



duše. Ženska prisateljica na Poljskem ima lepo tradicijo in tudi danes stoji v ravnotežju z moškimi. Ilakowiczówna in Pawlikowska v poeziji, v prozi Dunin-Kozicka, Kossak-Szcuecka, Krzywicka... in cela vrsta drugih. A najvišjo ceno med njimi predstavlja morda Zofja Rieger-Nalkowska, ki je lani prejela literarno nagrado mesta Lodza. Je pisateljica subtilnih psiholoških analiz, s tipično ženskim pogledom na svet: dovzetna za najtanjše nianse krhke ženske duše, ki jih moško oko nikdar ne zazna, odkriva tragos v malenkostih in rada izzveni v pesimizmu, erotični melanholiji. Njene umetnine so kot ovite v tančico rahle poezije: postave komaj vidno stopajo izra čustveno-poetičnih zaves; ne delajo dražljivih avantur iz svojih tragedij: zapirajo se tiho v sebe in tam izgorevajo... (Sodim iz njene prve večje povesti »Kneze« [»Książę«] in ene zadnjih zbirk novel »Zakoni« [»Małżeństwo«], predvsem iz najznačilnejše »Obračuni«). Je Nalkowska pisateljica tihih tragedij ženske erotike.

Dom žensk« je najnovejše njeno delo in njen dramatski prvencec, pa je z njim osvojila vso poljsko gledališko občinstvo. Prav za prav ni to niti drama, le dramatisirana novela, a so postave tako polne in je toliko življenjske tragike v njih, da imajo tudi odrski uspeh. Vsa vsebina drame leži v njenem notranjem dejanju in je komponirana na principu Čehovega »Češnjevega vrta«: na ozadju življenja in solneapolnega cvetočega vrta se gibljejo mrtve siluete nikomur ne potrebnih žensk, izstisnjenih iz življenja v svoj omamni krog spominov... Pisateljica je v enem domu zbrala tri rodove žensk, samih vdov: ob 80 letni babici živi vdova po njenem sinu (Tekla) in dve hčeri-vdovi (Jula, Marja) in dve vnukinji-sestri: ena pravkar ovdovela (Joana), druga pa — ločena (Ruža), kar je nekako isto. In iz tihega, vsakdanjega življenja teh žensk, s krvjo in usodo zvezanih, a daleč vsaksebi hrepenečih, je znala Nalkowska odkriti nevidno tragiko vsaktere izmed njih. In to na istem ozadju: erotičenem, kar morda na koga vpliva monotono, a daje delu enotno čustveno-težko atmosfero kot kontrast zunanji prirodni svetlobi. Vse te ženske žive — na za j, so kot zapuščeni dom, v katerega se vračajo mrtvi po ugašajoče ostanke svojih življenj. Oni tvorijo med njimi nove grupe: jih ločijo (Tekla — Julja) ali vežejo (babica — Marja, Ruža — Julja). Vsaka ima svojo usodo, spomin na srečo, iz katerega živi. Pa tak spomin je podvržen zmenji. In prevrednotenje enega takega spomina je notranje dramatsko dejanje tega igrokaza.

Najmlajša vdova Joana se po izgubi Kristofa nečloveško muči in vsa družba ji hoče ublažiti smrt moža, najboljšega kot so ga poznali. A ona ne trpi radi njegove smrti, trpi radi sebe. Končno se izpove babici: ljubila je svojega moža, a ga je prevarila in odtedaj je trpela. Trpela, ker ga je ljubila. In ni imela sile, da bi mu priznala. Umrl je in ni vedel, da je bila laž to njuno razmerje. Ta etična krivda je njena muka, ki je ne more popraviti. — Pa ker take krivde ni mogoče več izbrisati, se ob relativnosti vsega človeškega sama izpremeni: izkaže se, da je Kristof, ta ideal moške zvestobe, vzdrževal poleg svoje zakonske družine še drugo — večjo, ki jo je končno zavrgel in iskal tretjo... In Joana ni niti slutila. Med človekom in človekom je tema... Njuno razmerje je bila laž od nje-

gove strani. Ob Evi, njegovih nezakonskih hčerki, se pred nami ponovi druga, resničnejša njegova natura, ki je tudi zlagana. — Kristof dobi v njenem spominu vse drugo mesto kot ga je imel ob smrti: pomakne se nekam strašno daleč, odkoder se nima povračati. In tako stoji Joana ob koncu drame kot brez smeri: Ali je odrešena njena krivda? Ali je zlomljena njena življenjska moč, ker nima preteklosti, iz katere bi živela? Ali bo našla iz hiše, v smrt svojih mož zamaknjenih žensk, v življenje, ki ne bo laž? ako razumljiva drama Nalkowske je izvrstna psihološka studija, ki zahteva subtilne notranje igre, drugače se prevrže v karikature. Kako podobna je njena novelistična struktura s Cankarjevo »Hišo Marije Pomočnice«!

Pa vendar smelo trdim, da je eno najboljših novejših poljskih dramatskih del, dasi ni postavljeno na teatralnem patosu ali ciničnem francoskem espritu, kakor večina sodobne poljske dramatične produkcije: je intima salonska umetnina, z globoko notranjo tragiko, ki nikjer ne izbruhne v teatralne efekte in je polna poezije in tragičnega nastroja...

Igrokaz, kakor sem ga videl v Poljskem Teatru v Varšavi v režiji gospe Przybył-Potoćke, je imel odrsko popoln uspeh. Pripravljajo ga v Leipzigu in tudi Zagreb ga ima že v rokopisni predstavi, kolikor vem. Kaj, ko bi tudi Ljubljana mislila nanj? Tine Debeljak

N E M Š K O S L O V S T V O

Ivan Cankar: *Der Knecht Jernej. Das Haus zur barmherzigen Mutter Gottes*. Prevedla G. Jirku. Niethammer Verlag, Wien 1929, 1950.

Končno si je Cankar utrl pot tudi med Nemce. Sicer je vprašanje, ali bo kljub vsem ugodnim kritikam njegova čustvena, specifično naša slovenska liričnost našla sprejem, ki ga ta umetnost zasluži. Silno pomemben pa je ta akt za nas in za našo kulturo na vsak način, zakaj samo s svojo kulturo lahko na zunaj nekaj predstavljamo in imponiramo in moramo pri naši nepoznanosti vsak poskus, ki gre za tem, pozdraviti. Tu gre predvsem zato, da ugotovimo to dejstvo in izrečemo hvalo prevajalki in založniku brez ozira na pomanjkljivosti (ki so pa pri teh dveh prevodih prav za prav presenetljivo majhne), ki so skoraj neizogibno nujne in pri prevajanju slovenskih del še dvakrat. Mislim, da bi svoja dela edinole Cankar sam dostojno in adekvatno prevedel v nemščino in njeno nekako okorelo trdoto. Gospa Jirku je storila največ in najboljše, kar je mogla. Nemški prevod je za nas najbrž najpomembnejši in zaključuje evropsko vrsto prevodov Hlapca Jerneja. (Italijanski, francoski, češki, ruski, angleški.)

Ta nova izdaja Cankarjevih del daje priliko, da spregovorimo še besedo o umetniški vrednosti in upravičenosti slovesa, ki ga imajo.

Če sodimo na zunaj, je Hlapec Jernej največja Cankarjeva umetnina, ker je tolikokrat omenjan, prevajan, svetovno znan. Da bom še do konca točen: in tolikokrat iz- in zlorabljan.

Drzo je danes zapisati, da Hlapec Jernej ni velika umetnost, vsaj za Cankarja ne. To je umetnost iz nekaj in zaradi nekaj, ne nekaj iz umetnosti. Jasneje: v začetku je ideja, misel, princip, temu je podrejeno vse ostalo. Takoj v začetku je zarezana pot, ki jo morajo hoditi osebe in dejanja.



Ideja je nosilec in tvorec vsega, namesto da bi iz vsega in koncem vsega spoznali in doživeli zmisel in misel. Kar bi nam moralo vzrasti iz razvoja, življenja trenja posameznih duhovnih in drugih svetov, vse to nam je dano v začetku. Jernej je suženj ideje in kot tak življenjsko pasiven, torej nemogoč, da bi bil revolucionar. Revolucionarnost je aktivnost, dinamičnost, ne statičnost. Jernej ve, kakšna in kaj je pravica, njeno uveljavljenje in sankcijo pa išče pri drugih. Revolucionar bi udaril Sitarja v obraz in ga pobil na zemljo, ker je prepričan, da mora tako biti. Jernej pa na vsako krivico reagira le s svojim modrovanjem o pravici, ki je na njegovi strani. To svojo modrost ponavlja vsakomur, še otrokom na cesti in to ponavljanje te v tej misli še potrdi. Ne velja to sicer v vsem: Jernej se celo nekako razvija pred nami, celo v toliko, da se na koncu prepriča, da ni Boga, a vse to je prav za prav nujno in embrijalno implicirano v začetku.

To se seveda nanaša na vsebinsko in kompozicijsko plat dela, dočim je stilno in izrazno Jernej naravnost bibličen. Morda je tudi to kaj vzroka za precejšnje.

Docela druga je stvar pri Hiši Marije Pomočnice. Če je Jernej kolikor toliko »die angewandte Kunst«, je Hiša Marije Pomočnice najčistejša »reine Kunst«.

V Hiši Marije Pomočnice je Cankar načel in rešil problem smrti, njeno nadsvetno, nadčasovno poslanstvo in pomen. Prvič se javi ta problem v Smrti kontrolorja Stepnika, sicer na nekako groteskno pošasten način, vendar Cankar na nekaj mestih že tu pokaže svoje pojmovanje smrti. »Vstal bom mlad, poln moči in življenja... in skozi zaprta vrata, skozi zagrnjeno okno pojdem na vrt z lahkim koraki, lehak in svoboden se dvignem nad gozdove, se dvignem k soncu in pod mojimi očmi se bodo igrali svetli svetovi.«

V Hiši Marije Pomočnice je to svoje pojmovanje še jasneje izrazil. Smrt, umiranje, štirinajst umiranja. Svet in življenje tu v bolnišnici je že nekako onstran, na večnostni, nadsvetni ploskvi. Tu ni več bridkosti in trpljenja — »kaj je trpljenje, ni ga več tu. Tam daleč je zunaj, globoko iz doline šumi.« Svet — to je nekaj temnega, ubijajočega. Vse grenko, kar je bilo, življenje, svet in tisti ljudje, ki prihajajo kot vezi s svetom v Hišo — ne to je gledano skozi prečiščeno prizmo štirinajstkratnega umiranja. Vse postave in liki izgubljajo obrise, jasnost, vse se hoče razmegliti, raztesniti, razširiti v prostor in čezenj v večnost, v drug svet, drugo življenje. Tema na štirinajst variacij — najčistejša impresionistična umetnost s čudovito liričnim izrazom.

In vsa umiranja izzvene na koncu v akord in sintezo: »Vesela procesija se je vila iz doline, kjer je noč in trpljenje. Biči so pokali, rezgetali so konji in kopita so bila po kameniti cesti. Na vozovih so peli mladi glasovi, zmirom niže se je pogrezala dolina, tam gori pa so goreli že hribi, solnce je prihajalo procesiji nasproti, že so se lesketali mu lasje, iz zlatih žarkov spleteni... Pozdravljen, Kristus, ženin, ti vdano ljubljini, tako težko pričakovani! Pozdravljen!«

Smrtni ni konec, omot je odrešenje in vnebohod trpečih, strtih in zlomljenih, smrt je blagoslov za tiste, ki so v svetu prokleti, zadnja luč in zadnja pravičnost. To je zmisel tega dela.

Da sta stil in jezik adekvatna umetniški vsebini, ni potrebno omenjati. Ali ni Hiša Marije Pomočnice

tudi — recimo — prvi in edini kolektivni roman v slovenski književnosti?

In še eno za konec. Japonec Kakuzo Okakura je zapisal o antičnih (in tudi drugih mojstrih), da bi mi mnogo bolj storili, če bi jih bolj občudovali in spoznavali ter manj posnemali.

Ali ne bi to lahko veljalo še za nas v zadevi Cankarja? Mirko Javornik

Friedrich von Gagern: *Die Strafe in druga dela*. Baron Gagern je doma pri nas: rodil se je 25. VI. 1882 na gradu Mokrice ob Savi. Od urednika lovskega lista se je povzpел do svojevrstnega pisatelja, ki še vedno gori za lov, za prirodo sploh. Dolga vrsta novel iz lovskega življenja (prva zbirka »Im Büchsenlicht«, 1908), živalskih zgodb in povesti iz tujine ima predvsem to obeležje. Proč od lažne civilizacije in nazaj v preprosto naravo nas vodi v maroškem romanu »Das nackte Leben« (1917) in v romanu rdeče rase »Der tote Mann« (1927), lov je med različnimi socialnimi problemi kmetiškega in plemiškega življenja v nemških krajih Avstrije osrednji predmet v romanih »Der böse Geist« (1915) in »Das Geheimnis« in še v povojnem delu v dveh zvezkih »Die Wundmale« (1919) drhti ista miselnost; čeprav je dosti širše zasnovano, je glavna zgodba v tem mozaiku mnogih slik, boj mladega duhovnika z naravo, naravnana v isto smer.

Anaše zanimanje zasluži Gagern še posebej radi par novejših del, v katerih je poleg R. H. Bartscha najbolje prikazal nenkemu občinstvu naše kraje in ljudi ob bivši dolensko-hrvatski meji — tedaj blizu svoje domačije.

Leta 1924. je izdal roman »Ein Volk« (Narod), ki je imenitna slika iz življenja naših sosedov v Posavju onkraj Gorjancev v 60 in 70 letih pret. stol. z pestrre množice vsakovrstnih tipov kmetov, hlapcev, oskrbnikov in dr. potisne sila usode v ospredje najdenca Marka Ubraniča, Zaničevan in tepen se seli od službe do službe, se otresa s krepko pestjo napadačev, dokler slednjic v slepi togoti ne ubije z žehrtarjem zlobnega oskrbnika, ki mu je prevzel dekleta in ga hotel še pretepati. Kot vojak se izkaže v Bosni, a pozneje zopet v navalu notranjega odpora zabode korporala, ki ga trpinči. S tem ga je vrgla usoda na pot, s katere ne more več nazaj. Kot ranjena zver zbeži v gozdove, postane razbojnik in s svojo tolpo požiga, ropja in mori, da maščuje krivice, ki jih trpi ubogo ljudstvo s strani gospode. Kot šiba božja bije zdaj sem, zdaj tja prav doli do Šiska ter se znaša nad graščaki, oskrbniki, advokati, sodniki, fiskali, židi in drugimi oderuhi, a poštenjakom noče skriviti niti lasu. Ljudje mu gredo na roko, neverjetna spretnost in drznost ga zaslanja, zato mu oblast kljub vsem razpisanim nagradam ne more do živga. A misel na kraljeviča Marka, Martina (!) Gubea in bana Jelačića je varljiva, zakaj kmetje so presebični in premalo zavedni, da bi se ž njim vred uprli. Ker naleti tudi na par korenjakov, ki jim ni kos, začne zgubljeni zaupanje v svojo moč in poslanstvo. Po različnih nezgodah spozna svojo zmožnost, se spravi z Bogom, odvrta ljudstvo od nepremišljenih korakov ter pade slednjic, izdan od bivše ciganske ljubice, pod orožniško kroglo. In to ubogo teptano in razočarano ljudstvo obda nesrečnega idealista, ki ni mogel ravnati drugače, kot narodnega mučenika z vsemi znaki svoje ljubezni, saj po pravici čuti, da je ta junak-trpin pralik nje-ga samega.