, da so ga iskali. Vprašali so, kam je šel, po kakšnih opravkih in kdaj se vrne. Kdo bi bili, mu mati ni mogla povedati. Prijatelji niso bili, vse njih ponašanje je govorilo tako.

So bili bravi? je osupnil Golja. Torej me imajo pod očesom? Me zasledujejo? So morda že opazili, da sem bil v Padovi? Da sem po toval preoblečen v trgovca?

Polno misli mu je vzrojilo v glavi. A kakor mu je bilo vse to neprijetno, ga ni spravilo v slabo voljo. Ni moglo zasenčiti njegove radosti, da je spet našel Amelijo, da ji je razodel, kaj misli. Ta dan je bil jamstvo za vso njuno prihodnost in niti bravi niti kdo drugi ne bi mogel več preprečiti njune sreče.

«Čuj, Just!» je zaskrbelo mater. «Ni bolje, da greš nocoj na galejo? Da prenočiš tam namesto doma? Gotovo boš varnejši kakor pa tukaj!»

«Ubogal vas bom,» je dejal, «dasi se ne bojim nikogar. In najradostnejšo vest vam lahko povem danes: našel sem Amelijo, našel sem jo, naj je tudi pregnana! Ves dan sva preživela skupaj in nikdar še nisem bil tako srečen. Kar sem sanjal dolgo, se bo uresničilo. Zdaj šele vidim, kako lepo je življenje!»

«Torej vendar!» se je razveselila mati. «Torej se bo res izpolnila moja najsrčnejša želja?»

Ni se mogla premagovati; sedla je k mizi in skrila obraz v dlani. Solze radosti so ji privrele skozi koščene prste, besede ni mogla več spregovoriti.

«Pozno je,» je dejal sin, ki je vse opazil; «jutri se bova pomenila o tem!»

Poslovil se je in odšel, ves prevzet od ginjenosti in velike, tako nenadne sreče.

(Dalje prih.)

# KNJIŽEVNA POROČILA

France Bevk: V zablodah. Roman. Izdala in založila Slovenska Matica. V Ljubljani 1929. Knezova knjižnica XXIII. zvezek. Str. 225.

Težišče današnjega romana je premaknjeno iz dejanja in dogodkov v značaje in psihologijo. Tudi ta Bevkov roman erotičnih zblod je glede dogodkov omejen na najnujnejše, dočim je v predstavljanju čuvstev in razpoloženj podroben. Zato stoji in pade z vrednostjo psiholoških razborov vrednost vsega dela.

Osebnosti, pred vsemi nezvesta in razsipna žena, ki tira moža v denarne nerednosti; mož sam, povprečnjak in slabič, ki je vsakdanje neobčutljiv za resnični ženin odnošaj do njega in ki jo priklepa nase z videzom blagostanja; srčno razmerje med njima in vnanje občevanje; osebnost ljubimca, bogatega, svetskega, «nenavadnega» in avtorju samemu ne povsem jasnega, tip dona Juana iz — polpreteklosti; vse to jedro dela je obrabljen kliše. Radi avtorjevega nepoznanja miljeja in radi primitivnega razbora teh osebnosti izgubi kliše še marsikaj od tistih možnosti, ki so mu navzlic obrabljenosti še ostale. Avtorjeva preproščina, ki je v menjavi dobrega in slabega psihologiziranja pri glavnih osebah nekoliko manj opazna, pride posebno jasno do izraza v ustvarjanju postranskih osebnosti, kakor sta «cinik», ki je v resnici komaj nadležen neslanež, ter idealist Možina, o katerem pravi pisatelj, da je «ostrina njegovega duha sekala v najzamotanejšje probleme», o katerem pa ima bralec kvečjemu vtis nekoliko zmedenega dobričine.

Notranji procesi, ki jih glavne tri osebe preživljajo in ki prav za prav niso procesi, marveč golo menjavanje čuvstev in razpoloženj, so sicer dovolj resnični, ne vodijo pa nikogar k ničemur in ostanejo popolnoma brez smotrenega zaključka. Zato je povest notranje nezavršena. Nekak razvoj preživi edino varani mož, toda ravno njegova notranja zgodba udarja neorgansko in nesmotreno iz meja ostalega življenja. Dovolj dobro pa so uprizorjene mene erotičnih razpoloženj, napetosti in sprostitvev, zlasti v ljubimcu, pa tudi v ženi in njegovi drugi ljubici. Ta poglavja so v knjigi najboljša, dasi marsikak duševni pojav, ki je sicer dobro opažen in opisan, ni združljiv z osebnostjo, v kateri ga Bevk opazuje. Tako prav za prav nobena teh oseb ne daje iluzije resnične človečnosti, gotovo pa nobena v vsem svojem nehanju. Prav tako pa je tudi pri vseh čutiti neskladnost med zamislekom in tem, kar je nastalo. V obeh primerih je morda edina izjema uradnica Pavla v svoji neveseli povprečni življenski.

Kakor so po znanih receptih zasnovane osebe, tako tudi dejanje s svojimi izletniškimi anekdotami, z dirko, z nemogočimi kavarniškimi pogovori i. t. d. Pod vrednost teh običajnih rekvizitov pa je šteti požar, ki spravi prepovedano razmerje žene in ljubimca v tek. Ta dogodek in pa slučaj, da se ljubimec od vsega početka nastani v hiši, kjer živita zakonca, ki ju razdvoji, sta donu Juanu našega romana pri izpraševanju vesti lahko v tolažbo, kajti to je skoro že usoda in kovarstvo višjih sil...

Koncem romana se najdeta dva brodolomca tega erotičnega viharja v pravi ljubezni, ki da «vzcvete, kadar se želja po drugem človeku in hrepenenje po duši, ki je sorodna, zlijeta v eno...» Pravi svoj pomen pokaže ta sumljivi stavek, ko si zaljubljenca povesta: «Jaz ne čutim tvojega telesa...» «Tudi jaz tvojega ne...» Ta nekoliko gartenlaubska miselnost, ki se skriva v teh besedah, vrže kakor žaromet še enkrat svojo luč po dogodkih in postavah. V tej svetlobi se pojasni marsikaka temina: v tej miselnosti je iskati vzroka marsikateri šibkosti tega slabo uspelega romana.

J. Vidmar.

Glaserjeva pesniška zbirka Čas — kovač, ki je izšla deset let za Pohorškimi poti, ne kaže pesniške rasti ne v vsebini, ne izrazu, formi, ne dozorevanja vase ali v svet, temveč prša celo o pojemanju pesniške moči. Le čut za zunanjo kulturo je postal večji. Zbirka je namreč vzorno izdana, tipografsko prijetna in skrbno sestavljena, ni obtežena s kopico enakih pesmi, kar kazi Voduškovu in Božetševu zbirko, ki sta v vsakem oziru daleč za Glaserjevo.

Glaserjeva pesniška narava ni široka ne globoka, umetniška ambicija je premajhna, da bi se dalo govoriti o umetninah, tudi njegov notranji svet je preozek, da bi ga pesnik razgibal v formi ali pa vsebini in mu odprl nova obzorja. Značilen za Glaserja je idilični impresionizem narave, ki pa ima še zelo star izraz in je močno nefiguralen. Zdi se mi celo, da je ta impresionizem močnejši v Pohorških potih in bolj pristen. Čas — kovač — naslov je ponesrečen — je vsebinsko nadaljevanje prve zbirke in ni nikakega novega doživljanja zase, ki bi zahtevalo ta zbornik. Zbirka je po vsebinskem ustroju razdeljena na štiri dele, v impresivno domačnost, družinsko idiliko, v miselno refleksivni in literarni del ter v priložnostne pesmi; delitev je formalna in ni izvedena po notranji graduaciji ali psihološki liniji. Ta delitev kaže pač kulturo, ne pa umetniške potence.

Pesniška sila Glaserjeve narave ni samostikla, ampak preočito kaže župančičev vpliv, ki mu verno sledi. Po «Dumi» je Glaserju priljubljena daktilska vrstica (širokost sloga) v župančičevi dikciji (n. pr. «Zelja», «Sredi posekane planje», «Jesenska pesem», «Moj ded»); ljubi tudi prosti verz, pa brez dosledne notranje ritmičnosti in pravega zlitja — (forma pri prostem verzu je določena po vsebini in občutju, torej stroga) —, kar dela pesmi medla, vodene in jih zavaja celo v prozo («Detinstvo» — n. pr. «Za našo liho kup peska je stal» i. t. d. ali «Sanje»); dosledno pa kažejo razkoš med ritmom (obliko) in vsebino (n. pr. V mesočini [23], Sinčku [25] i. dr.), mahedravnost (n. pr. «Da tako bi, rože, cvela [in dehtela] tudi ti!» str. 31. i. t. d.) in razviedenost. Razen tega je Glaser tudi oblikovno odvisen v prvi vrsti od župančiča (n. pr. «Čaše pojote», «gospodovi na desni, na levi», «tih blek nesce», «mlada, razvnela», «srce uglašeno», «volk — čas», asocijacija po volk — glad, «v daljo poje», «zvoku tajnemu nastavi» in polno drugega). Kljub skrbnosti, s katero so pesmi sestavljane, je med njimi še precej ponavljajaja (n. pr. frata, boleat, kovač, v duhi mladi i. dr.), kongiacije in banalnosti (n. pr. «Z vedre vdanostjo [i] in naša [i]), za pešeni sob kvalefna», rima prednik o v in k o v, «ti kot v opanju bo morda našo». Vsebinsko večina pesmi je poleg občutja že stara in znana, da res ne morem najti tipično nove besede ali misli. Misel v «Meditaciji» je že obrabljena, isto v «Elegiji» in večini impresij. Ugajata mi pesmi «Večer» in «Epitaf poetu», prva radi občutja in oblike, druga radi izraza, nemogoči pa so mi zdita pesmi «Sanje» in «Detinstvo». Tudi literarne pesmi niso močne. Narodni motivi so pa le motivi in ne osebna pesnikova sila.

Glaserjeva zbirka je sicer močnejša od Voduškovu in Božetševu, je pa vendar v celoti umetniško šibka in nima razen za pesnikov razvoj nikakega umetniškega pomena, kaže le kulturni razvoj časa in obraz generacije pred vojno in med njo.

Anton Ocvirk.

«Luč». Poljudno-znanstveni zbornik. V. Zbral Lavo Čermelj. Trst 1929. Književna družina «Luč», Tiskala, izdala in založila tiskaran «Edinost» v Trstu. Strani 106.

Ta zbornik, ki je izšel v peti seriji zbirke Književne družine «Luč» obenem s povestjo Franceta Bevka «Krivda» in s prevodom slovaške povesti Martina

Kukučina «Mišo», je ves posvečen slovenskemu šolstvu v sedanji Julijski Krajini. Ferdo Kleinmayr opisuje «Slovenske ljudske šole v tržaški okolici od l. 1868. do konca» kot nadaljevanje svojega sestavka v IV. Zborniku «Ljudsko šolstvo tržaške okolice v svojih početkih do l. 1868.» Predočuje po uradnih virih usode slovenskih šol na tisti točki slovenskih tal, kjer se je avstrijski germanizem rval za premoč s tržaškim magistratnim italijanštvom, dokler ni to po vojni strlo slovenskega šolstva do poslednjega drobca. Spretno je uporabljeno bogato statistično gradivo. Zanimive podrobnosti pričajo, da je pisatelj krepko sodeloval pri razvoju tega šolstva in je bil nato neprosto voljna priča njegovega povojnega uničevanja.

L a v o Č e r m e l j je ortal «Strokovno šolstvo v Trstu» v zgodovinskem in statističnem oziru, in sicer slovensko trgovsko šolo, trgovsko in obrtno nadaljevalno šolo, mrtvorajeno obrtno šolo in zadružne tečaje. Jedrnati, zgoščeni članek je mogel tako sestaviti le mož, ki je sam prav do konca posvečal svoje moči vsem tem učnim napravam. Isti pisatelj je objavil članek «Realka v Idriji» s podatki o tej šoli od l. 1901. do njene odprave in do zadnjih njenih ostankov v Vidmu, ki je tako prišel v zgodovino slovenskega šolstva kakor Pilat v vero. V zvezi z realko se omenjajo nekateri srednješolski poizkusi, ki pričajo, da Italija nekaj časa ni prav vedela, kako bi se otrsela obveznosti, ki si jo je sama naložila s slovesno obljubo, nalepljeno leta 1919. po vseh zidovih v slovenskem delu Julijske Krajine: «Italija, velika država svobode, vam da iste državne pravice kakor vsem drugim svojim državljanom, vam da šole v vašem jeziku, več kakor vam jih je dala Avstrija.» Šele minister Gentile je pokazal najkrajšo pot iz te zagate.

F o r o j u l i e n s i s riše «Goriško šolsko društvo šolski dom» in podaja pregled slovenskega šolstva v Gorici od otroških vrtcev in ljudskih šol do obrtnih in do pripravnic za srednje šole. Vse to široko razvejeno kulturno snovanje je pokopala Gentilejeva šolska reforma; v šolskem letu 1925/1926 ni bilo v Gorici nobenega slovenskega razreda več. — Pisatelj —i— je napisal «Doneske k zgodovini slovenske gimnazije v Gorici». Ta zavod je bil prva čisto slovenska taka šola, pa tudi prva žrtev novih razmer, ker se po vojni ni več odprla. Članek v marsičem dopolnjuje Čermeljevega o idrijski realci, ko govori o raznih italijanskih poizkusih za kak nadomestek.

Ob tem zborniku občuti človek posebno jasno, koliko požrtvovalnosti in truda skromnih, često nepoznanih kulturnih delavcev je bilo treba, da se je vse to zgradilo, in kaj smo utrpeli s tem, da so nemili valovi zagnili te naše cvetoče gredice. Važnost tega zvezka za slovensko kulturno zgodovino moramo prav posebej podčrtati. Snov še zmerom ni vsa zbrana. Želeti bi bilo, da bi se dosedanja slika z objavo nadaljnjih člankov izpopolnila. P a s t u š k i n.

Miloš Gjurić, *Problemi filozofije kulture*. Izdanje knjižarnice Rajkovića i Čukovića. Beograd 1929. Str. 180 v 8<sup>o</sup> (ciril.).

Filozofija kulture, ki si je pridobila v novejšem času, zlasti po spisih O. Spenglerja, B. Russella, N. Berdjajeva in drugih, presenetljivo popularnost, je pri nas še malo znana. Nje težnja, da spozna zmisel hitoričnega dogajanja, zariše našemu času njegov metafizični obraz, dožene večnostne toke v minljivem prelivanju časa, izmeri iz zornega kota večnosti intenziteto in globino današnjih miselnih in kulturnotvornih sil, ta težnja, ki se tolikanj oddaljuje suhoparnemu akademstvu sistematičnega filozofiranja, je najbolj v skladu z notranjimi potrebami sodobnega zbezanega Evropeca. Popularna nasprotja med tehniko in duhovno kulturo, propad številnih starih vrednot in vznikanje novih, revolucijsko kričavih smeri, konflikti med «modrostjo Vzhoda in zna-

njem Zahoda», boj med kaosom in redom, dramatsko napeti spor med intelektualnim in čustvenim svetom — vse to pretresa v naših dneh mnoge duhove, vzpodbuja k filozofiranju, neti v dojemljivih ljudeh nov nemir, ki se po svoji psihični dinamiki še najbolj približuje večnim vrelcem religioznih in umetnostnih emocij. Filozofija kulture odgovarja na vse drhtljaje tega nemira; nje domena, ki obsega i tečaj fantazije i tečaj logičnega, matematičnega razuma, daje sodobnemu človeku največ prostora za razmah; v nji veje svoboden veter osebnosti in njenih neskončnih step ne ovirajo ostre konstrukcije racionalistične sistematike.

Potreba po doumetju zmisla zgodovinskih procesov in bistva kulture je bila posebno močna v ruskem duhovnem svetu, kjer je prehajala bolj kot kje drugod celo v umetniške umotvore. V zadnjem času opazamo tudi na področju srbske filozofije jačje valovanje v smeri k tem tajnostnim obalam, ki privlačijo z magnetično silo intuicije. Avtor zgornjega spisa dr. Miloš Gjurić je najizrazitejši zastopnik srbske filozofije kulture. Preden je dovršil «Probleme filozofije kulture», svojo doktorsko tezo na zagrebškem vseučilišču, je izdal več filozofskih spisov, ki so vsi prežeti z njegovo osebnostjo in vsi pripravava za sintezo, ki jo predstavlja ta knjiga. Brez dvoma je na M. Gjurića že zgodaj vplivala ruska filozofija, podprta z opojnostjo, ki nam jo daje ruska umetnost; njegov temperament, ki v njem ni težko opaziti patosa rojenega umetnika, izživljajočega se v sferi intelekta, je prepeljal njegovo filozofsko hotenje mimo in preko raznih sistemov racionalistične filozofije k Bergsonu, odtod pa daleč nazaj k Plotinu in Platonu in še dalje k predsokratskim mislecem. V svojih zgodnjih spisih «Vidovdanska Etika» in «Smrt majke Jugovića» je Miloš Gjurić izvršil zanimive, čeprav dokaj problematične poizkuse, da izlušči iz srbskega narodnega pesništva filozofsko jedro slovanskega svetovnega in življenskega nazora. Od nadaljnjih Gjurićevih spisov omenjamo «Filozofijo panhumanizma» (Beograd 1922), studijo «Racionalizam u savremenoj nemačkoj filozofiji» (B. 1928) z zanimivo kritiko racionalistične filozofije ter knjigo doneskov k filozofiji slovanske kulture «Pred slovenskim vidicima» (B. 1928). Že ti spisi pričujejo, da imamo v Milošu Gjuriću originalno filozofsko osebnost, ki združuje v sebi — kakor Nietzsche — vidovitost umetnika z intelektualno silo misleca. Njegov antiracionalizem je značilen za sodobno srbsko miselnost, tem bolj, ker ni osamljen in ker vpliva tudi na širše kroge (nemara se baš pod Gjurićevim vplivom vse češče omenja v beograjski javnosti sicer krivo pojmovana potreba duhovne usmerjenosti na Vzhod in izolacije pred Zahodom). Za mlado slovansko filozofijo sploh pa je še posebej značilna romantična barvitost Gjurićevega idealizma.

Knjigo «Problemi filozofije kulture» je razdelil pisec na pet delov. V prvem razpravlja o problemu kulture kot problemu subjekta in objekta, v drugem o sodobni duhovni krizi, v tretjem o novem dialektu filozofiranja, v četrtem o etosu in tehniki v organizaciji kulture in v petem o kulturi kot mostu med življenjem in večnostjo. Gjurić zastopa nasproti logičarski sistemomaniji metalogično spoznanje in vidi kakor R. Müller Freinfels v filozofiji plod karakterja, temperamenta in naturela. Filozofiranje mu je dinamično; nazori, ki jih sprejema, potekajo iz intuicije, se krešejo ob doživljajih in se prekvašajo z osebnostjo ter slednjič preoblikujejo v simbole. Gjurić skuša v svoji analizi problemov filozofije kulture dokazati vzroke današnje kulturne krize; vidi jih v razcepljenosti njenih funkcij, v njeni neorganski razmetanosti, ki jo je zakrivil racionalizem, v njenem sporu z življenjem. Nasproti obstoječemu razkroju stavi Gjurić prav kakor ruski filozofi duhovno celovitost, življensko

polnost, pravilen harmoničen odnos med vsemi kulturnimi funkcijami: skratka kulturno organičnost. Njegov formalni ideal je heraklitovska agonalna harmonija. Vse posamezne kulturne zone: religija, morala, umetnost, filozofija, znanost in prakcija morajo vzlic svojim polarnostim in nasprotjem zveneti kot poedini toni v veliki konsonanci. Zato zametuje avtokratijo enega samega činitelja naše zavesti in zahteva «polno pansinergijo elementov celote.» Ratio je samo lupina, ki obdaja naše duhovne sile; skorja ne sme nikdar ovirati drevesa v njegovi naradni rasti. Zato je treba moderno miselnost infiltrirati z novo vitaliteto. Sodobne filozofske discipline in teorije so premalo v zvezi z življenjem, a nobena ne more živeti zase, marveč vsaka predstavlja posamezna vrata v stovrate Tebe filozofije. Zato je treba spoznanje zlit s celoto in prožeti z ognjem erosa. Filozofija mora dajati poleg umstvenih analiz tudi smer volji, ustrezati potrebam srca in duše. Filozofija kulture skušaj ustvariti ravnovesje in sintezo med znanstveno filozofijo in filozofijo življenja, ki sta obe sami zase preveč enostranski. Človeka je treba zopet nasloniti k prtlom življenja, k vrelcem vseh tajn, a to znači, da naglašamo poleg logike tudi logos, poleg abstraktnih zakonov tudi tvorno vsebino, poleg pojmov tudi entelehijo in zmisel, poleg matematičnosti dialektičnega procesa tudi svobodno tvorno iniciativo. Kazalci naše poti kažejo k vsečloveku. To sintezo med kulturo modrosti (Vzhod) in kulturo znanstvenosti (Zahod) pa ima po svojem zgodovinskem poslanstvu ustvariti slovanska duhovna celota.

Gjurićeva knjiga, sicer zavesten plod izrazite individualnosti, ki se ji pozna skoraj na vsaki strani, je objektivno pomenljiv prispevek k antejskemu boju za tajno življenja, kakor ga vodi slovansko, zlasti rusko mišljenje s temnimi kozmičnimi silami. V nji je subjektivno živo pobarvan, a s skrbno izbranim gradivom stare in moderne filozofije vseh, posebno pa orientalskih narodov podprt pogled na vesoljni kaos življenja, ki se pokorno podreja človeškemu duhu, da ustvari iz njega veliko sintezo življenja in Misli. Čeprav so Gjurićevi «Problemi filozofije kulture» metodično-znanstveno delo, ki je šlo kot doktorska disertacija skozi strogo rešeto katedrske filozofije, so vendar vsakemu mislečemu človeku, ki obvladuje terminologijo, silno mikavno in uprav prijetno čtivo, ne glede na to, koliko se strinja z avtorjevimi končnimi sklepi. Po načinu pisanja me Gjurić spominja češkega filozofa Tomaša Trnke, ki se v svoji obsežni filozofski trilogiji «Hledam tajemstvi života» bavi z istimi problemi kot Gjurić.

B. B o r k o.

## K R O N I K A

Ivo Vojnović. 30. avgusta je umrl v Beogradu dramatik in pripovednik Ivo conte Vojnović. Kakor gospar Lukše v njegovi «Dubrovački trilogiji», je mogel tudi Ivo Vojnović ob koncu življenja utrujeno in resignirano zamahniti z roko in reči: «A sad!... ho'mo spat». Umrl je v 72. letu po daljši bolezn, slep in naveličan. Njegove ostanke so prepeljali v Dubrovnik in jih pokopali na Mihajlu, starem pokopališču izumirajoče «vlastele»; hotel je ostati med svojimi, pod cipresami rojstnega mesta. Tako se je tudi s smrtjo potrdila in zapečatila Vojnovićeva nerazdružljiva vez z Dubrovnikom. Zakaj Vojnovića, kakršen se nam je razodel v svojih spisih, si ne moremo misliti brez naših «hrvatskih Aten»; on ni največji dubrovniški pesnik za Gundulićem samo po motivih, marveč je tipičen Dubrovčan tudi po svojem duhovnem obrazu, po načinu, kako je zrl na svet. Biti duševno Dubrovčan pomeni koreniniti v tradicijah

dubrovniške romansko-slovenske republike, te čudne politične tvorbe na vratih Balkana, miniaturne imperialistke, ki do zadnjega ni zatajila svojih visokih aristokratskih ambicij. Najboljše, kar je ustvaril Vojnović, je dubrovniško, in tu je tudi mrsikaj, kar se izven Dubrovnika vidi že zdaj nejasno, nerealno, prazno; šele intimno vživetje v dubrovniški milje in poznavanje njegove zgodovine ti razkrije zmisel tega prejakega lokalnega barvila na Vojnovićevih pastelno mehkih slikah. To, da je bil Dubrovčan, je dalo njegovemu pesniškemu talentu določeno smer; še jačje so jo zarisali rodbinski vplivi (bil je baje potomec uziških knezov, mati mu je potekala iz stare florentinske plemiške rodbine pl. Serraglijev); vzgoja v duhu italijanske literature in umetnosti 19. stoletja je tudi doprinesla dobršen del k enostranskemu razvoju njegove osebnosti. Dočim je bil v našem plebejskem svetuu malce komičen s svojim kneževskim naslovom, vzbujajoč strahospoštovanje samo pri meščanskih zelenicah in čitateljicah nemških ženskih romanov, se je v Dubrovniku in v italijanskih mestih, izmed katerih je zlasti ljubil Benetke, čutil med svojimi. Bil je kot človek in kot pesnik pasatist; njegov pogled v življenje je bil čisto retrospektiven. Po svojem individualizmu je bil najbližji umetnikom iz pozne, že razvodenele renesance; humanist, a brez neposrednega stika s staro kulturo, bolj površen entuzijast nego resničen poznavalec humanizma in antike. Otdod artizem v življenju in v delih, kajkrat površen, zgolj vnanje lepotičje, ki se izživlja v blagoglasju in prezre globok notranji ritem umetniške besede. V tem je precej spominjal na svojega vzornika D'Annunzia, zbog česar je italijanska kritika odklonila prevod Vojnovićeve «Gospodje sa suncokretom» kot epigonsko, neživljensko opevanje Benetk. Od kozmopolitizma je rad krenil k nacionalnemu, celo nacionalističnemu izrazu. Bil pa je premalo pristen v svojem čuvstvanju, preveč dubrovniški in romanski, da bi se bil razvnel do svojega dna in postal bard jugoslovanske svobode, ki jo je napovedoval. Tudi v «Smrti majke Jugovićeve», svoji najbolj nacionalni dramski pesnitvi, doživlja srbsko zgodovinsko vizijo bolj z vidika gopsarske republike nego z bizantskih tal srednjeveške kosovske Srbije. Opevajoč plebejske vrline, jim daje preveč svojega in dubrovniškega. Zato «Smrt majke Jugovića» vzlic svojim dramskim in pesniškim kvalitetam prvotno ravno v Srbiji ni nikogar ogrela; iz nje odseva jadransko pojmovanje kosovske tragedije enako kot iz Meštrovićevih skulptur kosovskega hrama «Lazarevo Vaskresenje», ki zaostaja za «Smrtjo majke Jugovića», očituje isti narejeni nacionalizem, ki je bil v avtorjevih možganih in v njegovem razvnetem čuvstvanju, ni pa mu ležal v umetniškem instinktu, v njegovi celotni osebnosti, ki edina daje umetniškemu delu vitalnost in barvo. «Imperatrix» je nastala oblikovno pod vplivom tujih vzorov. To je tretji del njegove «tetralogije matere». V rokopisu je zapustil «Prolog neupisane drame».

Med obema tokoma — med nacionalnim idealizmom in kozmopolitskim epigonstvom — leži polje, ki je na njem bil Ivo Vojnović sam, velik in do sedaj neprekosljiv. To so oni spisi, ki so motivično ali vsaj v posredni zvezi z Dubrovnikom, z njegovim pejsažem, z njegovimi ljudmi, z njegovo zgodovino. Predvsem se sem-le uvršča prva Vojnovićeva večja novela «Geranium», nato povest «Ksanta» (poznejši «Stari grijesi»), eden najlepših plodov srbskohrvaške proze, topla, baresovsko kolorirana novela, polna dubrovniške poezije, morja in juga; dogodek v času, ko je prvič izšla. Potem slede znameniti dubrovniški dramski komadi «Ekvinocij», drama ondotnega ljudstva, mornarjev, ki prihajajo z daljnih plovb in žena, ki slave ob melanholičnem zvonjenju dubrovniških cerkva svoje tradicionalne feste, konflikt ljubezni in resničnosti,

drama strasti. Dalje «Trilogija», najmočnejša med vsemi, najbolj njegova: drama plemstva in njegove republike, epilog 1200letni dubrovniški «svobodi». Nato «Maškarate ispod kuplja», zopet čisto dubrovniški komad, malce ironičen, malce sentimentalni, z ljudmi, ki niso za nove čase — vzdih in solza za onim, kar je minilo. Sedaj po smrti, ko je Vojnovičevo delo zaključeno, bo treba določiti tem umotvorom pravo vrednost; treba bo proučiti, kako je conte Ivo gledal na Dubrovnik, ločiti njegov čisto individualni aspekt od vplivov Ibsena, Rostanda, D'Annunzia in simbolistične šole. Težko je, da bi ga mogel kedaj kdo prekositi v umetniškem oživiljanju dubrovniške starine, ki nima pri njem samo barve, ampak tudi vonj; gospara Lukšo, Orsata, Jelo in mnoge druge dubrovniške tipe je mogel ustvariti samo conte Ivo, ki je bil bližji «duši Dubrovniku» nego vsi novodobni plebejci, on, ki je najbolj proniknil v zmisel tisočletnega urbaničnega razvoja svojega rojstnega mesta. Nepozabne ostanejo tudi njegove matere, ki imajo — kakor matere narodnih pesmi — rasne mišice in slovansko srce. Samo conte Ivo, ki si je brusil pero in vzgajal okus v francoski in italijanski literaturi, kjer je imel širši razgled nego kateri koli njegovih hrvaških sodobnikov, je mogel dati svojim dubrovniškim slikam toliko fines in subtilnih odtenkov. Njegove očitne simpatije za simbolizem niso bile slučajne, marveč so izražale bistvo njegove osebnosti, ki je inklinirala v romantiko. Zakaj Vojnovič je bil — kakor vsi pasatisti — sanjar, z rahlim dodatkom baudelaireovske ironije.

Dokaj pozabljeni so Vojnovičevi Lapadski soneti, lirični odmevi njegovih dram; spisal je tudi nekaj lepih pesmi v prozi, dočim so gledališki zapiski, zbrani v knjigi «Akordi», zanimiv refleksi nazorov in sodb bivšega dramaturga in enega največjih jugoslovanskih dramatikov. Kaj je še omeniti? Da je bil malo preveč sentimentalni gospod, flaneur, prepovršen v prozaičnih zadevah vsakdanjega življenja, a vsekdar eleganten mož, ljubitelj izbranih ugodij in distingviranih žena. Hedonist, a ne plebejski epikurejec. Silno je ljubil svojo mater in ostal samec. Med vojno so ga zapirali in vodili po Dalmaciji kot talca, l. 1917. mu je Zagreb poklonil za šestdesetletnico narodni dar; v teh letih se je začela razvijati njegova očesna bolezen. Ljubil je Beograd in je ondi umrl z željo, da se mrtev vrne pod ciprese na solnčnem Mihajlu. B. B o r k o.

**Opera.** Kmalu po premijeri opere «Švanda dudak» sem čital v nekem zagrebškem dnevniku tako prisrčen slavošpev njenemu avtorju, Jaromiru Weinbergerju, da se mi zdi umestno, opozoriti ljubitelje umetnosti na kvarne posledice takega početja neobjektivnih in strokovno nenaobrazanih dopisnikov. Nehote sem se spomnil drzne reklame dunajskega kritika Jul. Korngolda (Neue freie Presse) in njegovega adlatusa J. Reitlerja ob priliki uprizoritev E. W. Korngoldovih oper, zlasti «Violante» in «Mrtvega mesta» na dunajskih opernih gledališčih. In radi tega sem pričel Weinbergerja primerjati s Korngoldom mlajšim ter našel mnogo sličnosti. Predvsem vidimo pri obeh veliko tehnično spretnost — «z mnogimi besedami malo povedati» ter neizmerno nagnjenje h koloritu v orkestru. Iz tega sledi tudi nagon k ilustrativnosti, k negaciji absolutne muzike in njene vrednosti, k uporabi vsch sredstev, da se doseže efekt. Sredstev, ki so jih našli drugi in ki so se izkazala kot zanesljiva. Nemec bi dejal temu: Mache.

V tem pa vidim tudi edini plus Korngoldovega in Weinbergerjevega dela. Veseli me, da je Korngold v zadnji dobi začel predelavati Straussove in menda celo Offenbachove operete. Zakaj to nese še več! Mislim, da se tudi Weinberger kmalu loti tega posla.



Weinberger otel pozabljivosti Dvořakove in Smetanove melodije in jih oblekel tako, da jih danes ni treba biti sram, ako se kje pokažejo. In kako odkritosrčen je: priznava, da se je naslonil na oba češka mojstra. Baš ta odkritosrčnost je znak, da se ni mislil krasiti s tujim perjem. In v tem pristrčnem tonu gre zadeva naprej in se v še pristrčnejšem konča.

Pri sodišču je vsekakor olajševalno, ako se je zločinec sam prijavil in obtožil, tudi — če je že pod pritiskom razmer priznal svoj greh. V umetnosti stvar ni tako enostavna.

Absurdna je trditev, da bi mogel kdo «obnavljati» Smetanove in Dvořakove melodije. Vsakemu Čehu in Slovanu sta oba češka mojstra sveta in nedotekljiva. —

Weinberger je napisal k operi efektno uverturo, ki se prične z znano Drdlovo «Kubelikovo serenado», preide potem v uverturo «Prodane neveste», pokoketira z uverturo k «Libuši» ter se ob neusmiljenem razbijanju tolkal vrne v regersko pobarvano «Kubelikovo serenado». V tem tonu se delo nadaljuje. Mimo nas defilira nekolikokrat «Prodana», «Rusalka», «Vltava», «Iz čeških logov in gajev», Regerjeve varijacije na Mozartov tema, fuga iz Regerjevega Es-dur kvarteta, ki po izjavi avtorja «krona delo».

Besedilo je po Karešu priredil M. Brod, — tudi «po Karešu». Besedilo je zelo efektno in res primerna snov za ljudsko opero. Kvaliteta izvajanja je bila visoko nad kvaliteto dela. Naslovno vlogo je pel Janko z velikim uspehom. Z Jankom sem zelo zadovoljen, vendar preide v lirčnih partijah prerad v romantiko, skoroda v sentimentalnost, česar pri Primožiču in Grbi nisem nikdar zapazil. V Primožiču ima mojstra, od katerega se lahko mnogo nauči. Križaj je podal vruga vseskozi odlično, Thierryjeva pa kraljico naravnost sijajno. Poličeva je bila pravi tip Dorotke, Kovač glasovno razmeroma dober, igralski pa medel in naiven Babinskij. Pri manjših vlogah se vidi, da primanjkuje glasov. Režiser Kriveckij in dirigent Polič sta naredila svoje izvrstno kakor vedno. Vavpotičeva inscenacija naravnost razkošna. Balet ustreza, vendar — kje so Vlčkovi časi? Za moj okus Golovin ni figura za soloplesalca.

Křenkova opera «Jonny svira» je prav za prav revija z nekaterimi centralnimi osebnostmi, kot so Jonny (po Verdijevem Othellu menda prvi večji zamorec v operi), Maks, Anita, Daniello in Yvonne. Vseskozi originalno, spoštovanja vredno delo. Glasba je naturalistična, za marsikoga so viški te glasbe v izrazitih jazzovih točkah. Pa te točke res niso prazen nič! Le ob zaključku je tega jazza malo preveč. Zadnja slika servira namreč le glasbo iz prejšnjih in to vse šlagerje.

Muzikalno je stvar zelo izrazita in slikovita, vendar ne v ilustrativnem zmislu. Prekrasna je III. slika drugega dela — pri ledeniku. Glasba je tukaj nekoliko podobna Mahlerjevimi simfonijam — seveda ne epigonska. Slike se vrste s filmsko brzino. Na odru imamo v tej sliki postajo, bodisi radio ali pa železniško, v oni ledenik, v eni bioskop, v apoteozi pa — zemeljsko oblo, na kateri zmagovito vlada črni zamorec in svira na ukradenih goslih. Křenek je hotel napisati opero za sodobnega človeka, za človeka, ki se hoče v gledališču zabavati, za sportnika — ali, če hočete, za «šimjskega kavalirja».

Jonnyja je dirigiral Neffat zelo temperamentno in eksaktno, kar ni tako lahka stvar. Režiral je opero ravnatelj Polič, scenografijo je oskrbel Vavpotič. Naslovno vlogo je kreiral Primožič sijajno. Tudi Janko je v Jonnyju izvrsten, radi manjše postave za zamorca morda še bolj primeren nego Primožič. Vičar kot Maks je na našem odru dobrodošel gost, ker je pri nas spet križ s tenorji. Anita Majdičeva je pevski boljša nego igralski. Ali bi se Majdičeva ne mogla

odvaditi svoje govorne hibe? Yvonne je kakor nalašč pisana za Poličevo. Daniello je nesimpatična vloga in jo je podal Grba prav dobro. O ostalih manjših vlogah velja isto kakor pri Švandi.

Pri otvoritveni predstavi Švande dudaka je bilo gledališče tako slabo zasedeno, da so človeka obhajali pomisleki, kako dolgo bomo imeli še opero v Ljubljani. No, Jonny je bil z obiskom lahko zadovoljen.

Slavko Osterc.

**Pregledi sodobnega ruskega slovstva.** V zadnjih mesecih sta izšli dve knjigi, ki izpopolnjujeta dosedanje zgodovine ruske literature s pregledom novih in najnovejših smeri in umetnikov. Prvo «Die russische Literatur der Neuzeit und Gegenwart in ihren geistigen Zusammenhängen» je spisal Nikolaj pl. Arsenjev, bivši vseučiliški profesor v Saratovu in sedaj zasebni docent v Königsbergu. Izšla je v zbirki «Welt und Geist», ki jo izdaja «Dioskuren-Verlag» v Mainzu. Ta težko pričakovani spis vsebuje precej materiala, vendar pa kot celota ne ustreza; ni samo krivičen nasproti posameznim, avtorju nesimpatičnim strujam in osebam, marveč je tudi površen in po obliki neizdelan. (O tej knjigi je pisec teh vrstic že poročal v «Srpskem knjiž. glasniku» z dne 1. junija 1929., str. 234.) Znatno večje veselje bo imel čitatelj s knjigo Vladimirja Poznerja «Panorama de la Littérature Russe Contemporaine», ki je izšla v zbirki «Panoramas des Littératures Contemporaines» založništva Kra v Parizu (376 strani v 8°). Pozner je Rus po rodu. Izdal je v francoščini že več uspešnih prevodov iz ruskega slovstva, med drugim letos «Anthologie de la Prose Russe Contemporaine». Navedencemu pregledu sodobne ruske literature je spisal predgovor Paul Hazard, avtor priznanih studij o francoski revoluciji in Italiji, o Stendhalu, Chateaubriandu i. dr. Po zgoščenem, a krepkem uvodu (o pomenu Puškinove poezije in Gogoljeve proze za sodobno rusko leposlovje) prehaja Pozner k dekadentom in simbolistom. Tu se vrste fino risani literarni profili Innokentija Annenskoga, Vasilija Rozanova, D. Merežkovskega, Zinaide Hippius, Fedora Sologuba, K. Balmonta, Val. Brjusova in M. Gorkega s pregledom realistične šole od l. 1885. do 1905. V drugem delu, ki zajema prvo desetletje XX. stoletja, slede po splošnem uvodu o simbolizmu literarni portreti Aleksandra Bloka, Andreja Bjelega, Vjačeslava Ivanova, Aleksjeja Remizova in skupen pregled realistov od l. 1905. do l. 1914. Tretji del obsega dobo 1910.—1917., ki jo označuje smrt simbolizma in kričeči nastop futuristov. Posebej premotriva pisec Mihajla Kuzmina, Vladislava Hodaševiča, Nikolaja Gumiljova, Anno Ahmatovo, Osipa Mandelstama, Igorja Sjeverjanina, V. Hlebnikova in Vlad. Majakovskega. Četrty del je posvečen sedanosti in seznanja čitatelja s stanjem poezije in proze v prvem desetletju sovjetskega režima. Poznerjev spis nima kdove koliko biografskega in bibliografskega gradiva, zato pa nam nudi zaokroženo in jasno sliko ruskega literarnega razvoja v zadnjih tridesetih letih, njegovih gonilnih sil, struj, šol in markantnih tvorcev. Pozner opisuje poleg individualnih značilnosti tudi duhovno in socialno okolje, življenje v petrograjskih literarnih salonih pred vojno in moskovske literature med revolucijo. Kdor išče mnogo materiala, bo odložil tudi to knjigo z željo po popolnejšem delu, toda kdor se hoče predvsem informirati o celotnem razvoju in o literarnem pomenu posameznih ruskih pesnikov in pisateljev od devetdesetih let dalje, bo stežka našel knjigo, ki bi mu ustregla v tako prikupni, jasni in nevsiljivi obliki kot mu ustreže Poznerjeva «Panorama».

B. Borko.

**Opomba.** V članku B. Krefta: Gledališki fragmenti se mora na str. 544 glasiti: In v tem vsakdanjem izražanju in domislekih ter stilni neenotnosti je težišče napake. — Stališče uredništva v zadevi Klopčičeve ocene Gradnikove kitajske lirike in odgovora M. Jarca se pojasni v prihodnji številki.

---

## Nove knjige

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

- Baillon André**, O jednoj Mariji. Preveo Branko Filipović. Beograd. Nolit. 1929. 269 str. Cena kart. 28, vez. 40 Din.
- Cankar Ivan**, Der Knecht Jernej. Eine Auswahl. Eingeleitet von E. A. Reinhardt. Uebersetzung von G. Jirku. Wien-Leipzig. Niethamer-Verlag. 1929. 287 str. Cena 80 Din.
- Dostojevskij F. M.**, Selo Stepančikovo. Humorističen roman. Poslovenil Vladimir Levstik. V Ljubljani, Tiskovna zadruga. 1929. 244 str. (Prevodna knjižnica 12.)
- Dukić Ante**, Pogledi na život i svijet. Zagreb. «Tipografija.» 1929. 70 str. Cena 20, vez. 32 Din.
- Gorinšek Danilo**, Žalostna ljubezen. Ptuj. Ptujška tiskarna. 1929. 30 str.
- Maister R.**, Kitica mojih. Maribor. Tiskovna založba. 1929. 80 str.
- Mrak Ivan**, Slepi prerok. Himna. Ljubljana. «Slovenski zmaji». 1929. 122 str.
- Pavičević Mićun M.**, Kralj-Nikolin portret. Iz memoara pisanih 1916. Zagreb. Samozaložba. 1929. 16 str.
- Poljanec Franjo**, Pregled istorije srpsko-hrvatskog književnog jezika. Sarajevo. Državna štamparija. 1929. 47 str. Cena 15 Din.
- Pupavač Nikola**, Pjesme I. Koprivnica. Tisak V. Vošicki. 1929. 16 str. Cena 12 Din.
- Remarque Erich Maria**, Na zapadu ništa novo. Preveo J. S. Marić. Beograd. Nolit. 1929. 201 str.
- Rus Jože**, Napoleon ob Soči. Ljubljana. Založba Luč. 1929. 40 str.
- Sinclair Upton**, Metropola. Preveo Bogdan Bilbija. Beograd. Nolit. 1929. 199 str. Cena kart. 28, vez. 20 Din.
- \***Šmiljanić-Bradin Tomo**, Pesmarica. Skoplje. Jovan Gj. Popović. 1929. 80 str.
- Sturm Fr.**, Grammaire Françaises à l'usage des classes supérieures des écoles secondaires. Ljubljana. Tiskovna zadruga. 1929. 423 str. Prix 100 Din.
- Universitas Alexandrina Labacensis**. Ljubljana. Rektorat univerze kralja Aleksandra Prvega. 1929. 533 str. 200 Din.
- Zakon** o srednjih šolah. Ljubljana. Tiskovna zadruga. 1929. 46 str. (Zbirka zakonov XXXIV. snopič.)
- Zwitter Fran**, Starejša kranjska mesta in meščanstvo. Inavguralna disertacija. Ljubljana. Leonova družba. 1929. 77 str. Cena 28 Din.



# Jakopičev jubilejni zbornik

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

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

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

Zbornik velja broširan 110 Din, elegantno vezan 140 Din.

Naročila na Zbornik sprejema

**knjigarna Tiskovne zadruga**

v Ljubljani, Prešernova ulica št. 54.

---

## Najnovejše knjige

**Tiskovne zadruga v Ljubljani.**

**Dostojevskij-Levstik: Selo Stepančikovo.**

Humoristični roman.

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

**Shakespeare-Župančič: Ukročena trmoglavka.**

Komedija v 5 dejanjih.

Broširana knjiga velja 36 Din, vezana 46 Din.

**Ilka Vaštetova: Umirajoče duše.**

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

**Nansen Fridtjof: V noči in ledu. s slikami.**

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

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

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

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