

Philéas Lebesgue: **Pages choisies**. Assemblées et préfacées par Marcel Coulon, Beauvais. »La République de l'Oise«. Editeur, 1923.

Ph. Lebesgue nam je znan predvsem po tem, da je pod psevdonomimom Lioubo Sokolovitch poročal v »Mercure de France« med drugim tudi o slovenski književnosti. Pričujoča knjiga pa nam predstavlja »izbrane strani« iz njegovega bogatega pisateljskega dela sploh in nudi zaokroženo, čeprav dvajsetkrat pomanjšano sliko te zanimive literarne osebnosti.

Skoraj neverjetno je, kako je mogel ta podjetni poljedelec iz La Neuville (Dep. Oise) v severni Franciji (rojen 25. nov. l. 1869) poleg svojega poklicnega dela napisati v 35 letih celo dolgo vrsto knjig, in to ne samo pesmi, romanov in dram, temveč tudi izredno zanimivih razprav iz raznih panog znanosti. To priča o posebni prirodni darovitosti in neumorni delavnosti našega pisatelja. Najbolj čudno se nam pa zdi, kdaj si je pridobil kot samouk svoje poliglotsko jezikovno znanje, in sicer tako temeljito, da je celo pesnil v tujih jezikih (v bretonskem, novoprovensalskem, portugalskem in nemškem) oziroma stalno izveščal v revijah o slovstvu dotičnih narodov. Iz jugoslovanske literature je priredil n. pr. Antologijo srbskih ženskih pesmi, razen tega je bil dolga leta poročevalec za novogrško (pod imenom Démétrius Astériotis), portugalsko in braziljansko književnost. Tudi prevajal je iz mnogih jezikov. Med njegovimi znanstvenimi spisi so pač najbolj originalne lingvistične razprave. Mimo še nezdanega slovnicega spisa domačega pikardskega narečja je najvažnejše jezikoslovno delo, ki gre preko običajne filološke malenkostnosti do temeljnih problemov jezika, Au delà des Grammaires (1904), sloneče bolj na intuiciji kot na akribiji. Prav zaradi tega pa odpira presenetljive perspektive v najbolj skrivne nagibe človeške govornice. Poglavlja o njenem početju in razvoju, o spolu, o analogiji med zvoki in barvami, o sorodnosti jezikov, o pomenu glasov in abecednem ključu so polna duhovitih domislic, čeprav se bodo ozkogrudnim slovnicarjem zdela tuptatam premalo podprta in sistematična. »L'Essence du verbe« n. pr. je nekak ekskurz v najtežja vprašanja o podzavesti, ki operira s fluidi, okultizmom in metapsihičnimi slutnjami à la Maeterlinck. »Songe« je celo kozmična fantazija o bodočnosti zemlje in vede na učeni kemično-fizikalni podlagi. V drugih jezikoslovnih spisih razpravlja še o bodočem univerzalnem jeziku, ki naj bo tista jedrnata stenografska ali telegramska francoščina, čije besedni zaklad je itak last kulturnih narodov (Le Pèlerinage à Babel), in o estetiki, kako se razvija po Taine-ovi teoriji pod vplivom rase in okolice (Aux Fenêtres de France). Z etnološkimi vprašanji se je Lebesgue sploh veliko bavil, zlasti kot beletrist.

V zvezi s študijem jezikov je njegovo literarno-kritično udejstvovanje. Njegovi tozadevni zapiski se odlikujejo po širokem poznavanju svetovnega slovstva in pronicavem doumevanju bistvenih potez in poetičkih vrtilin. Veselje je gledati, kako siplje primere iz najrazličnejših slovstev kot iz

rokava, pa naj že govori o srednjeveških francoških piscih, ki jih je par tudi kritično izdal, ali o portugalskih književnikih, o jugoslovanski folklori, o novogrški poeziji, o braziljanski književnosti ali o kakem angleškem, španskem, italijanskem, provensalskem, slovanskem ali bretonskem pisatelju. Poleg knjige o srbskih narodnih pesnih naj navedemo posebej še »La République portugaise (1913) in »La Grèce littéraire d'aujourd'hui (1906).

Iz tega intenzivnega zanimanja za svetovno slovstvo je črpal ta živahni duh tudi veliko pobude za lastno umetniško delo. Zato je pri njem iznajdljivost v kombiniranju znanih motivov večja kot pa lastna izvirna stvariteljnost. Če človek pregleduje naš dobro komentirani izbor po snovni plati, se mu literarne paralele kar vsiljujejo. To pa ne zmanjšuje notranje cene, ker se pozna povsod pečat njegove individualnosti. — Najrajši zajema snovi iz svojega vsakdanjega kmetiškega življenja in okolja in tu je tudi najboljši. Malokdo je s tako vnemo in pristnostjo podal lepoto in poezijo življenja na deželi, njega skrbi in težave, njega pomen za napredek človeštva v zvezi s hrepenenjem po višjem in daljnem. Himna o plugu, slika orača, zidarja, kovača, pesmi o škrjancu in domačih živalih, sanje o mlinu in čuvstvovanje o ženi pod cvetočo jablano, nekatere ljubavne in pesmi staršem so pravi biseri lirike (zlasti v zbirkah »Le Buisson Ardent« in »Servitudes«). To velja tudi o pripovednih in dramatskih spisih, ki z zanosom opisujejo življenje in borbe delovnih stanov njegove domačije, bodisi v sedanosti, bodisi v preteklosti (posebno »L'Ame du Destin«, »La Nuit Rouge«; »Tragédie du Grand Ferré«, »Beauvais à travers les Ages« in »Le mystère de Jeanne Hachette«). Poleg ljubezni do dela in grude mu je vdihnilo širše domoljubje tako v vezani kakor nevezani besedi lepih umotvorov: dve zbirki vojne lirike, dramo »Seul« i. dr.; kažejo nam ga kot pacifista, a obenem iskrenega patriota. Rasni problem, ki je s tem v zvezi, je načel še v »Charbons du Foyer« in v romanu o Guelonu, čigar izdajstvo razlaga iz nedovoljene ljubezni in keltskega pokolenja, pa v dveh delih z ozadjem iz stare in nove Grčije. V par romanih se je preveč držal naturalistične teorije o dednosti in priličtvi ter nakopičil preveč tragičnih zablod, v nekaj dramah pa stoji čisto pod vplivom simbolizma in njegove koncepcije ljubezni in usode. Če dodamo še, da se je tudi na tem polju vdajal hiperkemičnim fantazijam in sociološkim utopijam, smo v glavnem orisali snovnost njegovega leposlovja, ki se dokaj enakomerno razdeli na liriško, dramatsko in pripovedniško obliko (malone po deset del na vsako). — Je pa Lebesgue predvsem lirik, kot pričajo mnoge, skoraj narodne popevke, lepe kot Bérangerjeve ali starofrancoske, in pa več dram v verzih. Za moj okus se mu tudi drame boljše prilagajo kot pa romani in novele, ki imajo čisto premalo dejanja in preveč na G. Sand spominjajoč, širokokontemplativen slog.

Nemirni Lebesgue ima odprto oko in sree za vse pojave sodobnega življenja. Je res videe, čigar

bistri um prodira v tajne sveta in prehitveva moderna stremljenja; povsod pa išče Resnico, Lepoto in Ljubezen. Bistvo svojega značaja, v katerem je združeno veselje do dela z darom sanjarenja, je sam najboljše označil z nadpisom »Les Travaux et les Songes«. Kar ga pa dela še posebej prikupnega, je kljub vsej zasanjanosti in bujni domišljiji jasen pogled na realnost in prava življenjska umerjenost, ki odklanja vsak strankarski ali razredni fanatizem, in pa resnično plemstvo duše, ki ne pozna nikake zlobnosti. Odtod tudi njegove simpatije do malih in trpečih, ki so in ostanejo žrtve velikih, »uboge ovce, ki jih bodo vedno strigli« (str. 368). V tesnem stiku z grudo si je ohranil zdrav optimizem in vero v napredek človeštva po starem geslu: V delu je rešitev, ali kakor pravi on (str. 95):

»Mais je sais maintenant quelle est la loi du Sort: Lutter, lutter sans trêve; user tout son effort.« —
Dr. L. Sušnik.

GLEDALIŠČE.

Drobtina k izgovarjavi na naših odrih.

Takoj po vojni se je uvedla po slovenskih gledaliških fonetična novotarija: izgovarjava končnega »-ev« za »-el«. Pravzaprav — novotarija je bila to samo za tiste, ki fonetičnega bogastva slovenskega jezika sploh poznali niso ali pa ga poznati niso hoteli. Širše občinstvo je sprejelo praktično in dosledno izvedbo tega principa dokaj hladnokrvno in brez posebne odpora. Tudi šolniki, razen nekaj izjem, so se sprijaznili z njo in jo začeli uporabljati pri svojem pouku. Šele v zadnjem času so se dogodili v nekem dnevniku izpadi proti takemu »pačenju« slovenskega jezika. Na tako, zelo naivno podano mnenje se pač ni potrebno ozirati — toda ti izpadi so nam v dokaz, da je javna diskusija o problemih izgovarjave zelo potrebna. Ker le po nji bo mogoče osvetliti ta vprašanja od vseh strani, da bomo lahko sčasoma pristopili k organiziranju strokovnjaške enquete — ki bo avtoritativno določila smernice, po katerih se naj ravna gledališki praktik in tudi vsak lajik pri izvajanju literarnih umotvorov. Naglica sicer tudi tu ni koristna, toda toliko škode še vseeno ne more prinesiti kot brezbrizen molk. Potrebo vsaj približne enotnosti v izgovarjavi pa bo priznal prav vsakdo, ki ima količkaj občutljiv sluh, ker se bo spomnil na Tantalove muke tistih ur, ki jih je prebil po naših gledališčih. Prav gotovo je to težnja — po formalnosti. Za umetnika — igralca — bo še vedno važnejše, da bo res umetnik kot pa da bo izgovarjal tako kot mu bo ukazovala norma. Toda, če muzikantom ne izzvene instrumenti v akorde, smo ogorčeni. Prav isto je pri melodiji besede, če pogrešamo pri nji sistema; če je vse le gola slučajnost, nas objame neugodno počutje. Zato je tako težak, skoroda nemogoč vsak nastop tujerodnega igralca na odrih drugih narodov. — Če pa že mora biti neka norma, katero podlago si naj vzamemo za kriterij? Tu se moramo najprej sporazumeti s konstatacijo, ki jo lahko prištevamo med aksiome: grdega jezika, grdega dialekta⁴⁾ lingvistika sploh ne pozna! Ljudem je grdo samo tisto, kar jim je

nedomače, kar jim je neznano. Vzemi katerikoli dialekt, o katerem misli širše občinstvo, da je nesposoben, izražati vse fineše kulturnega jezika — in piši v njem literaturo in dekretiraj mu državno veljavnost — pa boš videl, če se ne bodo rodili v najkrajšem času poetje, ki ga bodo opevali kot najlepši jezik sveta. Napaka, ki velja za napako samo toliko časa, dokler se je ne poslužuje večji krog istega kulturnega ozemlja, ne more biti napaka. Zato »rovatarska« slovenščina ni in ne bo nikoli grda — zato v bistvu ne more biti napačna nobena artikulacija, ki je tipična samo za ta ali oni dialekt. »Lepo« — »grdo«, to sta dva pridevnika, s katerima fonetika ne more operirati, ker zanjo sploh ne eksistirata. O tem si naj bo vsakdo, ki se še namerava udeležiti diskusije ob priliki snovanja odrske izgovarjave, predvsem na jasnem. Vse večjo pažnjo pa je treba posvetiti higieničnemu momentu. Kot je znano, deli moderna znanost ustno duplino v tri ali tudi štiri artikulacijska polja. Mnogim pa ni znana nevarnost, v katero se podajo vsakikrat, kadar tvorijo glasove v zadnjem polju. Čim bliže je grlu, tem opasnejša lahko taka tvorba postane. (To ni golo fantaziranje, ampak od specialistov-zdravnikov opazovano dejstvo. Ni samo fonetična razlika, če tvorim recimo »h« guturalno ali pa na sredi trdega neba — pri tej se mi ni nikoli treba bati neugodnih posledic za svoj organ, pri oni pa.) In ker je za peveca, igralca, učitelja in govornika glasovni aparat največji zaklad, instrument, ki ga mora nad vse čuvati, ni neumestno in ne pretirano, staviti zahtevo: odrska izgovarjava naj se po možnosti izogne artikulacij, ki se tvorijo zadaj.

In končno še tretjo opombo. Ko govore pri nas o odrskem jeziku, mislijo ponajveč na nemški zgled. Vsakdo pa se ne zaveda, kaj ta nemški zgled pravzaprav je. Proces, po katerem so prišli Nemci do svojega književnega jezika, je bil jako dolgotrajen — in ko so ga končno imeli, je nastal nov proces — proces stvarjanja dialekta iz književnega jezika. (Rekli bi lahko: nastal je dialekt intelligence.) Pred približno petindvajsetimi leti pa je poskusil Theodor Siebs zabeležiti ta novi dialekt. (V knjigi, ki se sedaj imenuje: Deutsche Bühnenaussprache.) Ta knjiga torej ni noben zakonik — tako moraš govoriti —, ampak le nekakšen protokol, ki se še vedno na vsakoletnih sestankih izpopolnjuje. Le gledališče ga je prevzelo v zmislu zakonika, ker je pač nastala z urejenimi gledališkimi razmerami tudi potreba po neki disciplini v izgovoru — radi enotnosti umetnine. Ker tudi pri nas že lahko govorimo o dialektu književne slovenščine, nam ni potrebno drugo, kot ta dialekt protokolirati. Če ga prevzame gledališče kot normo, je to potem njegova stvar. Glavno je, da se pristopi enkrat k potenciranejšemu delovanju. Ob tej priliki se bo pokazala najbrže potreba, peljati končni književni el preko končnega ev do končnega u (prišel, prišev, prišu), potreba po fonetični redukciji končnega infinitivnega i (prijahati — prijahat) in še marsikaj drugega, kar se v praksi že itak dogaja. Stane Melihar.

4) al ji že puda kobira ...