

Razgovor z Maeterlinckom. V prvem desetletju XX. veka in še pozneje je imelo ime Maurice Maeterlinck opojen blesk. Simbolizem, godbenost, mistična modrina — vse to je sevalo iz imena tega belgijskega lirika.

Močan vpliv njegovih sanjskih pesnitev je izgubil svojo moč na nove generacije, ki so stopile na dan s povsem drugim življenjem, drugačnimi zahtevami in težnjami. Tudi pri nas bi mogli zaslediti vpliv Maeterlinckovih del, saj ga je čital že Kette in ga je slovenska moderna spoznala takrat, ko je bil na višku svoje slave. Pesnik se je zdaj umaknil iz hrupne sedanjosti, ko je prehodil vso pot od megleno sanjskih pesmi preko lirskih prizorov in dram, preko modroslovnih študij in esejev do knjige o «Smrti». Pred kratkim pa je spet obelodanil svoje novo delo iz priroslovja — namreč «življenje termotov», ki je slično njegovi pesniško zanosno pisani knjigi «Življenje čebel», in nam odgrinja tajnosti dejanja in nehanja teh svojevrstnih mravelj, o katerih avtor trdi, da imajo najstarejšo civilizacijo na zemlji.

Ob izdanju tega dela je avtorja poiskal publicist André Rousseaux. Njemu je Maeterlinck povedal nekaj prav zanimivih in za literarnega historika tudi važnih dejstev, ki nam pesnika «Modre ptice», tega bajnega «glasbenika», pokažejo v povsem novi luči. Publicist je vprašal pesnika o pričetkih njegovega književnega delovanja.

«O, kako daleč je že vse to,» je odvrnil Maeterlinck, «bil je to junaški čas, Pléiade, smotre, ki je dosegla le šest številke življenja, ker smo jo, mladi književniki, morali izdajati na svoje stroške... Vprašate me, če dobro poznam komponista Debussyja, ki je uglasbil mojo dramo, Pelléas et Mélisande. Ne, prav malo ga poznam. Čudite se? Pierre Louys me je bil namreč naprosil, naj izročim pesnitev Debussyju, da jo uglasbi. Toda, vedite, meni je glasba nekaj povsem tujega in svoje uglasbene drame niti ne poznam. Pač, nekoč sem slišal samo prvo dejanje v New-Yorku, toda nisem mogel vztrajati do konca. Zdi se mi pa, da se Debussyjeva glasba dobro prilaga moji pesnitvi. Toda ne, kako naj sploh sodim o glasbi, ki mi je zares nekaj tako tujega, kakor so slepcu barve. Petje je zame najbolj mučna stvar in šele pod smrtno kaznijo bi mogel zapeti kako arijo. Pač pa sem zelo občutljiv za godbo besed, za besedni ritem proze ali pa verzov in nekatere strani iz Bossueta me ganejo do solz. Toda, kakor hitro postanejo zvoki izključno muzikalni — tedaj sem gluha za tako godbo...» —

Rousseaux pristavlja: «Ta Maeterlinckova pojasnila so me silno presenetila. Kako vendar? Simbolizem je uvedel v književnost baš muzikalnost! Tu pa imam pred seboj simbolista, ki je eden prvih in najznačilnejših, kateri je bil in je popolnoma gluha in neobčutljiv za godbo. Zdaj vidim, kako varljiva so gesla raznih literarnih šol in struj...»

M i r a n J a r c.

Aškerčeva pesem «Natalija». V številki 5. letošnjega «Ljubljanskega Zvona», str. 272—274, objavljena «Natalija» je bila izšla prvotno v «Slovenski ženi», 1. letnik (1912), str. 6., ki jo je kot naslednico tržaške «Slovenke» izdajala eno leto Marica Šega v Ljubljani. Tam objavljeno besedilo se docela strinja z zadnjo Aškerčevo redakcijo. Aškerc si je rokopis omenjene balade, dasi jo je bil obelodanil, prihranil bržčas z namenom, da jo objavi skupno z drugimi novimi pesmimi v posebnem zborniku, čigar izdaja pa ni več doživel.

J. W.

Urednikov «imprimatur» dne 15. julija 1927.