

prvi znaki hrbtenične bolezni, 1837 je imel levico hromo že do komolca, začel mu je pešati vid, hromelo mu je polagoma vse telo, s prsti si je moral odpirati veke, maja 1848 se je zgrudil v Louvru pred miloško Venero in nikdar več ni stopil na noge. Prenašati so ga morali in pitati ko otroka. Duha mu vendarle ni strlo, preživel je še celih 8 let takega, zmeraj hujšega življenja. »Davno že so mi vzeli mero za krsto, pa tudi za nekrolog«, toda na svoji žimnici na tleh, ki so mu bila za pisaln^o mizo, je napisal poleg mnogih člankov in dveh baletnih libretov vse tiste čudovite romance in pesmi, ki jih je izdal 1851 v zbirki *Romanzero*, in pesmi, ki so jih našli v zapuščini. In še umirajoči Heine je s težko izječljanimi besedami zahteval papir in svinčnik, a roka mu je omahnila in nekaj ur kasneje — 17. II. 1856 — je umrl.

Na monmartrskem pokopališču je našel svoj mir človek, ki je družil v sebi borca in pesnika, kakršnih poznamo v slovstveni zgodovini malo. Ni bil agitator, ki bi prisegal na ta ali oni program in verzificiral uvodnike, kakor tedaj mnogi nemški pesniki in pesnikuni, toda vse krče in boje svojega časa je prebolel kot svojo osebno stvar in vselej je bil z vso strastjo na strani progresivnih gibanj. Proglašati pa ga za socialista je prav tako napačno, kakor proglašati ga za nasprotnika socialistov, češ: saj je trepetal pred uro, ko bo podivjana množica planila na ulice in razbila vse umetnine. To bojazen je res izrekel večkrat, a vedeti je treba, da je mislil pri tem predvsem na angleške chartiste, ki jim je H. očital, da jih vodi le lakota, ne pa ideja! Pomniti treba, da je bil to čas divjih izgredov in slepe mržnje delavskih množic, ki so vedele le za svoj obup, ne pa še za pot. Toda H. je napovedal, da bodo tem množicam stopili na čelo najboljši duhovi nemške filozofije, in prerokoval je »uprizoritev igre«, spričo katere bo pariško leto 1789 »le nedolžna idila«. Bil je prepričan o nujnosti in neizogibnosti tega razvoja in zato je sprejemal vse, kar prinaša taka povodenj s sabo dobrega in slabega, z odprtim srcem in z vero, podobno veri v Cankarjevih besedah: »Kaj za to, če prihaja pomlad v viharju in povodnji! Iz te črne naplavine bo vzklila bujna rast!« *Mile Klopčič*

ZAPISKI NA PIVNIKU

Ali ste že opazili, da je opis povesti zelo napotna reč? Sam po sebi, načelno; ker vanjo ne sodi.

Povest, naj bo roman, novela, črtica ali skromna zgodbica v šolskem berilu, je, kakor že označba kaže, zmerom pripovedovanje, to je, z besedami izraženo dogajanje. Dogajanje teče, stoječega dogodka si ne moremo predstaviti; tako teče tudi pripoved, njena moč je v nepretrganem toku, in poskus, zavreti ta tok in ga razploščiti v opis, ne more biti nikoli nič drugega kakor sirov in jalov sunek v bralčeve možgane.

Pripovednik ne bo, vsaj v bistvu, nikoli pogrešil, če se bo v zadregah svoje delavnice spet in spet vpraševal: kako bi poročal o tem dogodku preprost človek, ki bi ga bil opazoval?

Ko si bo dajal pošten odgovor, bo videl, da v pripovedovanju preprostega človeka ni stoječih opisov, ampak da je vse, s čimer koli nam ta človek ponazarja ljudi, okolico itd., raztopljeno v dogajanju; z drugimi besedami, da so opisni elementi v čisti pripovedi — recimo, o tem, kako je povodenj uničila vas — samo drobiž, ki na hrbtih valov dreví mimo poslušalca.

Zgledi največjih epikov, od Homerja do Tolstega, potrjujejo to pravilo. Epsko upravičenega opisa si ni moči misliti brez osebe ali oseb, ki so do predmeta tega opisa v nekem gibljivem, bodi dejavnem, bodi trpečem razmerju.

Zato je nosilec pripovedi glagol, najlepši pridevnik pa samo robijaška krogla, ki jo vleče glagol za seboj.

»Dejanje povesti« je slab izraz ljudi, ki ne premišljujejo o načelnostih. Dejanje, »tò drama«, je pojem iz dramaturgije. V pripovedništvu ne gre nikoli za dejanje, ampak — prvič, drugič in tretjič — za dogajanje.

V pripovedovanju preprostega človeka ni skoraj nobenih dialogov. Književni narekaj prepušča tu svoje mesto odvisnemu stavku, in le na najbolj strmih klancih, kjer dogajanje odločilno zgrmí navzdol, in na najbolj nepričakovanih ovinkih, kjer se dogajanje presenetljivo zakrene, nastopa premi govor. Ta premi govor nikoli ne tihotapi s stvarmi, ki jih je pripovedovalec pozabil povedati, še manj pa s pripovedovalčevimi osebnimi mnenji; in le zelo redkokdaj utegne biti sredstvo karakterizacije — na primer, ako je katera izmed udeleženih oseb v važnem trenutku izrekla značilno in za dogajanje pomembno besedo.

Preprosti pripovedovalec in z njim vred veliki epik nam nikoli ne sekata toka zgodbe s ponarejeno dramatiko (saj niti s pravo ne bi vedela kaj početi!), in premi govor ali, da rabim strokovni izraz, dialog, je pri njiju ne glede na posnemanje glasu in giba v prvem primeru in ne glede na narekaje v drugem primeru zmerom stoodstotno pripovedovanje, ponazorjeno dogajanje, ki strnjeno nadaljuje zgodbo in jo žene naprej.

Kako pravite, prosim? Da je v romanih Tolstega mnogo razglablajočih dialogov? Pokažite mi v »Vojni in miru« tista dva narekaja, med katerima se dogajanje ni kakor koli premaknilo z mesta!

Nauk za novince:

Dialog bodi pošten, to je, razgovor tvojih oseb, ne trobilo tvoje lastne misli, niti ne divje grmovje za katerim skrivaš zadrego, kako in s čim bi nadaljeval; nujen, to je, za osebe ne sme biti v danih okoliščinah nobene druge možnosti mimo te, da govorijo druga drugi; skop in smotrni, to je, odmerjen po resnični potrebi, zgoščen v meje, ki jih določa vsakokratni umetniški namen; značilen za govoreče, vendar ne prvenstveno karakterizujoč, ampak — prvič, drugič in

tretjič — motoren, pogonski, dosledno nabit z gibanjem, ves dogajanje, namerjeno v cilj.

Drugačen dialog je v pripovedi to, kar je v drami kilometrska režijska opomba: nesmisel v sebi, dokaz neznanja, znamenje nemoči.

Če si se lotil pripovedovanja, pripoveduj; vsega drugega ti ne bodi mar. Ne tega, da bi razkazoval svoje široko obzorje, svoje globoko znanje in svoje plemenito prepričanje, niti ne česar koli, kar ti ganljivega, poetičnega, duhovitega ali drugače postranskega sproti prihaja na misel.

Ostani pri tem, za kar gre. Vsaka resnična umetnost je brzdanje samega sebe.

Motoren, pogonski, nabit z gibanjem bodi dialog. Dialog, prosim! Pripombe, ki jih obešaš nanj, smejo biti ponižne. Kadar niso ponižne, so namreč smešne.

Vzemimo primer iz ust preprostega pripovedovalca:

»Če mi to storiš, Janez, skočim v vodo,« je rekla Barbka.

Odstavkov premegega razgovora ne moremo pisati kratko malo drugega pod drugega; bralec že po nekaj vrsticah ne bi več vedel, kdo govori. Zato pripominjamo: »je rekel«, »je zavpil«, »je vzdihnil«, »je zarobantil« ta in ta; v našem primeru bi tudi lahko zapisali: »je vzkliknila«, »je zastokala«, »je zajokala«. Edini namen takih pripomb je, omogočiti bralcu pregled, kdo je izrekel kake besede, in kvečemu še, označiti način, kako jih je izrekel.

Torej more rabiti pripovedovalec samo izraze, ki v ožjem ali širjem smislu pomenijo izrečenje, in nekateri naši povojni pisci se hudo motijo, ko — menda v stremljenju po nadnaravno eksplozivni dinamiki — izpuščajo te skromne, a stvarno potrebne opombe in dodeljujejo njih vlogo naslednjemu stavku, v katerem je povedano, kaj je pod vplivom veselja, žalosti, razburjenja itd. storila govoreča oseba ali kaj se je v tem duševnem stanju z njo zgodilo.

Preprosti pripovedovalec tega nikoli ne dela. Poznam pa pisatelja, ki z ganljivo vnemo pobira preprostemu pripovedovalcu besede z jezika, a vendar ne sliši dovolj tenko, da ne bi v navedenem primeru z umetniškim ponosom zapisal:

»Če mi to storiš, skočim v vodo!« je omedlela — ali celó: »je telebnila po tleh«, »je zblaznela«, »ji je počilo srce«.

Besede — ali besed — ne morem ne omedleti ne zblazneti ne telebniti po tleh; besede mi ne more srce počiti — prav tako, kakor ne morem besede zaplesati, besede od sreče omahnuti ali besede vreči klobuka v zrak. Besedo lahko samo rečem, zavriskam, zaihtim; z odpustljivo samovoljo jo smem tudi »se zasmejati«, »zaprostiti«, »povdomiti«, »zakleti« — skratka, vse, kar gre pod preprosti ali vsebinsko razširjeni pojem izrečenja — in le mimo tega, hkratu s tem ali po tem mi je na izbero, da omedlim, zaplešem, telebnem po tleh, od sreče omahnem ali zblaznim, da mi poče srce ali da vržem klobuk pod oblake — kakor terjata prilika in razpoloženje.

Vsaka resna stvar na tem svetu ima nesrečno lastnost, da sama iz sebe tišči v absurd. Duh časa stremi po kratkoči. Če smemo pisati: »Janez!« ji je počilo srce — in: »Juhu!« je vrgel klobuk pod oblake — zakaj ne bi svojega pripovedovanja vobče in sploh še koreniteje zgostili? Naj za poskušnjo dvignem zastavo nove umetnosti in »spišem« nekaj primerov:

»Dovolite, da se predstavim?« jo je povedel pred oltar ...

»Krvosesi!« sem dobil tri leta ječe ...

»Pojdi z menoj, lepi dečko!« je postala solidna ...

»Vse za narod!« si je kupil graščino ...

»Iztrebimo korupcijo!« je ukradel milijon ...

Kdo more trditi, da to niso v srce segajoče novele?

In najpretrsljivejši vseh romanov, večni predmet vse in vsakršne poezije, mojstrsko zgoščen v tri besede: »Vêêê...!« — je umrl ...

Zmeniti se bo treba. Naša skopa izvirna proizvodnja bi se utegnila po teh receptih zelo opomoči. Nemara pa odtod zdaj zlati vek modricam kranjskim pride?

Učencu v tolažbo:

Ne obupuj, ki hodiš daleč od literarnih kolovozov, istorij poln in ne vedoč, kako bi jim dal življenje! Nobena umetnost ni tako dostopna kakor umetnost pripovedovanja. Visoka šola epike je povsod. Na vogalih je in na ulicah, na beli cesti, v delavnici, v plavžu, v rudniku in na polju.

Mojstrski razred najdeš pod slamnato streho. Kakor za Homerjevih dni!

Ne žaluj, ker v stiskah svojih poskusov ne moreš hoditi k znanim, priznanim po svèt. Neznane poslušaj, od neukih se uči!

Nikar nikoli ne pozabi, da je Štorov Miha iz Kozje vasi največji vseh živih epikov, najzanesljivejši vzornik in zate, discipule, v vsakem oziru važnejši od razvalin, ki penkljubujejo času. *Vladimir Levstik*

FRAGMENTI O ČEŠKEM GLEDALIŠČU

2. »Osvobojeno gledališče« Voskovca in Wericha.

Že davno pred vojno so se pojavili med mladimi gledališkimi delavci opozicionalci in reformatorji. Kakor so nastopili v literaturi, slikarstvu, glasbi in drugod razni modernizmi, tako so se javljali novi poizkusi tudi v gledališču, čeprav ne v tolikem razmahu kakor v drugih panogah umetnosti. Tairov in Majerhold, ki sta oba izšla iz Hudožestvenega teatra, sta eksperimentirala že davno pred vojno. To je treba poudariti zaradi tega, ker še vedno mnogi mislijo, da sta začela šele z rusko revolucijo. Res je, da je Majerhold začel po zmagi revolucije hoditi drugačna pota kakor prej, toda njegovo nezadovoljstvo z naturalističnim gledališčem sega že daleč nazaj. V svojem delu je prehodil več stopenj. Podobno kakor Tairov. Res je