
IDEOLOŠKI TEMELJI SODOBNE SLOVENSKE LITERARNE REVIJE

ANTON OC V I R K

I.

Ideologija slovenske sodobne literarne revije mora temeljiti v globinah naše individualnosti. Zato nikakor ni važno, še manj aksiomatično, ako ima za idejno podlago usmerjenost po hipnih literarnih ali ozko etičnih geslih, dasi ne zanikujem njih upravičenosti; pač pa je nad vse važna njena duhovna upravičenost, njen osnovni odnos do vseh kulturnih vrednot sodobnega slovenskega človeka, odnos do najelementarnejših pojavov njegove duševnosti, ki jo mora dojeti v celoti. To ideološko žarišče je prvo, je temeljne važnosti za upravičenost slovenske revije.

Posebnost, samobitnost, globina in svojevrstnost naroda se najvidneje zrcali v njegovih kulturnih stremljenjih, v ustvarjanju duševnih vrednot, v oblikovanju najznačilnejših duševnih svojstev. Umetnik je glasnik tega stremljenja. On je zavestno ali podzavestno vtisnil preko sebe v umetnino vse prvobitne črte duhovnega obraza svojega naroda in ga poudaril s tem, da mu je ustvaril višje — transcendentno — življenje v občestvu človeštva. V njem je narod dotrpel svojo veliko resnico, ki je pravi izraz njegovega notranjega življenja. Vanj je proniknil umetnik, mu izoblikoval izraz — objektivacijo čuvstvenega in miselnega sveta — in spojil v celoto prvine, ki so mu lastne. To je duhovno žarišče kulture, ki temelji na psihološkem, filozofskem in religioznem. Umetnik je etično vezan na zemljo. V tej vezanosti je svoboden in edino v tej vezanosti more ustvarjati, ker je tu vir njegove ustvarjalne moči. Kot drevo je, ki je s korēninami izsrkalo iz zemlje vse plodne sokove. Brez korenin pa ne more roditi.

II.

Poudarjajoč naš mitos, do katerega se mora dokopati slovenski umetnik, poudarjajoč najosnovnejšo psihološko vrednoto individualnosti naroda, sem hotel pokazati na prvobitno odvisnost umet-

nosti od naroda kot organizma v oblikovanju, ideji in notranji sili. V simbolnem dojetanju mitosa je skrita globina naše individualnosti, je ujeta tajna sila njene izrednosti, ki jo obliči. Prav tu čutim nujnost, razumeti umetnost kot živ simbol mitosa, kot organsko posledico močnega življenja, ki je rodilo ta mitos. Stremljenje po popolnoma naši vsebini in obliki nosi v sebi etične vrednote in psihološke nujnosti.

Zato je izključnost tega ideološkega temelja nujna. Ves svet, ki mora odmevati v nas, dobi posebne, samo nam lastne pomene. V njem najdemo le to, kar je občečloveškega, a ne moremo se podrežati vplivu, ki je tuj naši duševnosti, ustroju našega življenja. Popolnoma nujna je zvezanost z vsemi literarnimi, kulturnimi, filozofskimi, znanstvenimi problemi sodobnega evropskega človeka. toda vse te misli morajo iti skozi ogenj naše individualnosti in, očiščene nam tujih primesi, zažareti kot naša podoba, naša beseda in misel. Tu leži temelj druge ideološke smeri, ki mora najti v reviji svojo izpolnitev. Iti mora namreč v isti vrsti s svetovno usmerjenostjo, ob njej mora rasti, se zunanje oblikovati, toda na dnu mora vedno zrcaliti naš obraz.

III.

Težnja biti svobodomiseln, biti navezan le na intelektualno potenco človeške lastnosti, je v bistvu znak časa, kar pa še ni znak popolnosti in zadnje resnice. Biti svoboden, pomeni biti visoko nad nizkimi odvisnostmi, ki niso toliko etičnega, pač pa bolj programsko-dogmatičnega značaja. Etične odvisnosti so velike, ker so ukoreninjene v globini človeškega življenja in je v njih zaobsežen smisel življenja, ki je osnovne važnosti za človeka. Vsako tradicionalno, vsako intelektualno-programatsko svobodomiselnost, ki ni poglobljeno v svet duševnosti, je v moderni reviji anahronizem, ker je brez vseh osnovno življenjskih temeljev in podlag. Nujna pa je svoboda, ki ne ovira etičnih žarišč posameznih individualnosti: svoboda estetičnega vrednotenja, svoboda ustvarjanja, svoboda stilne posebnosti in svoboda znanosti. Najvišja svoboda je znak največje moči. Imenovati revijo svobodno, se pravi stremeti po tem, da se dvigne do višine, kjer ne odmevajo nizke strankarske, koterijske, dogemsko ustaljene misli, ampak le etične, estetične in filozofske ideje, ki imajo svojo podlago v notranji resnici, globini in prepričanosti posameznika. Tak ideološki temelj je nujen. Govoriti o absolutni svobodi je abotno, kakor je abotno govoriti o absolutni vezanosti. Vse preobsežno je življenje, da bi se dalo opredeliti z enim samim ekstremnim poudarjanjem. Tudi svoboda, ki je znak

skepticizma, ni še svoboda. Svoboda je v umetnikovi popolnosti. Tako svoboda mora biti tudi podlaga močni reviji, ki ima namen kazati čim popolnejšo sliko časa in ustvarjajočih osebnosti.

IV.

Najvišje merilo revije, ki temelji na ideji svobode, je pač kvaliteta. Njena vrednost je v poudarjanju kvalitativno močnih del: v poeziji, prozi, znanosti, kritiki in filozofiji. Tudi ubranost vsega v zaokroženo celoto je nadvse važna. Tu odloča urednikova osebnost, ki mora s pravim čutom zbirati in razporejati svoje gradivo. Ne odločuje pri njem zgolj intelektualna sposobnost, tudi ne znanstvena izobrazbenost, odloča čut za harmonično sestavo, za komponiranje in poudarjanje kvalitete. Taka revija nima nikakega pedagoškega namena, ker mora predstavljati kulturno in duševno višino naroda in to z deli umetniške vrednosti. Zato mora biti kritika nje in del v njej na absolutni višini estetičnega nazora, da poda zaključeno sodbo. Tudi poročanje o vseh kulturnih problemih, vsaka kritika o umetnostno važnih dogodkih mora biti kvalitativno pomembna, mora imeti poleg znanstvene podlage še jasno in dosledno izraženo sodbo, ki pa ni popolnoma odvisna od subjektivnih občutij, ampak ima svojo zadnjo upravičenost v objektivno estetičnih normah.

V.

Literarna revija, ki ima namen gojiti predvsem besedno umetnost, mora kljub temu poročati o vseh važnih kulturnih zadevah. Saj so te tesno zvezane z ustvarjanjem in podajajo javno sliko kulturnega stanja. Zato so literarno teoretski eseji nujno zvezani s filozofskimi, kulturno-političnimi in ideološkimi. Prav tako je važna zveza s tujo evropsko idejnostjo in je poročanje o posameznih pojavih v literaturi ali znanosti bistvene važnosti za kulturno višino našega človeka, za naš odnos do njih in za višino naše opredelitve. Ta formalni pomen revije sledi nujno iz osnovne idejne usmerjenosti.

VI.

Glavno gibalno literarno-kulturne revije je osebnost, zato jo mora revija poudarjati preko vsake zunanje svoje zasnove kot osnovni ideološki temelj, kot svojo edino in najmočnejšo silo. V močni individualnosti se stopnjujejo vsa estetična, etična in filozofska načela, v njej dobijo svoje zadnje dopolnilo in izoblikovanost. Razmah take osebnosti je nadvse važen za njeno poglobljenost in še za njen zgodovinski razvoj. To mora biti centralno žarišče revije, v katerem dobivajo vsi drugi svoje mesto po merilu njegove

bodisi človeške, bodisi znanstvene, bodisi umetniške potentnosti. V pomembni individualnosti se zrcali vsa velika naša tradicija v svojih vrhuncih, ki nam morajo biti vedno blizu. (Prešeren-Levstik-Cankar.)

Ustvariti močno revijo, pomeni, poudariti v njej osebnost, pomeni, graditi revijo na njej.

VII.

Ob petdesetletnici «Ljubljanskega Zvona» je naša dolžnost, premeriti njegov dosedanji kulturno-zgodovinski potek in razvoj, je nujno, popraviti, pregledati in izpopolniti njegove dosedanje ideološke temelje, oceniti njegovo vrednost in pomen kot ustvaritelja slovenske literarne tradicije; prav posebno pa smo dolžni poiskati mu globljih ideoloških podlag, ki so v skladu z našim časom in našim obzorjem, dvigniti ga iz privzetega okostenelega tradicionalizma in vsake neprožne, svobodomiselne tendenčnosti v svobodno višino, ki nosi vidno znamenje naše duševnosti, v absolutno poudarjanje zgolj umetnostnih idej; vtisniti mu pečat zrelega duševnega evropsstva, kar bo izoblikovalo našo svojstvenost, in do skrajnosti stopnjevati njegovo pomembnost s poudarjanjem osebnosti.

V tem je véliki pomen petdesetletnice «Ljubljanskega Zvona».

Z V O N

F R A N A L B R E C H T

Bolestno vzgiban le zapoje zvon,
da tisočzvočno govori ljudem
globoko žalost in še globljo rádot.
Vsak šum svetá pod njim je mrtvo nem.

Kakó sovraži zvon svoj bedni molk,
kakó mrzí neblagi krik svetá,
nečisti, neubrani hrup nižin,
ki rad prevpil bi jasni zvok duhá.

V sinjih samotah sred visokih lin
trpi in čaka svojih rešnjih ur,
da bron njegov svetló zakrvaví
in curek pesmi brižgne mu v lazur.

Razgiblji ga, zvonár, udari nanj,
da spev njegov prodrè gluhoti dni,
ta črni ščit, ki duše k tlom tiščí:
nas danes strah je bronastih molčanj.

ROMANSKA LITERATURA V «LJUBLJANSKEM ZVONU»

(Pregled ob petdesetletnici)

S T. L E B E N

I.

Šele v zadnjih desetih letih so začele romanske literature, predvsem francoska, živahneje in neposredneje prodirati v tok slovenskega duhovnega življenja. S tem ni rečeno, da v naših literarnih krogih ni bilo prej, v predvojnih letih, nobenega zanimanja za zapadne romanske literature. Ogromna literarna gibanja, značilna za konec 18. stoletja, realizem, naturalizem, simbolizem, so odjeknila, čeprav le površno in slabo, tudi v dobravi naše literature. Nikakor ne mislim tu na vpliv romanskih pisateljev ali romanskih literarnih struj na tvorni potek naše literature. Vsekakor bi bilo zanimivo poizkušati ugotoviti in pokazati, če in v koliko je n. pr. francoski naturalizem vplival na slovensko prozo ali francoski simbolizem z Baudelaire-jem, Verlaine-om in Rimbaud-jem na čelu na moderno slovensko liriko. Možno je, da se dá govoriti o takem vplivanju, možno in celo verjetno pa je tudi, da so pojavi kakor naturalizem in simbolizem v vseh evropskih narodih nujen proizvod dobe, da so istočasne prikazni v Franciji, Nemčiji, Španiji, Sloveniji, da se je bežni slovenski naturalizem prikazal in da je sanjavo vzbrstel simbolizem neglede na sorodne pojave pri Nemcih, kaj šele v romanskih deželah. Toda odločitev tega vprašanja, ki se tiče morebitnega vplivanja romanskih literatur na produktivnost v naši literaturi, nas tu ne zanima. Poleg bolj ali manj slučajnega srečanja in križanja dveh literatur, ki se vrši navadno le čisto osebno, od tvorca do tvorca, se pa tuje, n. pr. romanske literature morejo odražati v duhovnem življenju drugih narodov še na poseben, informativen ali esejističen način. Kadar narod doraste do popolne kulturne samostojnosti, da je zmožen s čisto svojega osebnega zreljšča samoniklo premotriti in presoditi vse sodobno duhovno življenje, ki se kakor gosta mreža razpreda krog njega in ga zajema, tedaj razpne antene, razvije tipalke, producira iz svoje srede ljudi, zmožne, da mu neposredno, a z njegovega stališča, nudijo vse, kar je pomembnega, perečega, novega v sorodnih mu kulturah. Posredujejo, obveščajo, opozarjajo s prevodi, s članki, z referati, z esejmi, skušajo vzporediti nivo svoje kulture z nivojem vseh ostalih sorodnih kultur, prizadevajo si vzdržati duhovno razgibanost, živo zanimanje za vsako vprašanje, ki je vredno človeškega razmišljanja.

V slučaju še večje, popolne samostojnosti, ko duhovi niso več vsi usmerjeni k enemu cilju, marveč se radi duhovnega bogastva uveljavi načelo delitve dela, se bodo pojavili tvorni misleci, ki bodo vse svoje življenje posvetili spoznanju tujih kultur in v lastnem jeziku zavzeli stališče, sodili o problemih in pojavih teh kultur. E. R. Curtius n. pr. je Nemeč, a vse njegovo življenjsko delo, vsa njegova tvorna miselnost je usmerjena v globoko poznanje in vrednočenje francoskih kulturnih vrednot, ki jih, čeprav Nefrancoz, suvereno presoja s stališča polnorazvitega sodobnega misleca. Isto bi mogli zapisati o Francozu B. Crémieux-ju z ozirom na italijansko kulturo, o J. Cassou-ju ali Pfandlu za špansko duhovno življenje itd. Skoro gotovo pa je, da so taki ljudje, čeprav posvečajo vse svoje življenje spoznavanju tujih kulturnih vrednot, vendarle bistvenega pomena za kulturo lastnega naroda; zdi se mi, da šele narod, ki more imeti v svoji sredi take posredovalce, doseže stopnjo polnovrednosti v koncertu vseh drugih kultur, da so taki ljudje znaki popolne samostojnosti, lastnega prostega izživljanja brez senčice zavesti kakršnekoli podrejenosti napram komurkoli.

II.

Tako svojevrstna realnost, kakor je majhen narod s svojim neprestanim bojem za obstanek, s svojimi posebnimi problemi, je po svojem bistvu tudi mnogo občutljivejša za odnose do tujih kultur. Redko se zgodi, da bi s svojo lastno kulturo prednjačil v svetu, da bi se iz njegove srede porajali preobrat, ki bi imeli za posledico novo usmerjenost v vseh evropskih kulturah. Naravno je, da taka mala edinica živi skoro neprestano v bojazni, da ne bi zaostala za drugimi mogočnejšimi, starejšimi kulturami, tudi zakon boja za obstanek ji vsak trenutek vелеva, da se razgleda okrog sebe in si skuša asimilirati vse one dobrine, za katere je ona sama preznatna in premajhna, da bi jih stvorila. V francoski in angleški literaturi so možne dobe velikih, trajnih umotvorov, ne da bi bil za to potreben kakršenkoli stik s sosednimi literaturami. Narod, ki šteje 50 milijonov duš, more mirno iti svojo pot, ne da bi se mu bilo treba ozirati na desno ali na levo. Dolgo seveda celo pri velikih narodih ne gre s popolno izoliranostjo in je celo pri njih treba, da jih od časa do časa prezrači svež veter iz tujine.

To, občutljivost malega naroda za odnose do tujih kultur pa more, kakor pri nas Slovencih, še poostriiti zemljepisna lega ozemlja, kjer tak narod prebiva. Če tvori to ozemlje križišče, kjer se srečavajo razni kulturni tokovi, potem jim kultura tega naroda ne more ostati zaprta in ne biti slepa zanje. Celó pri velikih narodih je kaj lahko spoznati večjo ali manjšo dojetnost in zanimanje

za tuje kulture z ozirom na zemljepisno lego, ki jo zavzemajo. Vse romanske kulture n. pr. kakor tudi angleška, so dokaj brezbrizne in malo dovzetne za to, kar se godi pri sosedu; njih ozemlje je pomaknjeno na skrajni evropski zapad, da je kakor balkon nad brezkrajnim oceanom, ki zapira vsak prehod tujih kultur. V nasprotju pa je treba pogledati Nemčijo, vrinjeno med vzhod in zapad, križišče Orienta in Okcidenta; ni je skoro novosti ne na zapadu ne na vzhodu, ki bi tam ne našla brzega odmeva. Največ v Evropi prevaja Nemčija, največ o tujih kulturah pišejo in razpravljajo v Nemčiji. Zaradi svoje zemljepisne lege je občutljivejša, dovzetnejša kakor njene sosede za pojave tujih kultur.

Maloštevilnost Slovencev in lega njih ozemlja, križišče vzhoda in zapada, germanstva in romanstva, sta jih od nekdanj silila, da so bili čuječi in budni za najraznejše pojave v tujih literaturah. Drugače niti biti ne more. V škodo jim je bilo le, da vsled političnega tlačjenja in zatiranja niso imeli svobodnih rok in prostega razgleda. Ogromni pritisk nemške kulture jih je vklenil v škodljivo enostranost in zavrl razvoj njih lastne kulture v toliko, da so vse ostale pojave motrili ne kot duhovno prosti, polnovredni, samonikli ljudje, ki se zavedajo svoje popolne neodvisnosti, marveč skozi očala nemške kulture, v luči, ki jo je nanje že metala nemška miselnost. Če človek lista po starih in najstarejših letnikih naših revij, opazi z začudenjem, da naši ljudje niso nikdar zavzemali svojega lastnega stališča, bodisi do nemške literature, bodisi do drugih kulturnih dobrin ali nedobrin nemškega sveta. V dnevnikih in kaj malega v revijah so pač zavzeli lastno politično stališče napram Nemcem, a kulturnega nikdar. Pač čudna dvojnost političnega boja ob istočasnem popolnem kulturnem predajanju nasprotniku.

Tem zanimivejši in za stopnjo naše kulturne zrelosti značilnejši pa je pregled naših stikov s tistimi kulturami, do katerih smo imeli popolnoma nevezane roke, do katerih smo mogli stopiti in jim pogledati v oči kot prosti ljudje. V prvi vrsti prihajajo tu v poštev romanske kulture. Kako smo jih motrili, kakšna je bila višina našega gledanja in razmišljanja ob njih? Velik del našega odnosa do njih je shranjen v starih letnikih «Ljubljanskega Zvona», ki je kot literarna revija skušala po svojih sotrudnikih zavzeti stališče predvsem do romanskih literatur.

III.

Ko odpre človek prve, najstarejše letnike «Ljubljanskega Zvona», se mu zdi, da ne bo našel nobenega sledu o romanskih literaturah. Res, da v prvih sedmih letnikih, tja do l. 1888. ne izkazuje «Ljub-

ljanski Zvon» niti enega daljšega poročila ali eseja o gibanju te ali one romanske literature, a kljub temu je razvidno, da so se naši ljudje zanimali za najraznejše publikacije v romanskih deželah, zlasti v Italiji. A prebirali so jih le z vidika majhnega naroda, ki vsled svoje neznatnosti in neopaznosti pozorno zasleduje vsak glas, ki gre o njem v tujini in ga nato s skromnim samozadovoljstvom beleži v domačih revijah. Tako poroča l. 1881. Simon Rutar v dve strani dolgem članku o «Preširnu in Jenku v Italjanih», a naslednje leto o «Preširnu v furlansščini», kjer prinaša v celoti Prešernovo «Življenje ječa, čas v nji rabelj hudi» v furlanskem prevodu, ki ga je preskrbel Fr. Zakrajšek v Gorici in so ga objavile H. Pennove «Dichterstimmen aus Oesterreich-Ungarn». V isti številki piše nepodpisani o «Šenoi v Italjanih», kjer omenja, da je «Accademia Mickiewicz» v Bologni izdala v prevodu Šenoin «Karanfil s pesnikovega groba». «Predsednik omenjene akademije, prof. Domenik Santagata, je napisal temu prevodu krasen predgovor, v katerem se spominja Hrvatov in Slovencev ter ocenjuje lepo povest Šenoovo.» O tej bolonjski akademiji Mickiewicz je kratko poročilce še posebej napisal Ivan Hribar.

Prvi romanski pisatelj, ki je imel čast, da se je o njem izpregovorilo v «Ljubljanskem Zvonu», je Italijan Nicolò Tomaseo. V drugem letniku «Ljubljanskega Zvona» mu je M. Malovrh posvetil v «Slovenskem Glasniku» 19 vrstic ob priliki odkritja njegovega spomenika v Benetkah. Počasi pa se je obzorje širilo in l. 1883. najdemo že daljši sestavek iz francoske preteklosti: «Francoska družba pred l. 1789. in „le livre rouge“ izpod peresa Fr. Šukljeja. Ta osem strani dolgi članek poljudno zgodovinskega značaja o francoskih predrevolucijskih razmerah sicer ne zine o francoski literaturi, vendar je značilen v toliko, ker je prvi poizkus, seznaniti širši krog bralcev s francosko kulturo, ki jim je bila v tistih časih še nekaj čisto eksotičnega. Temu prvemu poizkusu je sledil naslednje leto drugi, zopet v obliki poljudno-zgodovinskega članka. Marija Antoinetta, ki ga je zopet napisal Fr. Šuklje.

Sedem let je preteklo, da je Lj. Zv. l. 1888. v dveh številkah, na str. 359. in 403. priobčil prvi literarni esej iz francoske literature: «Naturalizem», ki ga je napisal Fr. Svetič. Na 16 straneh razpravlja zadosti tehtno o Zola-ju in njegovi naturalistični estetiki. Če pomislimo, da je prvo Zola-jevo delo iz l. 1864., in da je njegov najznačilnejši roman «Germinal» zagledal luč l. 1885., moramo priznati, da je bil Lj. Zv. za tiste čase še dokaj sodoben. Po tem prvem eseju iz francoske literature v Lj. Zv. si sledijo nadaljnjih pet let zopet le kratka, par vrstic ali odstavkov dolga poročila v «Listku»

o najraznejših glasovih o slovenski literaturi v italijanskih knjigah in revijah. V tem pogledu je značilno, da je že l. 1890. neki B. R. ugotovil v «Listku» na strani 191., «da v Italiji zanimanje za slovanske literature v obče, za slovansko pesništvo pa še posebej, vedno bolj raste in da se znanje o naših duševnih proizvodih vedno bolj širi», kar brez dvoma velja še danes.

V literarnem razvoju, značilnem za konec 19. stoletja, je igrala najpomembnejšo vlogo poezija. Pesnikovanje parnasovcev je doseglo višek in skrajno popolnost v umerjenosti, točnosti in patetičnosti v «Trofejah» José-Hérédijske. Takrat sta nastopila Paul Verlaine in Stéphane Mallarmé, ki sta s silo osebnosti in novostjo občutja ter izražanja prenovila poezijo. Nova smer, ki si je naredila ime simbolizem, je krog l. 1890. kraljevala že neomejeno v vseh literarnih vrstah. Po naturalističnem razdobju je presnovala roman ter obnovila gledališče, dokler niso ljudje začeli gledati na svet in življenje vse drugače kakor Zola-jevi ali Maupassant-ovi sodobniki. Verlaine, najčistejši izmed simbolistov, je objavil svoje najboljše in najznačilnejše zbirke pesmi krog l. 1890. Mallarméjevi «Vers et prose» so iz l. 1895. A v našem Lj. Zv. je simbolizem omenjen prvič l. 1897. Dr. Vl. Foerster mu je posvetil 12 strani dolg esej: «Dekadencija, nova literarna smer», kjer razpravlja tudi o francoskih simbolistih. Seveda je bila takrat «dekadencija» a nas magično, privlačno in skrivnostno ime, polno prikritih čarov in bohemskih zablod, in zato ni čudno, če Foersterjev esej ni prodril do jedra, marveč je bolj informativno seznanil bralce z zunanjimi znaki te nove smeri. Ta edini članek o mogočnem simbolizmu, ki je začel odmirati šele v današnjih dneh, govori jasno dovolj, kako daljno nam je bilo takrat literarno snovanje v francoski literaturi, skoro neverjetno kakor pravljica dežela. Za tem edinim člankom utihne v Lj. Zv. vsak glas o romanskih literaturah kar za dve leti, a se dvigne tem jačje l. 1900., ko je revijo urejeval A. Aškerc sam. Ta letnik iz l. 1900. je za takratne razmere presenetljivo bogat na poročilih in vesteh o romanskih literaturah. Na str. 415. razkroja Fran Vašiček Zola-jevo v temačno simboliko rastočo «Fécondité», na str. 101. piše Ivan Prijatelj o «Ruskem romanu in moderni francoski književnosti». To je prva komparativna študija, s katero Prijatelj posega v območje francoske literature, razpravljajoč o vplivu ruskih realistov na takratno francosko književnost. — V tem letniku Ljubljanskega Zvona je izšel tudi prvi zaokroženi prevod iz romanskih literatur: Marica Bartolova je prevedla dve Fogazzarovi noveli: Slepčeva oporoka in Srebrni križec ter v «Listku» na str. 458. napisala kratko poročilce o Antoniju Fogazzaru. Za

meček pa je Sempronio Avanti sestavil še zgolj informativen članek o Giordanu Brunu, dočim E. Kristan ocenjuje slovenski prevod Grossi-jevega Marca Visconti-ja.

IV.

20. letnik Ljubljanskega Zvona moremo smatrati za prvi mejnik v odnosih revije do romanskih literatur. Od leta 1900. dalje so poročila, razmotrivanja, eseji, zlasti pa prevodi iz teh literatur vse pogostejši, svobodnejši, živahnejši in neposrednejši. Po malem se jim začenjajo pridruževati še ocene prevodov, zlasti iz francoske literature, ki so v prejšnjih letnikih manjkale docela. V prvih dvajsetih letih je revija skušala seznanjati svoje bralce s pojavi iz romanskih literatur le nekako slučajno, v velikih presledkih, samo s krajšimi, bolj diletantskimi proizvodi. Po dvajsetih letih je stremljenje po vživetju v svet romanskih kultur resnejše, prizadevnejše, trajnejše. Od leta 1900. dalje ni izšel niti en letnik Zvona brez daljših ali krajših poročil iz romanskih literatur: v vsakem nahajamo prevode zlasti iz francoske poezije in proze in vedno rastoče število ocen prevodov, kjer je odpadla marsikatera beseda tudi na življenje in delo pisatelja samega. Poleg tega pa je Zvon še nadalje vestno beležil vse glasove o slovenski literaturi v romanskih deželah.

Leta 1901 je Fr. Svetič, ki se zdi, da se je v teh letih najživahnejše zanimal za francosko literaturo in kulturo, napisal celo dolgo razpravo o «Preosnovi srednjih šol na Francoskem». Naslednje leto je isti Svetič objavil krajši informativen članek «Victor Hugo» za stoletnico njegovega rojstva in na str. 755. daljši nekrolog Emilu Zolaju. Letnika 1903 in 1904 ne izkazujeta sicer nobenega daljšega članka ali eseja, prinašata pa vsaj v «Splošnem pregledu» krajša poročila o stoletnici Alfierijeve smrti, o državni izdaji Hugojevih del, o anketi pariške «Revue» o «La coéducation des sexes». — Leta 1905. je Zvon izpregovoril prvič o španski literaturi: v «Splošnem pregledu» na str. 256. poroča Rasto Pustoslemšek v 16 vrsticah o «Tristoletnici Cervantesovega Don Quixota», a na str. 320. naznanja v dve vrstici dolgem poročilu, da je preminul največji španski realist Juan Valera.

Veliki del Zvona zavzemajo leta 1907. VI. Levstikova poročila iz Pariza «V Babilonu svobode», ki pa zvečine nudijo le pregled slikarskih in kiparskih del po različnih pariških muzejih in molčijo docela o takratni francoski literaturi. Od leta 1906. dalje je Zvon v rubriki «Med Revijami» redno poročal o «La Revue Slave». Romanist F. Juvancič se je prvič oglasil v Zvonu leta 1909. v «Splošnem pregledu» s kratkim poročilom o «Manifestu futuristov v Italiji» in o

nekaterih mladostnih pesniških poizkusih imperatorja Napoleona, kjer v celoti prinaša njegovo basen «Le chien et le lapin» obenem s slovenskim prevodom. Naslednje leto je pisal Juvančič v dveh številkah o «Edmondu Rostand-u kot dramatiku» in s to razpravo tudi zaključil svoje poročanje v Zvonu.

V.

Anton Debeljak se je kot romanist prvič oglasil v Zvonu leta 1911. s poročilom o «Kultu francoske književnosti izven republike». Debeljakov vstop v krog tistih Zvonovih sotrudnikov, ki so seznanjali bralce z romanskimi literaturami, znači drugi mejnik v odnosih revije do latinskega sveta.

Nihče ni vseh devetinštirideset let, odkar izhaja Zvon, napisal o romanskih literaturah toliko poročil, člankov, esejev, prevodov v prozi in verzih kakor A. Debeljak. Od leta 1911. dalje pa do danes ga srečamo malodane v vsakem letniku in brez njega bi Zvon zlasti v povojnih letih ne bil to, kar je. Poglejmo samo članke in eseje ter drobna poročila v «Kronikah», ki jih je od leta 1911. dalje napisal Debeljak: leta 1912. poroča na njemu lasten šegavo duhovit način o «Paseizmu in futurizmu», leta 1917. v dveh številkah o «Emilu Verhaerenu» in o Mirbeau-ju. Leta 1918. o «Henriju Barbusse-u» in o «La Bible Nationale des Flandres». V «Listku» leta 1919. najdemo daljša poročila o Edmondu Rostand-u, o francoskih književnih novostih, o Paulu Claudelu, Paulu Hervieu-ju ter Paulu Margueritte-u. Leta 1922. prinašata dve številki njegov esej o Gustavu Flaubert-ju in Pregled francoskega leposlovja iz leta 1921. Leta 1923. poroča v «Kroniki» o Joséphu Bédier-ju, naslednje leto pa izide za stoletnico južnoameriške samostojnosti njegovo najdaljše, esejistično pisano poročilo «Iz hispano-ameriške književnosti», prvi poizkus v Zvonu, da nam predstavi nam še docela tuje leposlovje južnoameriških republik. V istem letniku pa poroča Debeljak še o Najstarejši slovstveni družbi in o Phileasu Lebesgue-u. Leta 1925. razpravlja v dveh številkah o umetnosti in nazorih Anatola France-a in na str. 512. o Louysu Camoesu, ki predstavlja prvi esej v Zvonu in mislim v slovenščini sploh iz portugalske literature. Kot neutrudljiv kronist pa v istem letniku poroča še o Drobtinah iz Louys-jeve «Poetike», o V. Blascu Ibañezu, o Pierre Louys-ju, o Jaquesu Rivière-u, o Suprerealizmu ter o Miguclu Unamunu. Leta 1926. je Debeljak izpregovoril prvi izmed Slovencev o Paulu Valéry-ju in istočasno prevedel njegov znameniti esej o Krizi duha. Leta 1927. je napisal krajše poročilo «Ob Costerjevi stoletnici» in lani kroniko o Nagradah Francoske Akademije leta 1928. A to še ni vse! V tok te neumorne esejistične in poročevalske delavnosti moramo

všteti še lepo število prevodov raznih odlomkov iz del romanskih pisateljev. Prevajal je Henrija de Régnier-ja («Samostan» 1917), Rimbaud-ja («Spavač v kotlini» 1917), Lemaitre-a («Prvi nagib» 1917), Mauclair-ja («Minuta» 1919), Verlaine-a («Jesenska pesem» 1921), Balzaca («Lepa Imperija» 1924), France-a («Gestas» 1925), Blasca Ibañeza («Steklina» 1925), Paula Valéry-ja («Kriza duha» 1926), Queirosa Eça («Dojilja» 1927), Rabelais-ja (Na Prokuraciji 1928). Racine-a (odlomek iz «Fedre» 1928). Istočasno pa je v Zvonu ocenil nad 14 prevodov iz romanskih literatur, kjer je obenem z oceno prevoda nekajkrat v kratkem orisal tudi pisateljevo osebo in delo.

Po kvantiteti presega Debeljakov donesek v Zvonu k spoznanju romanskih literatur med Slovenci zdaleka doneske vseh drugih sotrudnikov. Ne samo po kvantiteti, marveč tudi po kvaliteti. O Debeljaku smemo trditi, da je prvi pisal v Zvon z resničnim, intimnim poznanjem romanskih slovstev. Zato tudi njegovi članki in eseji ne delajo vtisa improviziranih, plehkkih, iz vseh vetrov nanesenih kuriozitet; radi globokega vživetja v romanske kulture je njegovo gledišče prodirnejše, pristnejše in neodvisnejše kakor gledišča poročevalcev pred njim. Ob njem šele imamo vtis, da govori in piše o stvareh, ki jih pozna iz prve roke, neposredno, z intuitivnim čutom za življenjske in kulturne posebnosti ter samoniklosti romanskih narodov. Debeljak je v Zvonu utrl pot in pokazal pravo smer vsem bodočim romanistom-esejistom s tem, da je dvignil razpravljanje o romanskih literaturah iz nižin bolj ali manj diletantskih, nesamosvojih poizkusov do samoniklega, jedrnatega gledanja in motrenja literarnih prilik in dogodkov. V Zvonu je razoral ledino in ni čudno, če v smeri, ki jo je naznačil, ni našel skrajne višine. Mislim namreč na literarni esej, zamišljen in napisan z globoko prodirnostjo, s široko filozofsko utemeljenostjo in v prečudni zvezi z vsem resničnim, realnim življenjem. Debeljakovi eseji so malce preveč literarno pobarvani, malo prelahki, pisani še iz nazora *l'art pour l'artizma*. Vendar so eseji v pravem pomenu besede, čeprav skoro vedno težeči, da preidejo v literarno poročanje.

VI.

Od Debeljakovega vstopa v krog Zvonovih sotrudnikov esejistov, t. j. od leta 1911. dalje, je raslo od letnika do letnika zanimanje za romanske literature in se je širil krog poročevalcev, prevajalcev in kritikov; to zanimanje je doseglo višek v povojnih letih, od leta 1922. pa do danes. Med prvimi, ki so v Zvonu priobčili prevode iz francoske lirike, moramo omeniti Voj. Moleta, ki je leta 1911. prevedel svetovnoznano Baudelaire-jevo: *Harmonie du soir* in ji dodal

Verhaeren-ovo: Les arbres. Leta 1915. poroča Albin Ogris v dveh številkah o slovenskem prevodu Flaubert-jeve Madame Bovary, ko je minilo že pol stoletja, preden se je naša prevodna književnost obogatila z glavnim spomenikom naturalistične struje. Naslednje leto je za tristoletnico Cervantesove smrti napisal Ivo Šorli štiri strani dolgo poročilo «Don Quixote de la Mancha», skromen donesek k našemu tako pičlemu poznanju španskega leposlovja. Prvo dokaj obširno razpravo iz področja francoske filozofije je prinesel Lj. Zvon leta 1917.: v devetih številkah razpravlja dr. Franc Derganc o Henriju Bergsonu, filozofu intuicije in podzavestnega. K tej razpravi moramo takoj priključiti Fr. Vebrovo teoretično-filozofsko študijo: Bergsonova teorija smešnega, ki je izhajala v sedmih številkah leta 1920. Če tema dvema študijama prištejemo še Dergančevo razmišljanje: René Descartes, ob tristoletnici filozofije dvoma, je s tem omenjeno prav vse, kar je bilo napisanega v Zvonu iz področja romanske filozofije. O Croce-ju, Gentile-ju nič! Med doneske k poznanju francoske kulture moramo všteti tudi spominski članek, ki ga je leta 1921. ob smrti Ernesta Denis-ja napisal Ivan Lah. Pod Albrechtovim uredništvom se je zgodilo prvikrat, da je objavil v Zvonu lepo in globoko zasnovano študijo o Molière-u Francoz Lucien Tesnière: na str. 257. je natisnjeno v prevodu njegovo predavanje: Ob tristoletnici Molièrovega rojstva, govorjeno na ljubljanski univerzi. Ob tej priliki bodi omenjeno, da je tudi Tesnière-ov naslednik na ljubljanski univerzi, René Martel, napisal leta 1925. v Zvon kritično poročilo o Lange-velem delu: Le comte Arthur de Gobineau.

Leta 1925. se je oglasil v treh Zvonovih številkah romanist P. V. Brežnik z informativno študijo o bretonskem slovstvu s splošnim uvodom v francosko pokrajinsko slovstvo. S tem člankom je prenehala Brežnikova esejistična delavnost v Zvonu. Dve leti nato je Zvon v štirih številkah prinesel Kocijančičev prevod G. Papini-jevega originalnega eseja o Waltu Whitmanu. O G. Papini-ju pa poroča Kocijančič v kroniki na str. 676. Naslednje leto je P. Karlin, ki je že v prejšnjih letnikih pisal ocene prevodov iz francoskega slovstva, priobčil malo kroniko o Romainu Rolland-u. Izpod peresa P. Karlina sta v Zvonu še kroniki o dveh francoskih slovstvenih nagradah leta 1928., in o dveh zanimivih kolaboracijah leta 1929.

Za sodobno francosko slovstvo se je zlasti živo zanimal književnik Miran Jarc. Prvi izmed Slovencev je leta 1927. napisal v Zvon kratek informativen poizkus o M. Proust-u in prevedel odlomek iz drugega dela romana «Le côté de Guermantes» «Smrt moje stare matere». V istem letniku je Jarc deloma po R. Curtiusovi: Französischer Geist im neuen Europa priobčil razpravo: Evropski duh v

sodobni francoski književnosti, ki je prvi poizkus v Zvonu, dovesti bravca k umevanju najsodobnejše francoske literature. V istem smislu so napisane tudi Jarčeve kronike: Novi realizem in francoski roman, Pregled francoske književnosti v minulem letu ter Razgovor z Maeterlinckom. Naslednje leto sta Jarc in M. Pretnar objavila prevode sedmih francoskih pesmi pod skupnim naslovom: Iz francoske lirike; v tem malem cvetoberu so zastopani François Villon (s slovito Obešenjaško balado in s še eno balado, prev. Pretnar), Charles d'Orléans (Pesem, prev. Pretnar), Pierre Ronsard (Sonet, prev. Pretnar), Philéas Lebesgue (Lovčen, prev. Pretnar), Paul Valéry (Narcis govori, prvi prevod iz izredno težke Valéry-jeve poezije, prev. Jarc), A. P. Birot (Pariz v maju, prev. Jarc). V kroniki istega leta poroča Jarc o francoski liriki. Iz kronik v letu 1928. bi morali omeniti še posmrtnico, ki jo je po E. Jaloux-ju napisal Blascu Ibañezu B. Borko, ki je naslednje leto objavil tudi daljši poizkus o perspektivizmu sodobnega španskega filozofa Ortege y Gasseta. V istem letniku najdemo tudi prve prevode iz španske moderne lirike; pesnik A. Gradnik je pretil v slovenščino sedem pesmi Juana Ramona Jimeneza in istotoliko Antonia Machada. Gradnik nam je leta 1929. tudi prvi prevel nekaj Michelangelo-vih sonetov. Končno ne smemo pozabiti J. Lavrinovih primerjalnih študij (Čehov in Maupassant 1927., Dostojevskij in Proust 1927., Huysmans in Strindberg 1928., O romantični mentaliteti 1929.), ki marsikje posegajo v moderno francosko literaturo in izmed katerih sta dve: Charles Baudelaire (1928) in Balzac (1929) posvečeni dvema velikanoma moderne francoske poezije in proze.

*

Zvonovo stališče do romanskih literatur moremo smatrati za dokaj zvesto ogledalo naših odnošajev do latinskega sveta. Iz neznatnih, komaj opaznih početkov se je Zvonova informacija razvijala vedno širše in globlje ter zlasti v zadnjih letih zajela krepko in dokaj samoniklo najraznejše, zlasti sodobne pojave iz romanskih literatur. Vendar je opažati, da je bilo to delo od prvih početkov pa skoro do danes bolj ali manj slučajno, ker nobeden izmed dosedanjih Zvonovih urednikov ni bil doma na tem polju in zato ni mogel zavzeti točno opredeljenega stališča k vprašanju, v koliko in kako naj bi se zrcalile romanske literature na Zvonovih straneh. Dvojno se mi zdi potrebno: literarna revija «Ljubljanski Zvon», če hoče veljati za sodobno, ne sme prezreti nobenega bistvenega pojava, nobene osrednje osebnosti iz današnjih romanskih literatur. Izpregovoriti mora o njih, toda ne v tonu nekritičnega, zaslepljenega

občudovanja, ki vodi k servilnemu precenjevanju in posnemanju, marveč kolikor mogoče prodirno, zrelo in kritično presojuje. Ljudje, ki bi le pod urednikovimi smernicami pisali o teh pojavih, ne bi smeli samo nesamostojno prepisovati raznih tujih podatkov, marveč močno osebno, z našega lastnega vidika predelati in premisliti, kar je premisleka vredno. Le na ta način se mi zdi, bi si zaslužil Zvon sloves dobro urejevanec, sodobne, na evropski višini stoječe revije.

LUČ NA STOPNICAH

LUDVIK MRZEL

To ni dobro, da človek prehodi toliko sveta — kamorkoli pride. T povsod malo umre. Pa kaj hočemo, zelo mnogo prostora je in zelo mnogo ljudi, ki nas želijo — nič drugega ni, kakor da lepo vdano gremo.

Vsak večer gorijo luči po cestah in trgih, po vežah in stopnicah, pod oboki pivnic in na mizah študentov. (Da tistega malo, kar še ljudem v srcih gori, niti zraven ne štejem.) In vse te luči gorijo najbrž samo zato, da bi prišel kdo iz teme, da bi stopil v njihov beli stožec, da bi storil dva, tri korake in bi njegova dolga, smešno v dvoje prelomljena senca zaplapolala na zidu, potem pa — no, potem bi lahko šel tudi dalje, saj vemo, kako je, vsakdo mora še kam. Saj je že to precej, da je kdo vsaj mimo prišel.

In res, vsi pridejo vsak večer: delavci iz tovarne; otroci, ki so jih poslali po vina in nazaj grede na svojih dlaneh preštevajo drobiž, pa jim kak majhen novček pade v blato, da ga potem ne najdejo več — jutri ga bo pa našel kdo drug, si mislijo in jočejo; študentje in gospodične iz pisarn, ki so se jim izpolnile vse želje in jim ena sama še na srcu gori: da bi ne bilo teh luči ob cestah, saj ne gredo tako daleč, do tja jim bo že njihova ljubezen mogla posvetiti. Ah da, bolj dobre stvari pa skoraj ni, kakor je, biti taka-le luč na ovinku in tiho sijati na vse.

Luč na hotelskih stopnicah pa skoraj vso noč do jutra gori zaman. Do polnoči tuptatam že še pride kdo, vsaj kaki oprezni, drsajoči koraki se morda za hip zganejo v gornjem nadstropju, sobarice se morda srečajo in si čez dve, tri stopnice narahlo naročijo še kako majhno stvar, potem pa je vse do jutra tišina in mir. Luč na stopnicah gori, pa ničesar ni, na kar bi sijala, samo v kotu, zraven pljuvalnika morda še leži ogorek cigarete, ki ga je nekdo še o mraku vrgel tja. No, morda je še kaj malega tu pa tam, morda se

na stenah malo še pozna odmev besed, ki so jih zvečer gostje klicali vratarju, morda se je misel koga od daleč doteknila kake stvari tu — toda vsega je tako malo, na tako malo skoraj ni vredno sijati.

Pa to bi se še vse dalo prenesti — samo da bi ljudje zjutraj ne mudili tako dolgo, da bi prišli, še preden se siva svetloba prvega dne razlije skozi okna in bi jo utrnili — zakaj bolj težke stvari pa resda ni, kakor je, biti žarnica in sijati, ko je že zdavnaj dan.

VRNITEV

LUDVIK MRZEL

No, pa pojdem malo stran, saj na koncu je skoraj vse eno. Zelo dolgo sem že tod in sčasoma so mi vse stvari postale hladne, kar nekam zaklenile so se pred menoj. Marsikdaj sem že mislil, da bi šel, pa si nikoli nisem upal. Ne, sem si mislil, saj me niso mogle čisto pozabiti, samo trudne so morda malo zadremale, samo malo so priprle oči — svet je kakor dobra misel, ki se včasih spozabi za hip in zadremlje. Bogve, če se ne bi zdramile, ko bi bil že daleč, in bi bile žalostne za menoj. Ne, ne, sem si mislil, samo prelahkomiselno ne hodimo stran, ne puščajmo nikogar presamega, bogve, kaj se lahko pripeti. Saj ni treba, da je med nami kdovekaj, samo vsaj nekdo naj bo pri nas, naj sedi tam, si podpira glavo in si misli karkoli, samo pri nas naj bo — človek je že tak, resnične stvari ga nikoli ne zadovoljijo, marsikaj lahko doseže in ima, zraven pa mu bo še zmirom treba kake majhne svetle iluzije. — Na koncu pa nisem vzdržal več. Ne, sem rekel in sem vstal, meni ni do ničesar nič, jaz lahko grem.

Saj prav za prav nisem odtod. Preveč je žalosti po teh ulicah in trgih. Trotoarji so kakor obale daljnih morij, na katerih sem se pomudil le kratek hip. Hiše so kakor ljudje, ki sem jim vso bedo svojega srca izjokal v naročje in zdaj sem pred njimi ves razrazgaljen in osramočen. To ni prav, da dajo ljudem, da so tako daleč žalostni, nekega lepega dne ne bodo mogli več jokati in se pojdejo bit.

Vsakdo je od nekod, vsakdo se ima kam vrniti. Noben človek na katerikoli cesti sveta ni čisto izgubljen.

Grem skozi noč in nesem s seboj svoje reči, pred mano svet, nad mano zvezdnato nebo. Majhen sem, si mislim, skoraj premajhen sem.

Toda tako mora biti. V srcih ljudi je zelo malo prostora še, zelo majhni moramo biti, da pridemo vanja.

In kam naj bi človek pod milim nebom šel drugam?

DOGODEK V MESTU GOGI

(Igra v dveh dejanjih)

SLAVO GRUM

O s e b e :

<i>Sestri Tarbula in Afra</i>	<i>Gospa Prestopil</i>
<i>Juta, služkinja</i>	<i>Pisar Klikot</i>
<i>Klef</i>	<i>Oče Kvirin</i>
<i>Umrli naddavkar</i>	<i>Birič Kaps</i>
<i>Nažigač</i>	<i>Halucinirani glas</i>
<i>Julio Gapit</i>	<i>Glas moškega</i>
<i>Lutka</i>	<i>Nekdo drugi</i>
<i>Hana</i>	<i>Mirna žena</i>
<i>Gospa Tereza</i>	<i>Pijan slikar s punico</i>
<i>Komi Otmar Prelih</i>	<i>Stara žena</i>
<i>Grbavec Teobald</i>	<i>Konrad</i>

S c e n a :

Del mesta Goge, kjer so svoječasnó morala státi mestna vrata in vodi cesta na plano.

Stare in obrabljene hiše, povsem pošev nagnjene nad cesto. Zelo malo ljudi še mora biti po hišah, iz večine so že opustili življenje. V kaki sobi gotovo visi obešenec, že ves zaprašen in orumenel, predmeti so ga tekom časa docela sprejeli medse.

Obsežno, mrtvo poslopje, kakor zapuščena graščina, naproti dve, tri hiše, polne sob in usodnosti. Stanovalci teh sob ne hodijo mnogo na prosto, odhajajo samo še po neizbežnih poslih, potem pa se zopet hlastno zaklepajo med svoje stene. Kakor prilepljeni so med ogledali, stenskiimi slikami, omarami.

V nekaterih sobah ni prednjih sten in je tako pogled vanje občinstvu popolnoma svoboden.

V oglu prvega nadstropja zapuščenega poslopja Hana, hčerka imovitega trgovca Vajde, ki se je baš vrnila iz tujine in povzročila s svojim prihodom v mestu nemir. V podstrešni sobi nasprotné hiše pisar Klikot, ki vidi iz svojega okna naravnost v Hanino sobo. (Seveda je zaljubljen vanjo in igra na oknu flavto.) V stavbi poleg te prebivalci stlačeni v izbe druga vrh drugo; v prtiličju Gapit, nad njim neka starka, in v drugem, najvišje, grbavec Teobald. Julio Gapit, oficial, ki stanuje v prtilični izbi, nalikujoči kleti, je duševno bolan in sedi za mizo v družbi kavčukaste lutke. Starka v nadstropju više ždi popolnoma negibna v naslanjaču in je po vsem videzu že umrla. Najbrže noče, da bi vedeli, da je že umrla in se je pritajila, kakor da spi. Grbavec Teobald venomer čita in deklamira

drame, njegov sen je gledališki igralec — najbrže, ker ima pokvarjen hrbet. Hiša, kjer stanuje v podstrešnici zaljubljeni pisar, ima v prvem nadstropju tudi balkon, na katerem mnogo presedita dve starki, sestri Tarbula in Afra. Na tem balkonu bi utegnil sedeti mestni čuvaj, ki bi imel paziti na došle in odhajajoče; tu starki zelo dobro lahko skrbita za red v mestu in čuvata, da kdo ne pobegne.

Vse prizorišče dojmi groteskno in neistinito, kakor hišice in figurine v sejmski streljarni.

Del Hanine ljubezenske fabule po Zolajevi noveli: «Za noč ljubezni», ki pa jo je Zola zopet povzel po Casanovi.

PRVO DEJANJE

V večer, po ozračju se nosi drobna, trzajoča pesem flavte. Sobe, ki jih baše mrak, beline rok, obrazov.

V kletni izbi stanovalca ni doma, za mizo sedi le lutka. Se ne ve, da ni živo bitje, njena negibnost povzroča tesnobo. Dvignjeno krilo, fino čipkasto perilo — nekdo jo je moral zapustiti v ljubimkanju. Mirna žena v nadstropju više vgreznjena v fotelj ter istotako negibna; obe, lutka in ona, vzbujata grozavost. Grbavec, ki je sklonjen nad knjigo, Tarbula in Afra, sedeči na balkonu v večeru, zaposleni z ročnim delom; flavto igra Klikot, kot prelomljen sloni ob svojem oknu s pokorno nagnjeno glavo.

V bogati hiši čez cesto vse izumrlo.

Tarbula: Kako dolgo je bila prav za prav z doma? Šest — osem let — — Ali ni šla nekako takrat —?

Afra: Da, prav takrat, ko je Juhčeva umorila svoje novorojeno.

Tarbula: In zakaj le je ni bilo nikdar domov?

Afra: Še na pogrebu rajne, samo stran, stran — naravnost s pokopališča se je odpeljala.

Izza ogla Vajdove hiše Juta, služkinja, vsa zaposlena hiteča iz mesta.

Obe sestri: Juta, Juša!

Juta (postane, se ozre na balkon).

Tarbula: Ali so res povabili tudi barona?

Afra (v njene besede): Pride res tudi on?

Juta: Skoro bodo jeli že dohajati, pa še sedaj ni poslal!

Sestri: Kdo, kaj?

Juta: I, Jontez, rože!

Tarbula: Lej jo, noršo, mar hočeš vele na mizo?

Afra: Da so ga res? Vidiš, vidiš.

Tarbula: Pa bo tudi prišel? Bo prišel?

- J u t a: Seveda! Zakaj pa ne? Se je že najavil. Bog samo daj, da bi že bilo vse v kraju! (*Steče dalje.*)
- S e s t r i: Juta, Juta!
- J u t a: Ne utegnem. Ne utegnem. (*Izgine.*)
- T a r b u l a (*k sestri*): Pa je ne mislijo menda kar ž njim!
- A f r a: Meni se on za meščanske štacunarje!
- T a r b u l a: Strašno se jim mudi!
- A f r a: Menda za nocojšnjo slavnost niso izpustili prav nikogar, ki prihaja v poštev za ženitev.
- T a r b u l a: Veš kaj, skoro neverjetno se mi zdi, da bi bila res že poročena in ločena, si vendar ne bi upali prirejati takega hrupa in jo takoj na novo možiti!
- A f r a: Kdo ve, kdo ve! Morda baš zato! Morava izvedeti kaj od Jute.
- T a r b u l a: Če le kaj ve deklina. Veš, da skušajo na moč prikriti.
- Od trga sem v ozadju še p a v e c, že iz daleč oprezujoč proti balkonu. Ko z nevoljo ugotovi, da se nahajata starki na balkonu, se skuša neopažen poguliti mimo.*
- T a r b u l a (*ga takoj opazi in popade*): O, Klef, gospod Klef, kam pa, kam?
- K l e f (*se onejevoljen zdrzne, potem pa takoj potvori, ko da bi bil ves vzhičen od njune pojave*): O, o, gospe! Klanjam se, gospe, klanjam se! Baron, baron — in celo stari Sort iz Prisanka! Vsake svete zleze iz svoje luknje, te imenitosti pa tudi on ni smel izmuditi. Nikdar ni bilo Vajdi do družbe, po smrti rajne še v trgovino ni rad pogledal, sedaj pa naenkrat vsa vrata na stežaj! Nehote si mora človek kaj misliti, ko se jim tako mudi!
- T a r b u l a (*ženi se kar nočeta vneti*): Kam ste pa namenjeni, Klef, kam?
- K l e f (*s sladkokislím obrazom presliši*): In tujec, tujec! Sta že kaj slišali o njem?
- A f r a (*se le ne more premagati*): Tujec? Kak tujec?
- K l e f (*srečen, da je prijela*): Ne vesta? O, tujec, povsem pravi tujec s prtljago pred «Jelenom». Celo govori ne po naše!
- T a r b u l a: Pa se ne ve o njem ničesar?
- K l e f (*sila odvažno*): Popolnoma ničesar ne ve nihče. Ugibljejo seveda različno. Nekateri menijo, da je letoviščar, drugi pa se zavzemajo za to, da je Vajdov gost, ki prihaja na današnje slavje. Po mojem ni ne eno ne drugo: kot letoviščar ima premalo prtljage — en sam kovčeg pa dežnik! — kot Vajdov gost se pa vendar ne bo nastanjal po gostilnah!
- T a r b u l a: Letoviščar? Smešno! To je gotovo zopet potuhtal Bas, da bi obrnil pozornost na svojo svetsko vseznalost!

A f r a: Kdo bi le bil?

K l e f: Stavim, da se bo izkazalo kot zadnjič: potnik s kakimi šivalnimi stroji! Zadnjič je tudi bilo vse na nogah, pa je bil le potnik za povečavanje fotografij. Haha!

Juta se vrača.

T a r b u l a: Juta, Juta — (*nekoliko pooklepa zaradi navzočnosti Klefove, pa se le ne more vzdržati*) — povej no, moraš povedati — ali je res že poročena in ločena?

J u t a: Po — poročena? Naša gospodična? Ho-ho-ho-ho — Hi-hi-hi-hi — — To ji moram povedati, to moram povedati. (*Hiti dalje in izgine za Vajdovim oglom.*)

T a r b u l a: Sila otročja je še! (*Zapazi Klefa, kako je hotel izrabiti priliko in se poguliti mimo.*) Hola ho, Klef, ne tako žurno! Odkdaj pa imate toliko časa za šetnje? Doma so se ponečedili otroci in žena si bo ob pralniku okrnila prste!

K l e f (*se ne upa dalje, proseče*): Tako neznosno soparno je, človeka kar duši med zidovi.

T a r b u l a: No, no, ni take sile, imeli smo že hujše dni!

K l e f: He — he — človek pač takole rad stopi malo na prosto — človek pač — — (*Stopi dalje.*)

T a r b u l a (*vidi, da ga z okoliščinami ne bo ugnala*): Pred vami je že šel nekdo iz mesta, neka gotova oseba. Ali vam je znano, da je prišlo tej osebi na praznik v cerkvi slabo? Bruhala je, venomer bruha. Milostni Bog, še ne štirinajstletna pa tako bruha! (*Strogo, s poudarkom.*) Da, da, gospod Klef, še ne štirinajstletna! V župnišču se natanko zve za dan njenega rojstva, če se mimogrede vstopi in vpraša.

Šepavca oblije znoj, široko raztrga usta in se s hrbtom umika nazaj; začne biti po sebi velike križe, potem pa se skokoma požene s svojo šepasto nogo v beg nazaj proti mestu, kot bi ga gonil vrag.

Starki se za njim zanosno režita, ker tako točno urejujeta obrat v meslu.

T a r b u l a: Čelešnik stari, bo zapeljeval po hostah otroke!

A f r a: Si jo videla prej, kako je šla potuljeno ven?

T a r b u l a: Treba mu je, polomi, ko ima vse doma!

A f r a: To bo direndaj, ko se zve v mestu!

T a r b u l a: Oh, saj se že tako dolgo ni nič zgodilo!

A f r a: Nalašč še nekoliko pomolčiva, kako sva ju videvali sleherni večer, lepo drugega za drugim iz mesta. Naj ugibljejo še par dni meščani, zakaj punica bruha! Morebiti otroče še samo ne ve!

T a r b u l a: Mogoče, zelo mogoče!

Na ulici se pojavi pred nekaj dnevi umrli naddavkar. Salonska suknja, bele nogavice, razoglav — prav kakor je utegnili

ležati na mrtovaškem odru. Čudno neurejenega vedenja je. Čeravno mrtev, hoče menda zaradi dolgoletne navade na svoj vsakdanji izprehod.

Sestri se ob njegovi pojavi spogledata, vendar sta ga tako vajeni ob tej uri doli na cesti, da niti nista kdo ve kaj iznenadeni.

Tarbul a (ogorčena): Toda, gospod naddavkar — saj ste vendar umrli!

Afra: Saj — saj smo vas vendar že pokopali!

Naddavkar (se sestraš, obstane kot šolarček, ki so ga zalotili pri zlem dejanju: pogleda kvišku k ženama, nebogljeno zaprosi z očmi odpuščanja in odkolovrati zopet nazaj proti mestu).

Tarbul a: Ali ne misli niti sedaj opustiti svojih izprehodov!

Afra: Kako le more biti človek tako pozabljiv!

Naddavkar (ki se je premislil in vrnil): Oprostita — oprostita — gospa Guštinova — ali poznata gospo Guštinovo — mojo ženo poznata? Bil sem doma, vse preiskal, nikjer je ni, nikjer ni reve. Oprostita, gospe, da vaju nadlegujem — saj gre tod pot na Tisovec? Saj sem hodil, vsak dan sem hodil, toda ne vem, vse tako nekam tuje — — Jezus — Marija, Jezus — Marija, ukreniti je nekaj treba, reva se vendar ne sme puščati kar tako sama! Vesta, moja žena — povedati je treba — ona ni bila vedno prav pri zdravju, nekoliko bolehnja je bila pač — — ona — (oklepa, oriše potem obotavlja je na čelo krog; prikima živahno nato, nariše zopet krog; šepne:) Nič kaj zgovorna ni bila več zadnje čase, umolknila je. In prav za prav sem moral opravljati doma vse sam — kuhati moral — o. meni ni nič na tem, če se norčujejo, prav nič mi ni. — Pred dvanajstimi leti ji je prišlo tako hudo — nič več ni spregovorila, nikdar več nisem čul iz njenih ust besede. Toda — prav prijazna je bila sicer, ob nedeljah sva hodila na izprehod, prav krotko mi je vedno sledila. Ljudje niso nič opazili, le da je nekam tihotna, so vedeli, in da ji ni več za družbo. Pa vesta, kako je bilo? Razumevala ni več! Stvari ni več vedela! Dal sem ji svinčnik v roke, zvesto me je gledala in spraševala z očmi — nesla ga je v usta, zataknila v lase — tudi žlice ni znala upotrebljavati, pitati jo je bilo treba prav za prav. Toda, kakor rečeno, zvesta tovarišica mi je bila sicer, prijazno se je živelo. (Se je med govorom nekoliko uravnovesil, sedaj pa se zopet zbega, prestopa se na mestu sem in tja; ne ve več, da govori s kom.) Jezus — Marija, Jezus — Marija! (Z razkriljenimi rokami zbeži nazaj, odkoder je prišel.) Jezus — Marija, Jezus — Marija, Jezus — Marija!

T a r b u l a: Vidiš, da bo res, dedec je kuhal sam! Vse kar je prav, ampak —! Vedno so pravili, da ga ima zelo v strahu, ampak da se je mož tako zapustil —!

A f r a: Sedaj se mi svita, sedaj se mi svita — nekoč sem ju oprezovala na Tisovcu — mož ji je z vnemo nekaj razkazoval. Stopila sem bliže — «To je roža, to je taka stvar, ki požene iz tal kar sama od sebe in se potem odpre v tole belo reč, in to imenujemo cvet. Ali sedaj veš rožo?» Zagledal me je, se takoj nerazumljivo zbegal ter ženo potegnil za seboj. Premišljevala sem, premišljevala, pa tedaj nisem mogla potuhtati. Sedaj vem: spomin ji je vzelo, na novo ji je moral razlagati stvari.

T a r b u l a: Ne vidi se več. *(Odloži delo.)*

Po cesti prihiti n a ž i g a č ter priži ga svetiljke.

A f r a: Kar pade že noč na zemljo.

T a r b u l a: Kdaj je zvonilo Ave Marijo? Preslišali sva Ave Marijo.

A f r a: Preslišali sva jo. *(Se dvigne.)*

T a r b u l a: Tako zadušno je v zraku. Ko da se nekaj koplje iz noči.

Odideta v sobo. Vrata ostanejo odprta — ta prostor ni brez prednje stene, da bi se prosto videlo vanj — v sobi vznikne luč. Kdaj pa kdaj je opaziti v nadaljnjem skozi odprtino vrat, da se prestopita po sobi njuni postavi.

Klikot, ki je kmalu ob početku razgovora žen jenjal spirati na piščal, sloni kot kamenen ob oknu; grbavca je tema prisilila, da je spustil knjigo iz rok. Vobče dojmijo vse osebe nenaravno, le od časa do časa jih oživi skrit mehanizem, sicer so pa kot mrtve lutke porazstajljene po sobah.

Na cesti G a p i t. Pod pazduho nosi težko aktovko. Sredi bežečega koraka iznenada postane, se počasi in previdno okrene. Najrajši bi stekel, pa si ne upa. Na pragu svojega doma prav počasi odklene, potem pa, ko se čuti za vrati na varnem, hlastno zaobrbe ključ in zbeži v sobo. Sobo istotako skrbno zaklene, nato pa kakor je, s klobukom na glavi in aktovko pod roko, sproščen pade na stol. Se odahne.

Na čelu mu blestijo znojne kaplje.

Se umiri, čez obraz blažen smehljay: «Gizela, Gizela!» Vstane, odloži, izoleče iz tórbe svitek vrvi. Strokovnjaško ogleduje vrata. Izoleče iz nekega predala železen drog, preizkusi ponovno, če je dobro zaklenil, potem pa zatakne drog za kljuko in jame v dolgem, zamudnem delu napeljevati vrv od kljuke do okna, do posteljnih nog itd., vse, da zavaruje vrata pred preganjalci. (Okna so itak zamrežena.) Ko svoj posel opravi, si z neko radost obetajočo skriv-

nostjo pomane roke ter zopet odpre torbo. Izloži zavitek in dve steklenici vina. Odpre vino, postavi pred lutko in predse kozarec ter natoči. Vzame tajnostni zavoje nato v roke, izmota z odbožnostjo elegantno žensko toaleta; jo pomeri najprej povrh ob Gizeli, potem pa lutko preobleče. Pri tem preoblačenju se stoprav vidi, da Gizela ni živ stvor. Njeno perilo je izredno okusno in do potankosti popolno. Čudaški ljubimec je morebiti stradal, da je nabavil to toaleta, mesece dolgo je mogoče postajal pred izložbami ter se veselil na ta hip preoblačenja. Po končanem opravilu posadi dekle v pozicijske velike dame zopet nazaj za mizo ter sede sam njej nasproti. Trči ob njen kozarec, pije, se v blaženosti zagleda predse.

V ogelni sobi prvega nadstropja velike hiše se pojavita Hana in za njo gospa Tereza, ki jo vleče Hana za roko. Luč.

Tereza (rahlo očitajoče): Kaj res ne morete vztrajati niti minute sami? Saj vidite, da spodaj nihče ne ve, kje se ga drži glava!

Hana: Saj — saj bi samo rada, da poveste, kako mi pristoja obleka!

Tereza: No, tak hitro se oblecite!

Hana (zbira kose obleke, da se preobleče): Pojdi, pojdi, tako se tudi ne mudi! To se gospodinje le tako grdo razvadite. Mislite, da morate biti vedno povsod zraven.

Tereza: Videli ste: po preprogi so hoteli v salonu plesati! Križ je, nismo vajeni tolike družbe v hiši.

Hana (potegne Terezo k sebi na foteljo): Nič, sedaj posedite nekoliko pri meni. Saj se nisva še nič pogovorili!

Tereza: Ali vas je — strah?

Hana (v čudno zažetem smehu): Strah? Haha! Pred kom neki?

Tereza: Ne vem, ne vem, toda prav tako mi je, ko da se nečesa bojite.

Hana: O, beži, beži! (Naenkrat, brezupno zroč vanjo, ker molči): Govorite za božjo voljo, govorite že kaj!

Tereza (ki ji kar ne gredo besede iz ust): Veste, da bi se bila včeraj, ko ste prišli, kmalu zmotila in vam prinesla h kosilu otroško žlico! Naenkrat taka dama! Edvarda je tudi skoro tako velika — pred poldrugim mesecem sta se vzela.

Hana (ki je čuden nemir v njej, dà, povsem razločno je opaziti, kako od časa do časa s širokimi očmi obvisi na vratih): Dà, dà, pisal mi je papa. Ne bi bila mislila, da bo tako kmalu pred oltar!

Tereza: Res, jaz tudi ne, jaz celo ne. Veste — (jo posili smeh) — veste, da govorijo tudi o vas, da ste že poročeni in — dà, celo že ločeni!

Hana (*jo obide iskrena veselost*): O Goga, Goga, čudovito mesto!
Človek sovraži to dolgočasje, bolan je od zaprašenih sob, toda
če odhaja v svet, se ne sme mnogo ozirati — izstopil bi sicer z
voza in ostal za zmeraj.

Tereza (*se smeje*): Juta mi je prinesla gorko.

Hana: Ne, ne, tega ne boste pričakali. Vse nismo za to, vse pač
nismo.

Tereza: Ti ljubi Bog, kaj le govorite! Katera pa je potem?

Hana: Ne, ne, Reza, prav gotovo ne. Fanta pa imam, kar od-
krito vam povem. Pa še kako lepega! Rada ga imam zato, ker
je tako ljubezniv, nikdar mi nič ne zameri. Frank, Frank —
dobro, da ne ve, kako ga imam rada, sicer bi me gotovo pustil.

Tereza: In to pravi, da se ne bo poročilo? Ne boste vedeli niti
kedar, pa boste pred oltarjem. Saj vem, kako je bilo z mojima
punicama: tako trdno uverjena sem bila —

Hana (*čudno uporno*): Nikdar, nikdar, Tereza!

Tereza: In smem vprašati, zakaj nikdar?

Hana: Ker — ker — — Saj potem vedno mine!

Tereza: Res, res, iz večine. Toda včasih tudi ne, včasih tudi ne.
Če sta razumna, če znata nekoliko žrtvovati drug drugemu —
in potem. Hana, otroci! Ali nimate nič radi otrok?

Hana: O! Toda —

Tereza: No vidite, vedela sem.

Hana: Toda — (*Nenadno*): Reza, povejte mi — Reza, nekoč mi
morate povedati — ali se vam ni nič gnusilo?

Tereza (*prepadena*): Gnusilo? Kaj gnusilo?

Hana: Reza, zlagala sem se vam, moj fant — nimam ga rada,
ker ni zamerljiv, to ni, ni, radi česar ga ljubim. On — on — nikdar
ne sili vame, ne zahteva, naj se mu vdam. Tako neizrečeno se
mi gnusi vse tisto — postelja!

Tereza (*razumevaje*): Tako, tako — torej tudi vi, tudi vi! Potem
nas je pa več, več nas je takih. Saj ne boste verjeli, sedaj ko ste
pravili že vi, veste, da je bilo z menoj ravno tako, moj zakon
pekeln in solzen! In gnus, gnus! On pa ni bil tak, kot je vaš dobri
fant, mučil me je, tako neznosno mučil. Dejal je, da pravijo vse
žene tako, da je tak že značaj žene, da se pretvarja in zanika
užitek, zato da ustvarja videz žrtvovanja. Ni mi verjel, do groba
ne verjel — Bog, kaj sem prestala! — Veste, kaj je bila moja
življenska naloga po vseh bridkih izkustvih? Stavila sem si za
življenski cilj, obvarovati svoji dve hčerki pred grozoto zakona!

Hana (*osupla*): Pred —? Reza, strašno je po nekaterih sobah!

Tereza: Da, hudo je po sobah.

- Hana (*obvisi s pogledom na vratih*): Ali se ni — se ni nekdo prestopil?
- Tereza (*se je same takoj polasti prejšnja bojazen, ki se je je med pogovorom nekoliko otresla*): Hana, moram doli —! Ne boste se še tako naglo preoblekli. Pa pozvonite, ko boste gotovi. (*Hoče oditi.*)
- Hana (*vsa prepadena, da jo hoče pustiti samo*): Ne, ne — (*se ji na lepem ulijejo solze*) — nihče me nima rad.
- Tereza (*zbešana*): Hana, Hana — vas je — strah!
- Hana (*skuša utajiti; se smehlja, pa ji lijejo solze*): Saj me ni res, saj me ni — saj se ničesar ne bojim — Reza, ostanite! Človek čuje toliko hudih stvari. (*Hlastno napelje pogovor na starkini hčerki, da jo s tem pridrži*): Pa saj sta se vendar svoji obe omožili?
- Tereza: Dà, svojega življenskega smotra nisem uveljavila, toda saj ni baš treba, da sta tudi onidve tako — ljubi Bog, saj ni baš treba! Pravijo, da je celo le bolezen in izjema. Dosedaj sta še obe vedrih lic.
- Hana (*ima nekaj na srcu*): Tako me je prevzelo, ko ste pripovedovali — — Neko prijateljico imam — ta je bruhala, če se je je kdo dotaknil. Nekoč se je je v plesni šoli nekdo preveč tiščal, prekiniti je morala ples, bežala je ven ter bruhala.
- Tereza (*prikimuje*).
- Hana: O, še vse drugače hudo je po sobah, še vse drugače! — Večkrat mi je pripovedovala, vse do potankosti mi je ponovno pravila -- v domači cerkvi je baš tedaj nekaj zvonilo, tako neusmiljeno je nabijal skozi okno zvon — on pa jo je tlačil po zofi in delal hudo.
- Tereza: Milostivi Bog, milostivi Bog!
- Hana: In veste, kdo je bil? Ona je premožna, zelo imovitih staršev je — gori od Oldershafna nekje je doma — (*šepetaje, ozirajoč se proti vratom, kot bi se bala, da bi kdo tam ne prisluškoval*): Domači služabnik — voznik — — hlapec, če hočete! Priplazil se je k nji v sobo in — storil.
- Tereza (*brezumno ogorčena*): Kaj — kaj, za sveto božjo voljo, so potem storili ž njim? So ga zaprli?
- Hana (*se ozre k nji v zadregi, s slabo vestjo — potem — pomolči, gladi gubo na krilu*): Nič. Nič. Moj Bog, tega otrok vendar ni mogel povedati — ni se vendar upala povedati!
- Tereza: Ne upala? To — to — se mora! To je treba!
- Hana (*kakor ukorjena*): Saj bi — saj bi — toda — — Vidite — — (*Je v veliki stiski; sploh se vede, kakor bi se stvar tikala nje*)

same.) Človek težko razume, če sam ne doživi. Morebiti, morebiti — (*Jo proseče gleda, da bi izvolila doumeti.*) Imel je tako zabrekle oči, tako vse gnusno je bilo, da ni smelo biti res, to ni moglo biti res! In — in — snival jo je brezmiseln, lahko se reče naravnost blazen up, da se nekega jutra prebudi in ne bo res, ne bo več grozotnega v njenem spominu. Vidite — in če bi komu povedala — če bi že vedeli drugi ljudje — potem — potem ne bi bilo več možno, da bi se nekega jutra zbudila — potem bi bilo za vedno res!

Tereza: Ojé, ojé, ojé!

Hana (*se ji iztrga vzdih*): Prav imate, mnogo bolje bi bilo, da je bila takrat takoj povedala staršem, prav imate! Lopov je dobil pogum, ko je molčala, in je še prišel.

Tereza: Še prišel?

Hana (*z revnim glasom*): Štirikrat je prišel!

Tereza: Ne, ne, ne — dekle bi bilo moralo govoriti! Lahkomiselno je bilo, skrajno lahkomiiselno, da ni izpovedala. Povedala naj bi očetu — ne, matere razumejo take stvari bolje: zelo bi razumela mati, jo očuvala pred nadaljnjim.

Hana (*obupana*): Da, da, mati bi razumela.

Tereza: Pa — pa kako se ga je potem le končno odkrižala?

Hana: Saj to je — to je — sploh se ga ni! Odšla je sicer v tuje, preprosila očeta, toda — nekoč se ji bo treba vrniti, prišla bo nazaj, stala zopet pred njim —

Tereza: Bog, o Bog, o Bog! (*Se domisli, da sta se zagovorili, vstane*): Hana, res moram sedaj!

Hana (*hlastno seže po obleki*): Saj sem takoj gotova.

Tereza (*jo zaustavi v kretnji*): Vendar ne boste kar zmetali nase! Ne bodite otročji, obleči se morate skrbno, ne morete si misliti, kako se vas je gospod veselil. Vabi ljudi v hišo, ker ne ve, komu vse bi vas pokazal od veselja, če pa bi kdo zaprosil za vašo roko, ne vem, kako bi opravil.

Hana: Ali boste res takoj prišli, če pozvonim?

Tereza: O ti otrok, ti zbegani! Res, res, takoj prihitim. Saj ste vendar doma — (*jo stresa, kot bi jo hotela prebuditi iz nezavesti*) — doma ste vendar, Hana! Kaj se vam more zgoditi!

Hana: Res sem čudna.

Tereza (*ji prijazno pokima in odide*).

(Dalje prihodnjič.)

NOVO MESTO

MIRAN JARC

Bliskavica v somračju

I.

Težka in zapuščena novembrska noč. Črni, zgoščeni in trgajoči se oblaki nad mestom. Veter zaveje skoz samotni drevored, zaječi v podstrešjih, raztrese še poslednje liste po mokrih tleh in se zaduši nekje za hišami. Mrtva so okna, zamolke so hiše, prazna je cesta. Vse: od črnega molčanja reke, ki zašumi šele pri jezcu v ozki globeli, preko tesno stisnjenih streh, do vrha kapiteljskega zvonika — vse: mračna prežavost potuhnjenega življenja, ki se je nad njim sklonila ogromna perot pošastne usode: take so vse te jesenske noči v prvem letu velike vojne.

*

Danijel Bohorič, Tone Jerman, Andrej Vrezec, Edvard Barbič, Pavel Zorec in še drugi in drugi, vsi petošolci. Vsi iz poletnega sonca, s polj in travnikov, iz gajev in vrtov, iz smeha in iger, iz nagajivosti in razigranosti, iz nežnosti in rahločutnosti, iz počitniškega brezdolja, iz sanjarjenja ob Karlu Mayu in Julesu Verneu, ob starih Zvonih in Domih in svetih, vsi so se povrnili iz brezbrežnega zlatenja prostosti — vrnili se iz dvojne prostosti: prostost v mladosti, prostost počasnega izživljanja mirnih časov nad Evropo — zdaj v dvojno ječo: v šolo in v kruto strogost neme dobe tonečega leta devetnajststo štirinajstega.

Nemi in rezki so vsi ti dnevi. Pa saj niti dnevi niso: ta somračja, ki so se razlezla po hišah, po stvareh in v duše. Vsak obraz napeto pričakuje nečesa strašnega. Besede so odsekane, misli se iznašajo komaj v šepetih. Sonca ni več, smeh je umrl, kakor da se vse življenje odigrava ob svetiljkah za zastrtimi okni. Tudi pouk se vrši v soju svetiljk. Novo gimnazijo so pretvorili v vojaško bolnico, streho so poslikali z ogromnim rdečim križem.

Vseh osem gimnazijskih razredov je stisnjenih v štirih samostanskih sobah, ki so jih preuredili frančiškani. Ob šestih zvečer se vračajo iz šole: Danijel Bohorič, Tone Jerman, Andrej Vrezec, Edvard Barbič, Pavel Zorec in vsi drugi in drugi. Takrat zaživi glavni trg, ki ga osvetljujejo dve plinovi svetiljki na visokih drogih. Čez nekaj minut pa ostane na trgu samo še kopica sprehajalcev, ki se porazgube v ozkih, stranskih ulicah.

*

To ni več šola. Med odmori se pogovarjajo o bojiščih. Pripovedujejo si o očetih in bratih, črtajo po zemljevidih, stikajo za naj-

neznatnejšimi kraji po Galiciji. Profesorji so jih sprejeli resni in mrki. V uvodnih govorih so jih pozdravili skoro proseče, češ, bodimo si drug drugemu blizu v «teh težkih časih», «odpovejmo se vsem majhnim sebičnostim in zavedajmo se, da se je treba žrtvovati, ne-prestano žrtvovati, kajti samo iz žrtev, samo iz tisočernih in tisočernih smrti sebičnih želja se ohranja življenje . . .»

Bila je neka ožja zbližanost med dijaki in profesorji. Kakor da so se zdaj — kot še nikoli prej — našli vsi na isti ravnini in kakor da so se nenadoma videli in razumeli: da je treba skupno delati, da ohranijo tisti svet, ki živi v mislih in besedah lepih velikih posameznikov. Bilo je, kot da so se — pregnanci na ozkem, samotnem otoku — stisnili skupaj, zavedajoč se, da jih je prevzel brezmejen strah pred neko silo življenja, ki je dozdej še niso poznali. Ali je bila to še šola? V Ovida, v Trubarja, v staroegipčanske bogove so se kruto ostrila imena vasi v Srbiji, imena avstrijskih generalov, brzozjavke o tisočih ruskih ujetnikov, o razdejanih mestih, o zavzetih trdnjavah. Skrivoma in šepetaje pa so se plazile govornice o ranjencih, o padlih . . .

*

Ali mladost hoče sanj, hoče razkošnega videza, in kakor čarodej si ga prikljče sredi najtesnobnejšega somračja. Morda je prav tedaj videz še bolj bleščeč in še toplejši. Ujetniku je že vejica španskega bezga, ki ponihava pred oknom njegove celice, znanilka zlatih širjav in sončnega življenja. V samoti je vsak človeški glas melodija, vsak dekliški obraz ozarjen s skrivnostjo Julijine lepote. Samotnost v tem mestu pa je trojna: tiho je to mesto, daleč od bleska in vrišča mogočnih evropskih središč. Redke čitalniške prireditve, ki imajo na sporedu odlomke iz «Dolarske princese», iz «Vesele vdove», iz «Geishe», Ziehrerjeve koračnice, «Tihotapca», «Domna» in «Revčka Andrejčka», to edino nadomestilo za gledališče, za kino, za koncerte.

Ljudska knjižnica izposojuje kot zadnje novosti Strindberga in Zolaja. Pa sta še dve kavarni in mnogo gostilen.

Druga samota je odsev somračja človeštva, ki se je v teh mesecih zgrnilo nad vso Evropo.

Tretja pa: osamelost preobčutljivega srca, ki od nje bolehalo Bohorič, Vrezec, Barbič, Jerman, Zorec, dasi se med sabo poznajo komaj po imenu. Vsakdo od njih je strogo ločen od tovarišev, ki gleda nanje nezaupno in malobrižno. Danijel Bohorič ve na primer o Andreju Vrezcu samo to, da prenaša čudaški, sloki dijak v ponošenem tankem suknjiču, ogrnjen s starinsko pelerino, ki jo nosi v dežju in v zimi, na petek in svetek —, da prenaša Andrej Vrezec vsepovsod s seboj zbrane pesmi I. V. Koseskega kot najdražjo svojo

svetinjo; kljubujoč mnenju vseh drugih, da je Koseski samo gromovnik, ne pa pesnik. In Danijel Bohorič se v srcu pomilovalno smeje temu zaostalemu sošolcu, ki ga ves razred gleda kot neko izjemno bitje, ki je prav za prav pomotoma zašlo k njim, kajti ostali sošolci si v odmorih pripovedujejo dogodke prejšnjega večera (večina jih stanuje po dva, po trije v ozkih sobicah pobožnih dijaških gospodinj) in vojna poročila ali pa se razživljajo ob pravih in nepravilnih rešitvah šolskih nalog. Morda jim je Bohorič še bolj tuj od Vrezca, ker ima vse pogoje za docela opredeljen razvoj svoje osebnosti. Živi pri starših v veliki mestni hiši, kjer stanujejo odvetniki, zdravniki, profesorji in sodniki. Njegov oče je višji državni uradnik, strog in resen mož, v sebi skladen in samozavesten, previden in kljub vsej prijaznosti nedostopen, živeč samo službi in svoji družini. Zato je tudi Danijelu njegov dom dvakrat dom, kajti oče mu je najbližji človek, — prijatelj mu je, ki ga podpira v vseh njegovih tihih stremljenjih. Njegov oče je bil, ki mu je prvi govoril o velikih možeh: o Beethovnu, o Mozartu, o Tolstem, o Dostojevskem. On mu je dal čitati še kot četrtošolcu Zločin in kazen. On mu je vedno spregledal, če se mu je v šoli kdaj ponesrečilo, medtem, ko mu je bila mati stroga nadzirateljica učnih uspehov in neuspehov, in kadar je zvedela za njegov poraz ob semestru, ga je po ostrem oštevanju vedno še ponižala z vzkliki: «Poglej si Vrančiča, Vehovca, Kovačiča, odličnjaki so, pa nimajo toliko nege in brige kot ti! Te ni sram?» Taki «vzgledi» pa so bili Danijelu nadvse zoprni. In nekoč je svoji materi objestno odgovoril: «Kaj mi mar vsi ti Vehovci in Kovačiči. To so množica, drhal, sužnji, stroji, jaz pa ... jaz sem edinstven, enkrat, kakor ga ni bilo pred mano, kot ga ne bo za menoj. In vsak pravi človek je enkrat in edinstven!»

Tedaj pa se je zgodilo, česar ni pričakoval. Mati je za trenutek osupnila, potem pa mu pokroviteljsko zaklicala: «Ah, ti si prismoda! Kakšen otrok si še! V peč ti pomečem vse tiste knjige, ki te mešajo. Rajši se drži šolskih knjig!» In često so se baš zaradi Danijela začenjali domači prepirčki med očetom in materjo.

A kljub vsemu mu je bil dom vendarle edino zavetišče in je vplival nanj tako močno, da je za vse življenje ohranil v sebi izreden smisel za domačnost, tako da je mrzil vse vetrnjaštvo in izkoreninjenost kot izraz slabosti in ciganstva.

Kaj vse utegne razvneti takemu dijaku vročično hrepenenje! Danijel Bohorič se vrača v poznem prednočju domov. Na klopi, osvetljeni s petrolejko, leži pozabljen «Neues Wiener Journal». Radoveden prelista dnevnik in obstane na predzadnji strani, kjer so objave gledališč in zabavišč.

K. K. Hof-Burgtheater
Romeo und Julia
Trauerspiel in 5 Akten von Shakespeare.

K. K. Hof-Operntheater
Lakmé
Oper in 3 Akten. Musik von Leo Delibes.

Apollo Variété-Theater
Gastspiel Ida Roland
«Variété»
Ein Akt von Heinrich Mann.

In še lista in lista. Veliki črni napisi beže mimo njega:

Die Blutopfer Frankreichs,
... die ganze Besatzung der ersten Frontlinie, etwa 20.000 bis
50.000 Mann ist umgekommen.

Das unsichtbare U-Boot...

Ein englischer Dampfer mit der ganzen Besatzung gesunken...

Vse okrog Danijela je tiho, komaj da zahrešči trhla veja starega kostanja, komaj, da kdaj pa kdaj zašumijo počasni koraki po osutem listju. Daleč od tu pa se prav v tej uri odigravajo silne stvari, toda Danijel ne misli na bojišča, ampak na «Romea in Julijo» v dvornem gledališču, na opero in na tisočere bleščavosti, ki o njih le sanja. Ta pozabljeni, zavrženi časnik mu je dragocen pozdrav iz krajev, ki jih kliče zaman, ki si kot mesečnik želi po njih iz te tesne molčeče globeli.

Ure in ure presedi ob prelistavanju katalogov. Nima knjig, toda že imena sama so mu vsebina, ki ob nji doživlja čudovite lepote.

Gerhart Hauptmann, Der Bogen des Odysseus... In čita: gebunden... kartoniert... pa si predstavlja vezavo knjige, naslovno stran, ovitek, obliko črk, še vonj tiskarske barve...

Jakob Wassermann: Gänsemännchen. Včeraj je prvič čul to ime. Pri grški uri se je nenadoma zdramil iz svojih misli. Gledal je pri oknu na gole vejice, ki so podrhtavale v jesenskem vetru. Mrak se je spuščal nad Krko. Tedaj je nenadoma profesor grščine spregovoril: «... der moderne deutsche Dichter Jakob Wassermann...» Bohorič ni vedel, v kakšni zvezi naj bi bil Wassermann s Homerjem, pač se je še nekaj spominjal na «objektivnost pravega epika» — to je bilo prav takrat, ko so trepetale gole vejice in se je mrak spuščal nad Krko. Tik Homerja je imel «Rusko moderno», ki jo je naglo skrnil pod klop.

«Ruska moderna» mu je bila nekaj tednov knjiga knjig. Nekoč je videl v izložbi modro vezano knjigo z zlatim napisom: Maksim Gorki. Toda nekaj dni pozneje je bila že prodana. Tedaj si je naročil «Rusko moderno», ki ga je uvedla v svet ruskega duha. Čital jo je kot zadnjo novost in časovno obeležje tistih povesti se mu je zazdelo najšodnejše. Svojega časa sploh še ni občutil, ampak je ves rasel in živel s knjigami in revijami, ki jih je pač dobil. Tako je v nekaj mesecih preživel deset let kulturnega razdobja ob Slovanu, Zvonu in Domu in Svetu iz let 1900—1910. Pesnikov sploh ni čital. Mimo pesmi je šel skoro s posmehljivim pogledom, ker so se povečini igračkale s škrjančki, zarjicami, ptički, z ajdo in travniki. a se mu je vse to zazdelo tako neresno in narejeno. Morda tudi odtod, ker je še v zgodnji mladosti slišal, kako je njegov oče obsojal učenje pesmi po spominu, češ, da je škoda «tratiti energijo za tako nesmiselne stvari kot so verzi», medtem ko je ure in ure presedel ob čitanju Tolstega, Dostojevskega in Zolaja. Nekoč mu je pokazal Ibsenovega «Branda».

«Kadar boš starejši, ga čitaj. Prizor na božični večer je nekaj tako močnega, da ne boš mogel pozabiti nanj. Toda čutil boš šele, ko boš že mnogo poskusil.» Nekaj pristrčno osebnega je občutil Danijel ob teh očetovih besedah. Toda, ko je takoj drugi dan vzel Branda v roko, ga je odložil, ker se mu je zdel dolgočasen. Ob Rusih pa je ves žarel: imena Gogolj, Potapenko, Korolenko, Gorkij, posebno pa Andrejev so bila zanj melodija, ki ga je zanašala v ozračja omotičnih slutenj. Ozračje omotičnih slutenj — to je bilo prav za prav vse njegovo dejanje in nehanje teh mesecev. Bil je miselni videz, ki ga pa je občutil kot močnejšo realnost, kot pa obdajajočo ga resničnost. Dogodki doma in v šoli so se ga komaj dotikali. Z brezprimernim omalovaževanjem, ki se je včasih dostopnjevalo do zaničevanja, je meril in sodil vse človeške zadeve.

Kar nenadoma se je prav za prav pogreznil v svet umetnosti, ki jo je sprejemal vase tako željno in hlastno, da ni več čutil samega sebe. V resničnosti je iskal le podobe iz romanov in novel. Kolikor jih je našel, toliko je tudi resničnost imela zanj vrednost in pomen. Toda saj se ji je nehote odmaknil. Družbe ni imel, ker je ni maral. Sprehodov ni ljubil.

Ko je čital Aškerčev potopis po Rusiji, je sanjal več noči zapored o Črnem morju in Odesi. Razkošno in bajno pestre so bile te sanje in prav nič ni pomislil, ko je ves vzhičen zaželel biti v resnici ob Črnem morju, da je prav v teh dneh in nočeh življenje tam čisto drugačno kot je bilo v časih Aškerčevega potovanja.

Polemike, literarne borbe in kritike v Zvonu in Domu in Svetu v vseh letih pred vojno so vplivale nanj, kakor da so živa sedanjost.

ki se odigrava pred njim. Tako je njegovo osebno življenje zamiralo v vseh stoterih osebnostih in tujih življenjih, njegova osebna volja se je umaknila občudovanju in čiščenju. Doživljanja vzornikov in junakov iz romanov so se tako prelila vanj, da ni več ločil samega sebe od namišljenih življenj.

Ko je prav tiste dni zbolela njegova mlajša sestra za škrlatico, da so jo morali odpeljati v bolnico, ga to ni niti najmanj osupnilo.

Nekaj tednov pozneje se je njegova mati težko ponesrečila. Ko so jo pozno zvečer onesveščeno prinesli v sobo, se je vedel docela hladnokrvno, kot da mu je dogodek že davno znan. Razburjenost njegovega očeta, jok mlajšega brata, ki je kazal na sledove krvi po tleh, prihod zdravnikov, zmedenost služkinjina, — vse to in tudi nered stvari samih, ki so jih ljudje v naglici prestavljali in polagali vse križem — vse to se mu je v nekaterih trenutkih zazdelo celo silno zanimivo in vredno opazovanja in zasledil se je v nekem svojevrstnem nastroju začudenja, ki ga je navdajalo z radostjo. Bila je to docela posebne vrste radost, ki ni izvirala iz zavesti osebnega utešenja, pač pa radost neke sproščenosti, ki jo doživlja človek pri igran. Niti enkrat ni v tistih urah občutil: «saj to je moja mati . . .», pač pa se je na vso moč čudil razburjenju vseh prisotnih, ki so se mu prav zaradi tega razburjenja zazdeli neverjetno «komični». Prav izraz «komični» mu je prišel na misel in istočasno je videl v duhu pred seboj velik rdeči letak «Edison-bioskopa», ki je naznanjal občinstvu neko veseloigro z opazkami: Komično!! Komično!! Skoro gotovo je takrat prvič zvedel za ta izraz (bilo je že pred več leti, ko ga je oče povedel nekoč v kino), ki mu je nehote pričaral v domišljiji gospoda s cilindrom, kakor jih je videl pri pogrebih. Gospod s cilindrom in pogreb pa sta mu vedno izvabila neki notranji smehljaj, ki si ga sicer ni vedel razlagati in ga tudi ni skušal zatreti.

Ko je nekoč opazoval nočni požar, ki je zdramil vse mesto (gorela je vsa vas), je na tihem samo želel, da bi se požarnim brambam ne posrečilo zaježiti ognjenih valov, kajti ob strahotnem viharjenju požara je doživljal najvišjo slast: kako ničev se je tedaj pokazal ves človeški red, izoblikovan v hišah, gospodarskih poslopijih in vrtovih. To zavzetje in radostno začudenje nad pustošenjem prirodnih sil pa je izviralo iz utešenja njegove pekoče žeje po takem doživetju, ki bi ga vsega opijanilo in zvrtočlavo. Kakor da se je — samemu sebi taječ — neprestano (in vedno zavestneje) bal opasno polaščajočega se ga brezčutja, ki se je v njem začelo javljati zaradi njegove rahljajoče se vezi s svetom. Res, da ga je knjiga še vedno čuvala pred strašnim doživetjem izkoreninjenosti in dolgo-

časja, vendar so se začeli pogosteje oglašati trenutki, ko se je ravnodušnost razlegla v naveličanost.

V takem nastroju je začel pisati svoj dnevnik, ki je v dveh mesecih narastel na tri obsežne zvezke včasih povsem brezveznih stavkov, napisanih samo zaradi blagozvočnosti in ritmičnih kaskad. Vsebine prav za prav res ni bilo v teh zapiskih, pač pa ga je pisanje samo dovedlo do dveh usodnih spoznanj: da namreč doslej sploh še ni živel, ampak prečustvoval samo tuja življenja in da je ves njegov nemir iz koprnenja po — ženi.

In tedaj se je zgodilo, da je neko februarско dopoldne storil prvič dejanje, ki je bilo izraz njegovega najosebnejšega hotenja in tako se je prvič poizkusil z življenjem. (Dalje prih.)

BOŽJEPOTNIK ANTON HUDOBIVNIK

(Iz najdenih starih zapiskov)

I V A N Z O R E C

Poletno solnce je gledalo po Temeniški dolini in se je od ljubezni smehljalo. Tu, tam so z neba viseli majhni beli oblaki kakor razpeti robci; iz host, zelenih in mladovnih, je krotko vetrje nosilo vonj muževja in ptičjega petja.

Vrh klanca je razoglav stal po tuje oblečen človek, gledal v dolino in se v mislih menil z njo:

«Da, oh, da; dolgo me je tujina držala za roké in nogé in srcé — da me ne bi bila tako...!»

«Lasje so se ti zredčili, brada se ti je zgostila in čas ti je preoral in popisal obraz, odkar ti mati nisem več jaz...»

«Srce, o mati, mi je bilo zmerom pri tebi; nekoč sem bil že obrnil tudi korak — ná, pa mi je zla usoda postavila nogó, da nisem mogel do tebe... Ali misli so mi bile čvrsto ob tebi, bolj nego zrak, ki ga diham...»

Mati zemlja ni prav verjela in je usmiljeno molčala.

«In zdaj, glej, sem prišel, da bi te pozdravil in v oči zahvalil za vse, kar sem, ker le po tebi sem, kar pač sem...»

Domača zemljica se mu je smehljala in kazala v bleščeči lepoti.

Glej, kakor daleč sega rodoljubna misel, se odpira, oži in širi čudovita dolina, polna belih vasi in veselih ljudi. Po sredi doline, med polji in travniki, skozi hoste in vrtove se krivulja tenka rečica. Obakraj, okoli in okoli vzhaja sključeno hrbtičje valovčega hribja, grivasto obraslega tu, gladko ostriženega tam. Po prisojnih rebreh je zorelo grozdje, beli hramčki so ga čakali in se mu smehljali. Oblaki so hiteli k solncu in spet poredno bežali po modrem, čistem

nebesu; za njimi je milo gledalo božje oko in jih lovilo in zavračalo z dolgimi, žarkimi pogledi.

Bil je lep dan, nebeščani sami nimajo zmerom takega. Pogled mu je bil gorak in mehak ko pogled Kristov, mil in prisrčen kakor ljudskošolska molitev.

«Oh, kako lep je naš domači svet...!» je vzdihnil.

«Najlepša resnica je dom, so domači kraji, domači ljudje — ljubo domá, kdor ga ima...», mu je pritrjeval domači svet.

«Ko sem po dolgih letih spet potoval v domače kraje, mi je bilo, kakor da grem na božjo pot... In ko sem tu, bi hodil kar odkrit, tako sveta si mi, o zemljica domača, tako mehko in pobožno mi je v duši...»

«Razumem, razumem...», mu je kimal srčni utrip rodne zemlje. «Domača zemlja ima silno moč. Če si daleč od nje, te kliče, vabi; ko si doma, se zrasteš z njo v čudovito nežno celoto. Zemlja ti je kakor prava mati: življenje in ljubezen, bridkost in radost ti je v delež iz nje...»

«In ob vsakem letnem času mi govori z drugo sladko besedo, kako sem njen in kako rada me ima...», ga je voljna misel genila in čisto prevzela.

«Prav je, da si še otorej in da to spoznavaš...»

«Sem, zmerom sem bil... Ali siromak sem, poln dela in skrbi, od nadlog in težav, od neizpoljenih nad ves otožen, strt in potr...»

«Ne sanjari, ne glej v zvezde — lepo na tleh ostani in bodi čuječ... Ne verjemi blesku bežnih omam, nikomur ne verjemi vsega, zaupaj le svojemu srcu in domači zemlji, ki te čaka z mehki-mi rokami...»

«Z vsakim živcem svojega zmučenega telesa koprnim po tebi, o mati, o zemljica domača...»

«To rada slišim, otrok moj... Za očitno spoved ti gre odveza, a tudi pokora, da se ves očistiš in vrneš...»

Od ginjenosti je pobesil glavo in se zamislil.

Tam daleč daleč je imel prijatelja, sinu te lepe doline, ki jo je očitno zatajil. Žena mu je bila tujka, z njo je rodil tujce in še spomnil jih nikoli ni svoje domovine... V domače kraje ni hodil, tako na vse korenine se je bil presadil v tujo zemljó... In je bil hudo ugleden gospod. Ko je umrl, se je vsa domovina cmerila za slavnim sinom, ki jo je tako ljubil...

«Kaj še...!» se je Temeniška dolina grenko nasmehnila spominu, ki ga je slišala. «Ni se cmerila domovina — le prazen veter je puhnil v klepetec na domači hruški...»

«O domovina, kakor mati si, ki roke iztezaš po ubeglih otrocih! Za njimi ti hodi zvesta ljubezen, zvestejša od vsake druge ljubezni;

dediščina ti je po pramateri Evi, da se jokaš po njih, ki si jih v joku rodila in v naročju redila; srce ti jih išče, venomer misliš nanje in ponášaš se z njimi... Otroci pa se te še ob smrti ne spominjajo; grob jim izkoplje tuja roka in tuja misel nanj zapiše tujo besedo...»

«Če se mi jih zgubi devet, sem vesela desetega, ki mu srce spet najde pot do mene...»

«Resnično, prišel sem na to božjo pot, da te spet vidim iz oči v oči — naj se mi srce upokoji ob tebi in naj si nabere moči za pokoro, dokler se ne bom za vselej vrnil k tebi, o zemljica domača, v vseh sanjah gledana, ljubljena...»

*

Po klanecu se je vzpenjala četica ljudi. Obraz jim je žarel od vročine, srajca se je oprijemala znojnih udov.

Starčki so odpeli telovnik in zavihali rokave, da so se pokazale uvele lehti, prepletene z debelimi žilami; otroci so se sezuli in ječé odskakovali, če se jim je nožica zadela ob bodečo nežo ali ob resasto navlako kraj poti; tudi ženske so odvezale izpodrec in si narahljale oprsje.

Nič niso postali vrh klanca, nobena spoved jim ni tiščala zvestega srca, po razoglavem tujcu toliko, da so se ozrli.

«Božjepotniki...», je tujec vedel. «Na Zaplaz gredo... Drevi je svetega Jerneja večer...»

Iz doline se je privrtinčila krotka sapa in se objela z mirnim vetrom, ki je skušal hladiti strmi klanec. Kakor ptiček, ki bi rad zletel, pa godan še ni, je robec frfotal ženskam na glavi; vsem se je veter lovil pod srajco in jo mehuril v rokavih in na hrbtu.

Četica se je prebesila čez klanec, tujec se je počasi napotil za njo; nasproti se mu je prinesla zategnjena božjepotna pesem, ob njem je tiho stopal star spomin in se menil z njim...

— Bog ve, ali je še živa Koščakova Mana? Anti je minilo dosti dosti let, ko je z njo šel na Zaplaz.

Prebita Mana, kakova ti je bila, bila! Lepa in zdrava pa živa ko sam ogenj. In tačas že velika, on pa star še petnajst let ne. Vendar mu je dopovedovala, kadar nihče ni slišal, da je že kar možki. To se mu je prav močno dobro zdelo, nji najbrž tudi, ker ga je vselej gledala rada in čudno veselo ali pa zamišljeno.

In nekoč ga je učila:

«Tonček, ali veš, da je drevi svetega Jerneja večer?»

«Zakaj naj bi vedel?»

«Na Zaplazu bo velik shod božjepotnikov, strašno bo lepo in vso noč bo trpelo.»

«Vso noč, kdaj pa bodo spali?»

«Nič ne bodo spali, samo peli bodo in molili, krese kurili, jance pekli in kavo pili — o, blagor se ga mu, kdor bo drevi tam!»

«Hm...»

«In vso noč bodo pritrkavali, pa samo taki močni fantje kakor si ti bodo pritrkavali.»

Tonček se je spomnil, kako ga cerkovnik vselej podi iz zvonika, kadar se prihuli za njim, da bi se naučil pritrkavanja.

Oh, pritrkavanje...! Kaj ti je lepšega na svetu?

In na Zaplazu pritrkuje, kdor le hoče...

«Ali bi šel rad na Zaplaz?» ga je zapeljivo vprašala.

«Bi, če bi smel.»

«Mater prosi in jim reci, da bi šel z menoj, če bodo naša mati meni dovolili iti.»

Mani so mati dovolili, ker bo s seboj imela Tončka, da ne bo sama; tudi Tončkova mati niso sinčku mogli odreči prošnje, saj so vedeli, da bo v Maninem varstvu.

«No, če boš priden in lepo molil, pa pojdi...!» so mu dovolili.

«Bom, bom!» je obetal.

«Le umij se dobro in lepo obleci!»

In že je bil ob kadi pod kapom. Prhaje se je umil, hitro oblekel in stekel k materi, ki so ga v veži čakali z majhnim poprtnikom.

«Ná tole culico, da ne boš lačen... In še zame pa za očeta moli in za nas vse in še za uboge verne duše v vicah, pa Mane se drži, da se mi kam ne zazijaš.»

Tonček je bušil iz veže, pa mati so ga poklicali nazaj in mu dali malo dvojačo:

«Da si boš lahko kupil tople kave nocoj in jutri zjutraj...», so dejali in se smehljali za njim.

S culico v roki in z malo dvojačo v žepu je poln neučakanosti hitel ob urni Mani, ki se je venomer nekaj ozirala in mu pravila, kako lepo bo nocoj na Zaplazu.

Pred njima in z vseh stranpotij so v gručah ali posamič hiteli božjepotniki in zdaj molili, zdaj tiho peli svete pesmi, ali pa se menili o pametnih stvareh.

Na rebri za Žubino sta došla nekaj deklet.

«Pa smo dejale, da te ne bo, glej!» so se smehljale.

«Saj bi šla hitreje, pa me tale moj fant nemara ne bi dohajal.»

«Kar ujemi me, Mana, če moreš!» se je Tonček posmehnil in zapodil po razpokani poti.

«Premajhen ti bo ta», so se smejale.

«Saj raste.»

«Ne bi strpela.»

«Kaj mi je treba?»

«O, ne, saj pravi je šel že naprej.»

Mana je veselje skrila za pobešeni pogled, dekleta so se vedeče zasmejala in brž umolknila, ker se je stara ženica bližala po stranjski stezi.

Ženske so malo postale in se ozrle.

«Kako lepo in daleč se vidi odtod!» se je Tonček čudil.

Vsem so oči šle daleč daleč in so se vračale v dolino.

Travniki so bili že pokošeni, pa niso bili nič manj lepi, med njimi se je počasi krivuljala Témenica kakor bi jim hotela primakati še za tretjo košnjo; bele vasi so mežikale iz sadovnjakov, tenak dim se je od njih sukljal v jasno nebo; kozelci so bili prazni, mlačev je že minila.

Spotoma se je četica pomnožila in na Dolgi Njivi v senci nekoliko odpočila.

*

Ko se je zmračilo, je bilo na Zaplazu že vse živo. Okoli cerkve so kurili ognje, pekli jance in kuhali kavo, na stojnicah pa sejmarili s spominki.

V zvoniku so ves čas prav pridno pritrkavali.

Pri stojnicah so se fantje zvajali z dekleti. Čez hrib je dihal ponočni hlad, le dekletom je bilo bolj in bolj vroče.

«Stoj, Mana, spominek ti moram izbrati», je dejal Janez iz Žubine, ki se je nenadoma prikazal kakor bi jo bil čakal.

«Če bi le znal pravega», se je nasmehnila vsa rdeča.

«No; kakov bi bil pravi? Velik ali majhen?»

«Tako bi znal vsakdo.»

«Ali hudo sladak?»

«In lep za spomin.»

Izbral ji je medeno srce, ki se ga je držal ozek bel listek, na listku pa je stalo: «Bod' moja, bod' moja, ti bom lešnikov dal!»

Mana se je smehljala in si z vogalom naglavnega robca otirala ustnice.

Potlej mu je tudi ona izbrala spominek z napisom: «Kako bi te ljubila, ko me srček boli?»

Janez se ni smejal, le gledal jo je, gledal in se naposled sklonil k njenemu ušesu.

«Zdravil ga bom, ves čas, vso noč ga bom zdravil...», ji je šepetal.

Mana je molče pobesila oči; ko sta šla dalje, je s komolcem dregnila vanj in tiho dejala:

«Kako si poreden...»

Za seboj je zagledala Tončka, ki se je zameknul v spominke na stojnicah.

«Da ne paziš bolje . . .!» ga je še enkrat dregnila in muznila proti Tončku. «Fant bi bil otorej, da bi doma kaj izčenčal . . .»

Janez je malo pomolčal, potlej pa se je prav glasno domislil:

«Hudika, ali ti lepo pritrkavajo!»

«In sami prav mladi fantje.»

«Sami, da. O, ko sem jaz bil tolikšen kakor je tale Tonček, sem bil najrajši kar v zvoniku.»

«Saj je res lepo, če človek zna», se je Mana nasmehnila.

«Pa ni nič težko — Tonček prav gotovo že zna.»

«I, če ne bi znal, bi se lahko naučil nocoj ta večer.»

«Malo pa res že znam», se je Tonček pohvalil.

«Glej ga, tega pa še vedel nisem», se je Janez začudil.

«Pa nocoj nisi še nič poskušal?» je Mana vprašala.

«Malo počakaj!» je Tonček dejal in stekel v zvonik.

Mana in Janez sta se nasmehnila in oddehnila.

Tonček je pritrkaval, pritrkaval in se naveličal. Iz lin je gledal po trati okoli cerkve, koder se je ravnal vrtec deklet, ki so se ovenčala z zelenjem in ki so se moleč in pojoč z gorečo svečko v roki v dolgi vrsti vila okoli in okoli.

Pustil je zijala, urno zlezal iz zvonika in začel iskati Mano.

«Kje pa se je zapičila?» se je gnal zdaj sem, zdaj tja in neka še neznana bolečina ga je grizla in pekla.

Vrtec se je nehal, dekleta so se razgubila, luči so se utrnile, ponočni hlad je dihal čez hrib.

Tudi tam, kjer so kuhali kavo, Mane ni bilo med ženskami, ki so se oblizovale po kavi ali pa se gnetle, da bi je dobile bolj hitro.

«Hoj, ti, počasnela, geni se, geni!» se je ob kuharico podsmešno spotikal star mož. «Kaj ne vidiš, kako koprniyo in da jih skoraj že kar božjast meče?»

Ženske so zapuhale, zavrele nanj pa niso, preblizu je bila Mamka božja.

Preteknil ti je Tonček vse vse, Mana pa kakor da jo je volk vzal.

«Nemara, da je v cerkvi?» je upal in se rinil med ženske, ki so se zagozdile po vsi cerkvi. Zdaj je vedel, da je hud na Janeza, ki ga je Mana gledala tako zaverovano že ves večer in posebno tam pri stojnicah. Izrinil bi se bil rad iz cerkve, pa se od gneče še obrniti ni mogel. Čez dolgo ga je gneča porinila na neke stopnice blizu velikega oltarja.

Pozabil je na Janeza in Mano in začel moliti kakor so mu naročili mati. Obždel je z očmi na podobi Mamke božje. Truden je bil in v dremežu, ki mu je oči vlekel vkup, je pobožno premišljeval o čudežih Zaplaške Mamke božje.

«Oh, ko bi se še meni vsaj nasmehnila . . . ali pa ko bi mi Jezušček z roko pomahal . . .», je vzdihnil.

V cerkvi, čisto natlačeni in razsvetljeni samo po večni lučki, se je dušil vroč zrak, težak od znoja in dihanja, in je kmalu natežko zaprl Tončkove ščemeče oči.

Izpred oltarja je nenadoma zrastel prileten mož in se nemo ozrl po klečeči množici.

«Božjepotni vojvoda — božjepotni vojvoda . . .», so ženske zašepetale in se zamajale.

Tonček je motno pogledal in kmalu spet zamižal.

Vse oči so zgrabile vojvodo in ga držale. Mamka božja je pozabljena, na čudeže nihče več še misli ne, srce se odpira zgolj božjepotnemu vojvodi.

Mož je poznal svojo nalogo. Še je molčal in si z roko gladil črne kodre z visokega čela, oči so mu iskreče gorele, magnetična omama njegove osebnosti se je razlivala po množici.

Ženske si še dihati niso upale, z debelimi očmi so kar strmele vanj in čakale, čakale . . .

Vojvoda je počasi iztegnil predse roke, kakor bi v množico spuščal še ves fluid svoje moči.

«Ljudje božji! Kristjanke!» je začel s silnim glasom. Kar si je iz misijonskih pridig nabral opisov o strašnih mukah na dnu pekla in o neskončnem veselju v svetih nebesih, vse je kričaje zmetal po somračni cerkvi, da si nihče še vzdihniti ni upal.

A Mamka božja je stopila z oltarja in se kar po zraku napotila k Tončku, Jezušček ji je živo poskakoval v naročju in mu mahljaj z debelimi ročicami.

«Naša ljuba Gospa . . .», je Tonček zakoprnel in se prebudil — božjepotni vojvoda je baš utihnil, ženske so se v tistem nemiru razgozdile.

Ko se je tudi Tonček prerinil iz cerkve, je bil čisto omoten od dremeža in slabega zraka. Ali hladna noč mu je umila oči in obraz in ga brž vprašala:

«I, kje ti je vendar Mana manasta?»

«Pa kaj meni mar!» se je ujezil in šel k ognju za cerkvijo.

Čez čas je tja prikrehal star mož, počenil na grčav panj ob ognju in dejal, da ga malo menj ko zebe.

«V cerkvi pa je bilo vroče — he-hé!» je pravil. «Kaj menite, budičevsko zna podkuriti tisti oné . . . vojvoda ali kdor že je! Babnice so bile od joka vse smrkave in od strahu jim je kar uhajalo, da mi je res prav odleglo, ko sem se izkomolčil venkaj . . .»

«Kod pa ste še motovili, da niste že prej prišli semkaj?» se je kurjač nasmehnil.

«Ušesa sem si moral odpočiti, ude pretegniti in duške prezračiti, glej ga!»

«Zdaj bi se pa kaj lepo priteknil kozarček brinovčka, kajne, očka?»

«Jòh — kakor milost božja grešni duši!»

Ko ga je kavsnil, se je stresnil in zadovoljno odhrkal:

«Anti je lepa noč: zvezd kakor bi nebo bilo odprto, tiho tiho, kakor v cerkvi med povzdigovanjem — še smrkavci v zvoniku so obnemogli.»

«Vsi so potrebni počitka.»

«Hm . . . počitka . . . Okoli cerkve in v cerkvi zdaj res ležijo vse navzkriž in kar po tleh kakor Matjaževa vojska; pa tudi hosta je vsa živa.»

«To sem videl tudi jaz», se je oglasil še drug mož. «Dosti molitve se je danes tu storilo, greha pa nemara še več . . .»

«Da, človek, krščanski človek pride semkaj po zaobljubi in ker ga duša žene — tu pa te moti in odganja kakov pobožnjaški maslè, ali pa te v nejevoljo spravlja tako in tako mlado zmenè, ki si kar sveti kraj ugenè za parjenje . . .»

«O, tudi tisti vojvoda ti je kavelj!» se je nekdo nasmehnil. «Ko je po ‚pridigi‘ prišel iz cerkve, je najbrž tudi on sam iskal, kam bi položil svojo zmešano glavo, pa se je cel curek babnic cedil za njim, da morda še zdaj išče prazen grm . . .»

«Če so tiste babnice mlade, bo že katera preskrbela, da ne bo na trdem.»

«Kaj mlade! Sami stari koši so zuzali za njim.»

«O —, stara kokoš da dobro juho!»

«Maram za juho, če je meso kakor bi bilo trhleno!» je dedec zaničljivo zamahnil z roko.

Krvavkasta zora z mehkim smehljajem je začela nežno utrinjati zvezde na nebu, skrivnostna noč je trepetaje bledela, v zvoniku je pozvonilo zornicam.

— Po tuje oblečeni mož je kmalu za četico božjepotnikov prišel do cerkve. Spomin, ki ga je zgovorno spremljal dotod, se mu je utrgal in se zadal v mehko čuvstvenost.

Oči, ki so tja do modrikastega obzorja božale od gričev kupčkasti svet, so se polne vrnile čez gričevje, že vse čisto zlato v večernem žarenju.

Srce je kipelo od ubranosti in mehkočutja.

Ginjeni mož je počasi stopil v cerkev. Pokleknil je pred oltar Matere božje Zaplaške. Iz srca se mu je spesnila nežna, čisto otroška, že zdavnaj pozabljena molitevca. Vanjo se je pogreznil ves ves. Zdravo, zlata mladost, polna vere, upanja in ljubezni, bridkost,

ki mu je grenko solila ubogi kruhek ves čas, odkar so ga tuja vrata tolkla po petah, sta ga sočutno gledali iz pobožne, vso dušo, vse srce razodevajoče in darujoče molitve ...

In spoznanje, zoreče v starostni modrosti, je tiho molčalo v svoji besedi:

«Kako ničn, slep in ubog je človek, ko misli, da vé vse, vidi vse in zmore vse ...!»

Počasi je vstal in, preden je šel, je vedel, da mu misli in sanje, ko so vsa dolga leta hodile v te kraje, nikoli niso Marijinega češčenja ločile od ljubezni do domače zemlje, marveč da sta obe ljubezni bili ena sama velika, sveta ljubezen ... — Zunaj se je ozrl.

Mrak je že bil, vrtca, glejte, pa ni bilo nobenega, zvonik je molčal, kresov nihče ni kuril, hosta je bila tiha, prazna.

Ob veliki spremembi stare šege mu je bilo skoraj pustó, ko se je napotil v dolino, kjer so se božjepotniki že preskrbeli za noč.

Sam je sedel pred veliko gostilnico, gledal v zvezde in se menil s spominom svoje mladosti, ki si jih je nekoč v zdravju veselo klatila najbolj svetlih in jih kesneje v siročini zgubila vse ...

O ti naša ljuba domačija ...! Zakaj sem te zgubil ...? Ali te nisem imel zadosti rad ...? Kaj ni ljubezen moja še zdaj velika, da kar boli ...?

In ti, gnezdo očetno ...! Mehke roke ljubezni so te splele in grele, pa vendar smo se ti izpeljali — da se nikoli ne bi bili ...! Čeprav nam je bilo tesnó in težkó ... Kako grenko je prvo slovó, smo kmalu čutili strašnó hudó ...

Oče so se odpravljali v daljni svet za kruhom. Bridkost slovesa jim je jemala besedo in materi ožemala oči ...

Otroci smo gomazeli v gnezdu in življali o pravljičnih zakladih in o Bogu, ki bi nam pomagal precej, če bi le kje dobili «črne bukve», ki je v njih «zlat očenaš ...»

— O zemljica naša, ki imaš v naročju vse zaklade in mojo ljubezen, vse misli naše kakor pobožna molitev drhtijo k tebi in kakor zlat dež rosijo nate ... Z njimi so moje želje, vzdih mi po tebi ...

Postoj, draga prikazen, — postoj ...! Ali ne slišiš, kako se ti bližajo, ne čutiš, da te milujejo in objemajo ...?

O, drži me v svojem naročju, da se nama misli in želje še bolj zlijejo v eno ...!

Glej, misel nate mi je neprestan sèn — kakor iskra, ki svetlika iz mraka ... Ta iskra me vabi, mi blaži bolečino in obeta še vsaj nekaj sreče ... Ves svet tako gledam v samih iskrah ... A jaz lovim le eno iskro, le zanjo so vrata srca odprta ...

Oh, ali bom kmalu šel na božjo pot, da se ne bi več vrnil, kamor sem zašel, ko sem klatil zvezde in zgubil vse ... vse ...?

«DON KARLOS» V NAŠI DRAMI

ANTON OC V I R K

Schiller je v «dramatski pesmi» — Don Karlos — ustvaril idejno dramo vsebinsko trajno se ponavljajočega etičnega in političnega boja, ki je večer radi notranje snovne poglobljenosti, pa še radi naravnih potez v razvoju tragičnosti oseb in silnega dramatičnega napona dejanja, ki učinkuje s svojo idejno doslednostjo, z notranjim in zunanjim stopnjevanjem dramatičnih napetosti in s svojo odrsko efektnostjo. Vse to presega golo znanje in preračunano teatraliko. Schiller je ustvarjal. O umetniški dograjenosti, polnosti in globini posameznih oseb ali o njih elementarnosti ne bom govoril. To presega mojo zasnovo. Jasno mi pa je, da je Schiller v «Karlosu» izoblikoval umetnino, ki je po idejni moči, po živem notranjem razmahu dvignjena do višine obččloveških spoznanj, ki je zaradi tega v vsakem času sodobna in dojmljiva. Po ideji in umetniškem razmahu. Ne mislim le na osnovno idejnost drame, ampak predvsem tudi na inkarnacijo bistveno človeškega v njej, na življenje, ki ga je Schiller v «Karlosu» razodel. O njeni moči pa me preverjajo tudi silni dramatični elementi, ki kažejo pesnikovo virtuoznost v formi in tehničnosti. Celota pa priča o vulkanični eruptivnosti, kar dokazuje preobširen koncept, zadnja nedograjenost, vsebinska in dramatična širina. Odtod toliko nejasnosti in pojmovanj, odtod toliko najbolj različnih uprizoritev.

Predvsem vidim v «Karlosu» štiri važne vsebinske smeri, ki se prepletajo med seboj, stopajo očitneje v ospredje in zmagujejo druga nad drugo: Idejna borba dveh svetov (inkvizicija — svoboda), ljubavna tragedija — tragedija Karla in Elizabete, državne intrige ali Filipova drama in končno himna prijateljstvu. Trdim, da ni popolnoma prav, ako se osredotoči kdo izključno na eno vsebinsko smer, kakor tudi ne, ako motri potek dejanja le iz enega žarišča. Pravilneje se mi zdi, poudariti vse štiri momente. Pri tem tvori ljubavni motiv potek, zaplet in razplet dejanja. Borba dveh idejnih principov ustvarja poteze značajev in osnovno etično bazo drame, ki ureja medsebojne odnose oseb, njih odpore in zveze. Dasi zmaga Schillerju idejno nasprotni svet, ki pravične uniči, vendar etično zakraljuje mrtvec. Državnointrigantski motiv povzroča napetost dejanj s tem, da ustvarja v Filipu polno sumenj in prikrite odnose med osebami. Dramatične učinkovitosti. Himna prijateljstva pa je na koncu čuvstveno močno poantirana s povzdigovanjem etičnih vrlin zvestega prijateljstva. To očituje, da ta mladostna Schillerjeva drama ni popolnoma enovita, in da povzroča sozvočje vseh motivov

vidne težkoče jasnosti, uravnovešenosti in razumevanju celote. Razumljiva nam postane šele, če dojamemo osnovni miselno-idejni pesnikov nazor, s katerim je skušal motivirati svoje delo. V tem hipu razpade drama v dva sveta: prvi je življensko bolj usidran in zgodovinsko razumljiv, drugi, dasi etično višji in po ideji močnejši, šibkejši po življenski moči in sili. Odtod tragičnost oseb, odtod smisel drame.

«Karlos» je v tem hipu idejna, kozmopolitična drama, je ponosno razkritje pesnikovih misli o svobodi. Trdim: iz žarišča etičnih in političnih načel, ki se tro drugo ob drugem. Nova doba ob stari okosteneli dobi, Osnovna ideja drame leži v konfliktu dveh etičnih principov, ki se bijeta. Konservativnemu in etično nenaravnemu katolicizmu, — naznačil ga je Schiller v vteleseni ideji velikega inkvizitorja — se upre mlad in še svež nazor o svobodi človekovega življenja, mišljenja in o človekovi osebni vrednosti, ki jo zanosito zagovarja filozof Poza. Ker pa si je inkvizicija podredila tudi državo (katolicizem v državni obliki!), je očitno, da je ideologija Poze nasprotna tudi kralju. «Ich will es mir zur Pflicht machen, in Darstellung der Inquisition die prostituierte Menschheit zu rächen und ihre Schandflecken fürchterlich an den Pranger zu stellen», piše Schiller v pismu Reinwaldu. Zato Filip ne more doživeti človeka, kakor ga doživlja Poza, ker mu je po vzgoji in mišljenju tuj in ker je vezan na moralno silo inkvizicije, dasi je v njem želja, otresti se je in postati samovladar. Tu je tragična krivda, ob kateri doživi Filip tragedijo, kakor jo ob njem doživita Poza in njegov idejni dvojnik Karlos. Filip in Karlos sta si po ideološki osnovi antipoda, ker sta ideala dveh idejno si nasprotnih principov. Ta dualizem v drami je očit. Očita je tudi karakterizacija oseb v tem smislu. Trdim pa, da je vkljub temu nad Schillerjem-ideologom zmagalo življenje, da je zmagal Schiller-umetnik. Schiller je umel utisniti osebam svoje drame še notranje človeški obraz, iz globine človeškega bistva preko teatrskih gest in miselne tendenčnosti. Osnovna umetnikova potenca.

Sledeč nakazanemu dualizmu spoznamo dvojnost v drami, spoznamo močne in slabe, krivične in pravične. Inkvizicija, Filip, Alba, Domingo, Eboli — Karlos, Poza, kraljica. Poslednji trije so žrtev tedanjega dvornega življenja. Ti trije tudi padejo. Schiller je spoznal globino življenja. Vsi trije so zapisani poginu, ker mora njih etični in miselni ustroj zadeti radi njih predčasnosti ob mrzlo neizprosno časa in izpačenost dobe. Tu so tragično krivi. Ali ni ljubezen Karlova do kraljice in prijateljstvo Karla in Poze poantirano v smislu etičnega poudarka? Kajti njih čuvstva so elementarna in v opreki z moralnimi vezmi cerkve in državnih institucij. Vezi

teh ustanov so umetne in lažnive. Ta shematika je ključ še do drugih značajev, ki so jih izoblikovale vezi dvornega življenja (Karlos in kraljica in Poza trpijo zaradi njih!): etiketa (vojvodinja Olivareška), priliznjenost, zvodništvo in hinavščina (Domingo), slepa vdanost, suženjstvo nad samim seboj, okrutnost in pokorščina (Alba), ljubavno intrigantstvo (Eboli). Do tu tendenca. Toda Schiller je segel še preko tega in ustvaril ljudem globino, ne vsem, toda večini. Shematičnost Pozinega značaja je vendar zasidrana v čuvstvu prijateljstva. Filip si želi ob sebi človeka in čuti očetovstvo. Toda doslednost njegovega značaja, njegova struktura ga vržeta nazaj in zato morata pasti ob njem Karlos in Poza. V tem je resda Filip centralna postava drame, po svoji moči in po karakterni doslednosti. Tu je močnejši od Poze in še celo od Karla. Res, da se suče dejanje ob Karlu, toda razdvojenost v njem ga slabi. V značaju je razkosan. Je vroč, divji, impulziven, pa hkratu razmišljen in melanholičen. V sebi razbit — pa ne hamletovsko! Karlos ljubi Elizabeto. Ljubi prijatelja in ljubi tudi idejo svobode. Dasi je v začetku značaj Eboli negativen, vendar je v njem plemenita poteza. Grof Lerma je pravičen, resnicoljuben, zvest, on je v bistvu dober. Redkost med večino. — Mnogi značaji se ne ločijo iz shematike. Alba, Domingo. Popolnoma miselno in idejno pa mora biti dojet veliki inkvizitor. Ostati mora simbol moči, ki je siva, stara, slepa in moralično trhla, ki pa še živi in vlada. Razlika med Schillerjevim in Dostojevskega inkvizitorjem je v dojetju po religiozni mentaliteti. Razlika med protestantskim Nemcem (Poza) in pravoslavnim Rusom. Simbolnost ideje — človeška globina. — Elizabeta je v drami najbolj dosleden ženski značaj. To je ideal ženskosti, plemenitosti, čistosti, odločnosti, s tipično nemško psihološko karakterizacijo v opisu, ki ga napravi o nji Poza. — Presenetljivo globino in zanimivost kažejo še psihološki odtenki v mnogih prizorih. Odlikuje jih mehka niansiranost. (Pogovor Karla in Eboli. Karlos in Elizabeta. Dialog: Elizabeta-Poza.)

Analiza dramatičnega poteka dejanja se giblje v drugi smeri. Med seboj se bijejo vsakovrstni elementi, ki imajo podlago v različnih motivnih centrih. Življenje drame je vezano na žive elemente psiholoških spoznav o človeškem bistvu, logično doslednost v drami pa urejujeta teatraličnost in dramatična gradba, ki pa sta delo umetnika, ki oblikuje. Radi filozofskih in etičnih tendenc je zrasla drama v tako obširen tekst. Gibalo drame je P o z a. Ob njegovem nastopu se začne dejanje zavozljavati in siliti po vzročnem principu v višek, ki ga doseže v pogovoru kralja s Pozo in zadrevi končno z divjo naglico v katastrofo. Tu je silni dramatični pomen Poze, kakor

je nevidna inkvizicija absolutna moč, ki ureja osebe v celoto. Namen Poze, odtrgati Karla iz Madrida, je prva in zadnja njegova misel skozi vso dramo. Poza premaga tudi ovire, ki se stavijo Karlu na pot. Ljubezen do kraljice mu pravilno usmeri, skuša vplivati na Karlov odnos do Filipa, se bori s predsodki kraljice, uničuje pomen Eboline zvižace in še pred smrtjo sklene rešiti Karla z begom. Mislim, da je mimo prijateljske geste, preko idejne in moralične, še popolnoma teatarska gesta, čeprav trdi Schiller, da je v Karlu idejno podaril princa bodočega človeštva. Poza se giblje v dveh lokih. V prvem, ki vklepa vase vse scene do pogovora s kraljem, je urejal potek dejanja izven kraljeve vednosti, bil je zanj neviden, v drugem delu pa se zgodi preobrat, kjer je vodstvo dejanja popolnoma v njegovih rokah in so njegove namere Karlu neznanе. Če je prvi del drame miren in jasen, se v drugem delu dejanje zavrti in zdivja z besno naglico v katastrofo. Zato je drugi del dramatično silnejši. Značilno je, da razvija dejanje Pozi v nasprotno smer Eboli in tu je njen veliki dramatični pomen, kajti katastrofa izvira iz nje, ker je Karlos napačno razumel njeno pismo. Tu je dramatično — ne idejno — jedro vse katastrofe.

Poza spozna globoki pomen in posledice te Karlove zablode:

- Poza: «Die Fürstin Eboli
 durchschaute dich. Kein Zweifel mehr, sie drang
 in deiner Liebe innerstes Geheimnis.
 Du hast sie schwer beleidigt. Sie beherrscht den
 König.
- Karlos: Sie ist tugendhaft.
- Poza: Sie ist's
 aus Eigennutz der Liebe.

Ljubavni motiv je torej dramatična snov. Eboli ovadi kraljico in Karla iz ljubosumnosti, kar ustvarja v drami močne zapletke in učinkovitosti. Njen značaj je Pozi jasen, zanj je slab. Razumljiv je zato njegov naklep, zapreti Karla — to pogubi oba! —, manj razumljiv, žrtvovati samega sebe, bolj iz situacije nejasen kot iz ideje. Predpostavljam teatraličnost. Ovadba Poze je zato dvoumna. Menim, da je tu ključ do subtilnih podrobnosti — n. pr. do odnošaja Poze do kraljice, motivacije njegovega pisma, pa še do ideje prijateljstva. Važen je zato pogovor med kraljico in Pozo v 4. dejanju. Poza je bistroiden, toda prehitel se je in zaigral, tako da padejo v prah še njegovi poslednji naklepi. Dramatična napetost je v teh prizorih silna. Scena, ko hoče Eboli priznati kralju svojo zablodo, je na robu skrajne napetosti in doslednosti. Učinkovitost pritirana do viška. Toda tudi globina tiči v teh prizorih. Na koncu drame poveliča Schiller etične vrline Poze in Karla (učinkovit govor o

prijateljstvu!), ki se skonča z idejno poanto ob nastopu velikega inkvizitorja. Tu se dopolni idejni napon drame. Filipova tragedija.

Poleg te glavne smeri je tekst še bogat na mnogoštevilnih podrobnostih, ne samo idejnih, tudi teatralnih. Okoli glavnega dramatičnega vrtnca se suče še polno manjših vrtncev, ki pa so vklenjeni v celoto. Alba pojasnjuje in tipizira življenje na dvoru, Domingo pa idejno vlogo dvornih duhovnikov z medlo karikaturu v izrazu. Velikega pomena so pisma, ki so večinoma usodnih posledic za junake v drami, dasi niso vsa motivirana (n. pr. pismo Eboli Karlu itd.). To otežkočuje razumevanje, moti. — Schillerjev jezik je bogat, sentenčen, patetičen in teatralično učinkovit. Drama je polna retorično dovršenih monologov, ki so v stilu tedanje dobe, nam pa danes nič več dojemljivi.

*

«Don Karlos» je za uprizoritev preobširen, zato je krajšanje nujno. Zgodovina krajšav ima že bogato tradicijo. Drama mora biti krajšana seveda po principu, da se ohrani enotnost. Ostati morajo prizori, ki so važni za razumevanje celote in za potek dejanja. Seveda ne sme krajšava prezreti najpomembnejših karakteristik oseb in situacij, ne smejo odpasti prizori, ki motivirajo dogodke ali dejanja oseb. Zato nikakor ni pravilno, ako se izpusti nastop velikega inkvizitorja, kot imajo to nekatere nemške krajšave. Krajšave režiserja C. D e b e v c a se v večini ujemajo s Kilianovo krajšavo (E. Kilian: Don Karlos. Buhneausgabe 1904), ki je obdržala vse prizore razen dveh, ki res nista važna. Debevcova krajšava je prirejena do minimuma in skuša zasledovati v glavnem le dejanje, izpuščene pa so vendar scene in prizori, ki bi v celoti ne smeli izpasti, ker je z njimi izgubila uprizoritev mnogo važnih črt, ki urejajo «Karlosa» v celoto. (Ostati bi morale predvsem slike: 4. dej. 21. priz. Kraljica-Poza; 4. dej. 22. priz. Kraljeva predsoba. Scena je važna radi Eboli in situacije. 5. dej. 6. priz. Karlos - Mercado. Poleg teh bi «Karlos» v celoti bil močnejši z nekaterimi doslednejšimi črtami: n. pr. 5. dej. 9. priz.: ostati bi moral drugi del Pozinega monologa. 2. dej. priz. 15.: Poza karakterizira Eboli in kraljico.) V notranjih črtah se je Debevec držal Kiliana: n. pr. začetek 1. dej.; sprejetje prizora «V kartuzijanskem samostanu» v 5. dej. (Kilianova motivacija se mi ne zdi povsem pravilna!); strnitev več prizorov po sceni Eboli - Karlos (2. dej. 9., 10., 11., 12., 13. priz.) itd. — Prevod Frana A l b r e c h t a je v bistvu dober in podaja Schillerju lastno izraznost. Da se prevajalec ni držal toge shematike peterostopnega jamba, razumem pač s stališča naše dobe in še iz gledališke mentalitete. Na nekaterih mestih prevod ni dosleden in ne doseza besedne elastičnosti izvirnika, toda to je skoro neopazno.

Ciril Debevec je usmeril svojo režijo v poudarjanje osnovnih konfliktov v «Donu Karlosu». Podčrtal je idejno borbo, ki se izbojuje med inkvizicijo - Filipom - Pozo. Zato je ljubavni motiv podredil idejnemu in ga močneje naznačil le v začetku, kakor je na koncu (scena XIV.) poudaril motiv prijateljstva. Doumel je primarno dramatično silo «Karlosa»; odtod pravilno pojmovanje inkvizitorja, odtod ostra usmerjenost njegove režije in dinamičnost končnih scen. Stil režije vidim v jasnosti, s katero je režiser usmeril potek dejanja, ga zunanje stopnjeval z značilnim nastopom igralcev, z inscenacijo, kjer je poudaril pomen prostora, in še v celotnem ritmu, ki je lasten uprizoritvi. Ne samo ubranost inscenacije z delom, ampak tudi ubranost inscenacije z igralci in stilom celote mora biti režiserjev namen. To vidim, dasi ne popolnoma dosledno in jasno, v jedru pri Debevčevi režiji. To imenujem stil režije. Tudi tempo klasične drame sem občutil pri uprizoritvi, notranjo naraščajočo intenzivnost konfliktov. Predstava — tu mislim predvsem premiero — je tekla v začetku v uglajenem mirnem ritmu in polagoma prehajala v hitrejši, kakor je «Karlos» res uglajšen.

Debevčeva notranja režija je vidna v komponiranju prizorov (scene z množico, idejne scene, karakterne scene, Karlos - Eboli, Filip sam, Filip - Poza, Karlos sam, Filip - inkvizitor itd.). Tu je važno grupiranje ljudi, stilizirano ali naravno, poudarjanje poglobitnega v celoti. Debevčeva notranja režija je proniknila tudi v individualnost igranja posameznikov, tako v prizorih: Filip - Poza; Karlos - kraljica itd. Poudarek režiserjeve individualnosti v delu je zame nujen, posebno še pri stilizirani režiji. Individualnost igralčeva ostane še vedno predvsem priklenjena nase in more kljub režiji nemoteno ustvarjati. Seveda mora biti igralec močan.

Inscenacija «Dona Karlosa» je stilizirana. Obdržal se je dodelni oder z značilnimi tremi stopnicami, kar je pri nas v tradiciji. Prav tako tudi scena z zavesami. Značilno je, da je dosedanja tovrstna inscenacija bila večjidel malo smiselna, nedognana. Toda Debevec je vdahnil navidezni shematiki toploto, miselno doslednost in urejenost. Oživil jo je. Pravilnost in dognanost njegove inscenacije temelji v razporedbi prostora, ki je večinoma dosledno izvedena, ne pride pa do popolne veljave v dveh prizorih (slika VIII. Filip - Poza. Moti uredba kraljevega odra. Slika V. Kartuzijanski samostan). Težišče dejanja je položil Debevec na drugi del odra, na sprednji nižji del je položil težišče gibanja, kar natančno in pravilno kaže IX. slika (galerija); tudi stopnice ponazorujejo gibanje in so na mestu v velikih scenah, kjer se združita oba prostora (n. pr. I., XIV., XV.). S tem je Debevec stilno zaključil svojo režijo tudi v inscenaciji. S spremembo sceničnih risb v ozadju je dognana tudi moč

posameznih slik, kar je v tesni zvezi s celotno režijo. Vsaka slika mora namreč plastično nakazati tudi prostore, ki so za sceno, če naj popolnoma učinkuje. To sem opazil pri sceni III. (Eboli - Karlos), kjer je bilo čutiti na levi kraljičine prostore in to z drobno lučjo v notranjosti. Ustaviti se moram vseeno ob nekaterih prizorih, ki niso povsem dograjeni. Tako so kraljičina predsoba (III.) in soba pri kraljici (VIII., XIII., XVI.) preravno opremljene in niso tipične v ničemer. Tudi scenične risbe v ozadju so preravne in ne učinkujejo. Najučinkovitejša je scena «kraljeva spalnica» (VI.), toda tu občutno moti svetloba, ki ne more ponazoriti jutranje svetlobe. Zakaj ne dogorevajo sveče? Še nekaj o XV. prizoru! Gotične dvorane si tu ne morem predstavljati, kaj šele tako nedosledne v stilu. Španija! Premalo učinkovita je scenično tudi ječa, več masivnosti sem pričakoval. — Oprema je bila dobra, ne vsa v stilu, niti ne tipična. Tudi barvna razsvetljava je bila točna in dosledna. Ujemala se je z barvo zastorov, ki pa so bili nepravilno ornamentirani, niso bili v stilu. Luč je najbolj motila v VI. sliki. Vsebinsko nemogoča je bila, premočna in brez prave barve. Seveda bi svetlobno morala biti vse bolj učinkovita tudi v kraljevi predsobi (slika XV.). Scenična opazka: *Es ist Abend und Lichter werden angezündet.* — Kostumi so bili španski, a zakaj ne do potankosti? Manjkale so vendar malenkosti. Kostum grofa Lerma reven, neznaten. K VI. sliki spada scenična opazka: *«Der König, von oben herab, halb ausgekleidet.»* Tega nisem opazil pri nas. Janov beli kostum je neumesten. Kot kuriozum besedo o sabljah. Ali so bile španske?

Debevec je omejil igralstvo do minimuma. Zato je opustil mnogo sceničnih učinkovitosti, poleg vsega še sceničnih nujnosti. Sicer pa velike nedoslednosti pri uprizoritvi ni bilo. Hudo je le, če primerjamo tekst z uprizoritvijo. Premalo dvorjanov, dvorjank, spremstva, pažev in duhovščine, tako v I. sliki kakor v zadnjih, kjer je množica nujna. Nekaj opazk: Značilna opazka k III. sliki (predsoba pri kraljici): *«Die Hofleute, welche sich im Vorsaal befinden, zerstreuen sich bei seiner Ankuft.»* V kraljevi spalnici *«im Hintergrunde des Zimmers einige Pagen auf den Knien eingeschlafen.»* V X. sliki pa bi nujno moralo biti več spremstva in ne ena sama dama. Schiller piše: *«Alba, Domingo treten erschrocken ein. Damen folgen.»* in *«Die Königin geht ab, begleitet von den Damen.»* Prav tako v XV. sliki v «kraljevi predsobi»: *«Ein Gedränge vieler Granden.»*

Vtis enotnosti je puščala uprizoritev gotovo predvsem radi enotnosti, ki jo je ustvaril režiser. Zato so ostali igralci v mejah, niso preveč uhajali iz celote; posamezniki so pač silili iz strnjene celote, hoteč poudariti sebe, tako Domingo. Kljub temu in morda prav radi

tega so pokazali igralci, da je v njih vendar samolastna moč, dasi še neurejena.

Levar kot Filip II. ima svoje osebne prednosti. Jedkosti, mraza, mrzkosti, zaprtosti in zakrknjenosti ni ravno bilo v njem. Ne v naturi. Levarjev Filip je bil bolj demoničen, sikajoč, teman, podoben ukročenemu levu, ki se premaguje. Čutiti je bilo tudi daljno slutnjo Filipovega karakterja. To štejem Levarju v prid in še to, da je krotil svoj glas, dasi ga je petkrat premagala navada. «V spalnici» dvakrat, v pogovoru s kraljico dvakrat in v blazni sceni (XV.). Pri reprizah pa še večkrat. Tudi tolčenje po mizi ni tu na mestu. Sikanje, grgranje, dihanje spominja še močno na opero. Krča v obrazu ne razumem, ni na mestu. Levarjeva hoja je pojoča, za Filipa ni, posebno ne v stilu Filipovega karakterja. Zato Levarjevo sprehajanje v X. sliki, v pogovoru s kraljico, ne zgrabi. Levarju lastna gesta roke na glavo ni na mestu. — Maska značilna. Mimika dobra. Glas njegov je večinoma prijetno nov. Nedvomno je Levarjev Filip, dasi ni povsem Schillerjev, njegova posebnost, in neizmerno pomembnejši od Fausta. Zadnje umetniške izoblikovanosti v celoti še ni. V trenutkih pač preseneti. Prime pri malenkostih, v spalnici v pogovoru z Lermo v vprašanju: «Je res?». Prehoda iz blaznosti v predzadnji sliki ni iznesel dovolj prepričljivo, dasi je bilo razpoloženje v njem pravo. Prav isto sem zapazil v pogovoru s Pozo. Tu je Levar skočil iz značaja Filipovega. Prečloveški je hotel biti.

Šaričeva kot Elizabeta je bila zunanje popolna. Toda ni se mi vtisnila. Obleдела je. Premehka in prelahka je bila. Bila je v jedru žena po Schillerjevi zamisli, toda radi okrnjenih prizorov ni mogla tega izvesti. Presijala so jo močnejša žarišča. V X. sceni je v pogovoru s kraljem bila učinkovita; preveč melodioznosti v njenem glasu ni soglašalo s stilom Schillerjevih kraljic. Ta poteza je njena in izvira iz novejših dram. Iz šole. V njeni igri je očitno doživetje, včasih silnejše od izvajanja. To je njena moč.

Karla je igral Jan, ki ni doživel vse razgibanosti njegovega značaja, kakor je očrtan v drami. Jan je preenoličen, v čuvstvu prehladen in monoton v stilu igranja. Tudi glasovno. Njegove geste so primitivne in niso v pravem soglasju z besedami. Jan ima veliko možnosti, toda vse so še premalo razvite. Ne vem, kdaj neha pri njem priučenost, šola in efektnost in kdaj igra neposredno. V ječi je bil močan, a zakaj je treba tako kričati? Mimike mu je manjkalo. Patos je pri njem očit, deklamatorski patos. Kot Karlos je bil mogoč, dasi še nepristen. Težkoče so izvirale vsekakor iz Karlovega neenotnega značaja, kar bi mogel urediti le močan igralec, ki bi poudaril

najmočnejšo črto v njem. Jan je bil brez črte, kar pa ni motilo, ker je bila drama režirana v drugi smeri.

Poza bi potreboval močnega igralca. Kralj mu ni bil docela kos, dasi je v drugem delu igral. V idejno silnih scenah pa je memoriral tekst. Osebnost v njem ni bila dovolj očita. Po sili vtelesene idejnosti ga je veliki inkvizitor nedosežno prekosil. Tudi kozmopolitske širokosti je bilo v njem premalo. V pogovoru s kraljem je zmagoval tekst. Umel ga je prednašati razumno, toda ne doživljeno. Bližji mu je bil zato v drugem delu, v teatraličnih scenah. Kralj ima mnogo prirojene teatralične krvi v sebi. V taki vlogi to moti. Notranjega ognja je imel v sebi veliko, v zaključni sceni premalo.

Videli smo dve Eboli. *Mira Danilova* je poudarila negativnost Ebolinega značaja in je precizno igrala prvi del; posebno monolog je bil jasen. Nji pač manjka primarne sile, preveč nedoživetja je v njeni mimiki, tudi v glasu, ki ima primes brezbarvnosti. Poudarila je podlo Eboli. *Boltarjeva* (prvi nastop), ki je še nejasna v celoti in v podrobnostih, je poudarila pristno žensko v Eboli in zato je bila najmočnejša v prizoru s kraljico. Tam je zmagala.

Vojvodinja Olivareška — *M. Vera* in *Mondekar* — *Medveda* v stilu. *M. Vera* dosledna svoji vlogi, vsa v njej.

Alba — *Skrbinšek* mrzel, mrk, pravi *Alba*. Glasovno ni vedno ugajal. V značaju je bilo veliko volje in hotenja.

Domingo — *Gregorin* v mimiki dosleden svoji vlogi, zvijačen, hinavski, pa vse preveč v karikaturi, ki je vzbujala neopravičen smeh. Pri njem je očito uhajanje iz celote.

Veliki inkvizitor — *Debevec* miselno dosledno izveden, do potankosti premišljen, v maski in podobi dovršen do kraja. Motila me je artikulacija. *Debevec* je zadel shematiko svoje vloge, igralsko je ni izčrpal.

Med najneznačilnejše pri celoti pač spadajo: *Lerma* — *Jerman*, ki ni bil kos tej vlogi, preskromen, neigralski in prenejasen. *Feria* — *Kaukler*, v govoru, mimiki in nastopu še negotov. Ostali: paž, častnik so zaključevali celoto.

Uprizoritev «*Dona Karlosa*» spada k uspelim primerom, da je pri nas mogoče ustvariti delo, ki je, kljub pomanjkljivostim vendarle v celoti dojmljivo in dobro. Razlika med uprizoritvijo «*Fausta*» in «*Dona Karlosa*» je neizmerna, ne samo v režiji, ampak v celotnem konceptu. S «*Karlosom*» je drama sebe potrdila.

JUŽNA SRBIJA KOT NARODNOSTNI PROBLEM

DR. A. DRUŠKOVIČ

Težko bi bilo, mislim, najti v Evropi ozemlje, ki bi stavljal socijologu toliko problemov in v taki meri zaslužilo njegovo proučevanje, kakor Južna Srbija. Dežela avtomobilov in lesenega pluga, najbogatejših noš, ki pa ne pozna vilic, umetnostno-zgodovinski muzej, a istočasno dežela, v kateri žive ljudje z živino v istem prostoru, dežela, v kateri so Slovani in Arnavti najstrastnejši muslimani in Turki, v kateri je vladalo do predkratkim smrtno sovražstvo med Srbi in Bugaraši, ki govore isti jezik, so iste vere in žive v isti vasi. Dežela, preko katere so se valila vsa plemena Evrope in Azije, vojskovala v njej, jo oplenila in obogatila. Dežela, ki je videla višek grške kulture in vso sirovost najtemnejšega barbarstva Turkov in na kateri se pozna sled vseh peripetij njene bujne zgodovine. Spregovorimo danes o tem, kaj nam poreče Južna Srbija o pojmu narodnosti.

Vsak naš gimnazijec ima pri roki jasno definicijo pojma «narodnosti». V Južni Srbiji padejo vse definicije. Celokmetstvo govori enako dobro slovansko domače narečje, turško, arnavtsko ali celo cincarsko in bo zelo v zadregi, če naj pove, katerega od teh jezikov smatra za materinega. Ljudje srednjih let so se pod raznimi režimi, ki so jih doživeli, šteli za Turke, Grke, Srbe in Bulgare, Makedonce in Jugoslovane, ne zavedajoč se, da leži v tej lahkoti, s katero so menjali svojo narodno pripadnost, po naših pojmih skrajna neznačajnost. Nošnje se razlikujejo po krajih, ne po narodnosti, način življenja edino po socialnem položaju in veri. Vsi objektivni kriteriji, po katerih prištevamo poedinca k tej ali oni narodnosti, v Južni Srbiji odpovedo. Vendar pa čutimo na vsakem koraku neke specifične skupnosti med poedinci, ki dajejo prebivalstvu skupno običajno fizionomijo.

Fiziološkega izvora ta skupnost ni: pred seboj imamo Slovane, Turko-Fince, Cincarje, ki so najbrž stari Dalijci, Arnavte, potomce starih Ilirov — da ne govorimo o preostankih tatarskih plemen, kakor Bulgarov. Vsak poskus, izluščiti iz te mešanice neko rasno skupnost, bi bil brezploden.

Govoriti o skupnih kulturnih tradicijah bi bilo ob dejstvu, da se razni elementi med seboj dostikrat sporazumeti ne morejo, odveč.

Tudi z verskim vplivom ni ničesar objasnjeno: imamo pravoslavne, katolike, unijate, muslimane, cigane in žide. Karakteristično je, da se židje ne smatrajo za corpus separatum, kakor sicer v vsej

Evropi, ampak je skupnost med njimi in ostalim prebivalstvom močnejša kakor prepad, ki jih deli od njega po rasi in veri.

Jako težko je opisati, kaj vzbuja ta vtis nedvomne fizijskomične skupnosti, ki ga doživljamo vsak trenutek v Južni Srbiji. Doživetje je tu, a njegova analiza je skoraj nemogoča. Po inteligenci je svet jako bister, a na drugi strani skrajno konservativen in novim idejam nepristopen. Boječ in nezaupljiv, a zopet ponosen in hraber. Nezanesljiv, pa zopet pošten. Skromen, a na drugi strani razkošen, veren, pa zopet pogansko-praznoveren; poln umetniškega okusa, pa zopet divjaško primitiven v svojih življenjskih potrebah. Zvit in oportunističen, pa zopet do skrajnosti fanatičen v svojem prepričanju. In vendar je poedinec vzlic tem nasprotjem iz enega kosa in nudi celota prebivalstva vtis etične skupnosti. Ob tem kaosu obupamo z vsemi definicijami in sodbami.

Ključ do problema najdemo, če si ogledamo sosede Južne Srbije: severno «predkumanovsko» Srbijo, Bulgarijo in Grško na eni, Turčijo na drugi strani, države, ki so živele stoletja pod istim režimom, turškim. Srb, Bulgar in Grk imajo v naših očeh nekaj skupnega, kar označujemo s pojmom «Balkanec», nekaj kar je sicer od nas različno, a nam vendar razumljivo: pomanjkanje preciznosti, neko površnost, nerazumevanje za detajle, na drugi strani pa očitno velikopoteznost s heroičnimi gestami. Pri Turku na drugi strani se te lastnosti potencirajo v nemarnost, medlost, neznačajnost in izbruhe neobrzdane, kar nam je povsem tuje. S tega vidika je Južni Srbijanec nekak prehod, akcentuiranost lastnosti «Balkanca», izrazitejša njegova podoba. Tem potem se nam pa odkrije tudi rdeča nit, ki veže narode in plemena od Beograda tja do Bejruta: stoletja narodnega življenja pod istimi režimi svetovnih sil kakor sta bila Bizanc in Stambul. Kakor se vidi na prvi pogled paradoksnost, se mi zdi, da najdemo v turškem Stambulu veliko dediščino grškega Bizanca, mnogo sicer dijamentralno različnega, pa zopet skupnega, kar daje v narodih teh dveh imperijev to svojevrstno sintezo, ki jo imamo pred seboj v Južni Srbiji, ki je del Makedonije. Mišljenski dogmatizem turške duše ni nič manjši od bizantinskega — njegova posledica je konservativnost Makedonije. Makedonec nosi v sebi ponos državljana prvega imperija srednjeveške Evrope, bizantinskega carstva in potlačenost raje turškega režima. Zviijača je bila njegovo orožje proti nasilniku, ki je bil pa zopet gospodske prirode, ki je nepoštenost kaznoval tako strogo, da je ključavnica v Turčiji še čisto nova iznajdba. Makedonec je sin izredno bogate zemlje, a je moral svoje premoženje skrivati v obliki zlata in bogatih oblačil pred turškim nasilnikom, ki mu je pobral vse, do česar je prišel; odtod beraške, razdrapane kmetije, hiše brez pohištva, a

v skrinjah skriti zlatniki in s srebrom in zlatom izšita svilena oblacija — preostanek stare slave grškega imperija.

Kršćanstvo jim je prišlo v tujem jeziku in tuji obliki: grški; zato ni bilo dovolj močno, da bi do današnjega dne izkoreninilo neke poganske spomine. Značaj Makedonca je bil stoletja pod brezobzirnim pritiskom turškega carstva. Tisti, ki je bil slab, se je zlomil, močni se je ob najmanjšem popuščanju tem višje vzravnal, kakor jeklena vzmet; Makedonija je dežela najgrših izdajic in najpožrtvovalnejših herojev. Balkan ni poznal mirnega razvoja; vse je šlo skokoma, kakor je pač tujčeva pest pritisnila ali popustila, za detajle ni bilo časa.

Turek je ustvaril na makedonskih tleh tip, ki ga imamo pred seboj v Južni Srbiji. Ta fenomen nas postavlja pred vprašanje: ali ni za razvoj skupne socijalne fizijonomije merodajnejši režim kot sinteza zunanjih življenskih razmer, kakor pa vsi drugi momenti, katere označujemo s pojmom narodnosti?

Zdi se mi, da ta misel odpira socijologu in politiku zanimive in nove vidike.

KNJIŽEVNA POROČILA

Petdesetletnica «Ljubljanskega Zvona». S pričujočo številko stopa «Ljubljanski Zvon» pod svojim starim, romantično-simbolnim imenom v svoje petdeseto leto. V zmedah in stiskah današnjih dni še tako pomembni jubileji ne najdejo odziva, kakršnega bi zaslužili. Čas je usmerjen drugam: váse, v svojo lastno problematičnost, v trpko neposrednost življenskih nujnosti telesa in duše. Preteklost nam je danes odmaknjena bolj nego kdajkoli. Mladina, ki dorašča, kakor da je izgubila čut za tradicijo, čut za pravično presojo in živo umevanje dela svojih prednikov. Pa vendar sloni vsa naša sodobnost v svojih najboljših osnovah na zdravih temeljih preteklosti. Na te temelje se bo morala osloniti še zavednejše in čvrsteje, ako hoče postati tudi sama kdaj zdrav temelj bodočnosti.

«Ljubljanski Zvon» svojega jubileja ne more proslavljati s kakimi hrupnimi vnanjimi slavlji, ne z votlimi slavošpevi samemu sebi in svojemu delu. Romantika jubilejev, slavošpevov in samopoveščevanj je za nami. Zahteve časa so drugačne: resno, dostojanstveno, kritično se oddolžiti preteklosti, služiti času, iskati poti v bodočnost.

Preteklosti se hoče «Ljubljanski Zvon» oddolžiti s tem, da bo v posameznih člankih in esejih, razsutih po vsem tekočem letniku, skušal kritično premotriti in oceniti delo in napore svojih sotrudnikov in urednikov v preteklem petdesetletju, nekako tako, kot je to skušal dr. J. Tominšek ob petindvajsetletnici lista v svojem članku «Četrto stoletja na braniku slovenskega slovstva» (kjer je «Ljubljanskemu Zvonu» odmeril najmanj za polovico premalo prostora), le sodobnejše in kritičnejše. «Ljubljanski Zvon» se ob tej priliki klanja predvsem častitemu spominu svojih ustanoviteljev, Jos. Jurčiču, Janku Kersniku, Fr. Levcu in drju. Iv. Tavčarju — možem, katerih imena v slovenskem slovstvu niso prazen zvok, temveč še danes živi pomniki slovenske besede. Ti so pred polstoletjem v razrahljane grede prebujenega slovenstva zasadili drevo, čigar korenine so pognale tako globoko in široko, da jih ni izrvala niti tako ogromna katastrofa.

kakor je bila velika vojna. Sredi vseobčih razvalin je staro deblo zazelenelo in zaklilo kakor pomlajeno. To je znamenje, da se v njegovih koreninah pretakajo živi sokovi. Zato to deblo ne more odmreti. Protivnikov, tekmecev in nerazumevajočih nasprotnikov je imel «Ljubljanski Zvon» dovolj v svoji preteklosti, jih ima dovolj tudi danes. Niso ga ugonobili. Tajna njegovega življenja je v stalni, nenasilni, naravno potekajoči regeneraciji, v pomlajevanju in presnavljanju. Ni si menjaval oblike, ne si siloma rušil temeljev, v katerih je stal: v njegovih globinah pa so počasi, v vsakem desetletju zorele nove pomladi z novimi sokovi, išočimi si novih potov in smeri. Pota in smeri: borba in izraz.

V notranji pomladitvi in presnovitvi hoče «Ljubljanski Zvon» služiti času. Najsvetlejša tradicija «Ljubljanskega Zvona» je njegovo leposlovje. Tej tradiciji je ostal zvest bolj ali manj v vseh desetletjih. A leposlovje ni samo pesem in roman, je tudi potopis, umetniško pisan esej. Nadarjenost ljudi je v raznih dobah različno usmerjena. Poudarek leposlovja je danes v eseju, potopisu, biografiji. Nемеc Thomas Mann ni samo umetnik romana, temveč tudi eseja. «Ljubljanski Zvon» mora tedaj, ako hoče služiti času, priobčevati članke, razprave in eseje, tičoč se lista samega in njegove bodočnosti — kakor je esej, s katerim se odvarja petdeseti letnik —, pa tudi vseh drugih literarnih in kulturnih problemov iz pereče sodobnosti. Na razpotju naših dni priprava za bodočnost.

Pisatelj oblikuje času ustrezen izraz, esejist skuša najti odgovorov na njegova vprašanja. Oba pa morata govoriti v umetniško prečiščeni obliki. Samo v taki službi času more biti «Ljubljanski Zvon» v resniti to, za čimer je šla poglobljena težnja sedanjega uredništva v vsej dobi njegovega urejevanja, to je, da bodi list — ne glasilo «mladih», pa še manj glasilo «starih» — sodobna slovenska literarna revija.

In bodočnost?

Uredništvo bo sredi leta sklicalo anketo sotrudnikov, prijateljev in založništva «Ljubljanskega Zvona», da določi listu, ali pa njegovemu dediču in nasledniku, smeri in pota, vsebino in obliko za bodoča desetletja. Ta čas pa se bo v listu z objavo tovrstnih ideoloških člankov in razprav skušalo pripraviti gradivo za to anketo.

*

Uredništvo vabi na tem mestu vse svoje bivše in sedanje sotrudnike, zlasti pa vse živeče urednike «Ljubljanskega Zvona», da mu pošljejo za jubilejni letnik za zgodovino, literarni razvoj in vsebino lista važne in pomembne prispevke v obliki člankov,otic, pisem itd. Uredništvo bo tem prispevkom v tekočem letu dajalo prednost pred vsemi drugimi. —

Uredništvo je za jubilejni letnik od prijateljev lista prejelo nekaj toplih čestitk. Vsem, ki vedo ceniti pomen «Ljubljanskega Zvona» za razvoj slovenskega slovstva v pretekli dobi, kakor tudi njegov pomen za današnji čas in so to svoje umevanje tolmačili uredništvu, — najprisrčnejša zahvala!

F r a n A l b r e c h t.

Makso Šnuderl: Človek iz samote. V Mariboru 1929. Založila Tiskovna založba. Str. 176.

Če človek vrže oko na slovensko književnost, kar je je v teh zadnjih letih izšlo iz mlajšega in najmlajšega rodu, bo menda res presodil, da je uspeh vsega njenega pestrega prizadevanja močno na dvoje: dočim se je v p e s m i tega rodu pojavilo kar nekaj obrazov, ki niso živi samo za zdaj, temveč za čas in na katerih je na vsakem posebej vtisnjen pečat kakega majhnega sveta iz resničnega današnjega slovenskega življenja, je vtis, ki ga p r o z a te generacije napravi na človeka, kar nekam medlejši in mnogo manj gotov. Kakšna

bodi nova črtica in novela in kdo in od kod nam jo prinese, to so vse še zelo nedognane stvari, da o romanu kar lepo molčim. Vzrok, da je temu tako, pa najbrž ne bo zgolj v kaki kvalitativni, tvorni manjvrednosti te naše proze nasproti sočasnemu verz, temveč zlasti še v kaotičnem, breziniativnem, za naglim, dnevnim dobičkom lovečim se neredu, v katerem se po vojni brez izjeme nahaja ves naš književni trg, in pa v slučajnem, skorajda malo smešnem dejstvu, da so v teh težkih poslednjih letih naši liriki na ta ali oni način pokazali brez primere več založniške in trgovske podjetnosti kakor pa prozaisti. Tako se je zgodilo, da v povodenj mlade literature, ki so jo različne brezimne, samo mimogrede, ad hoc ustanovljene nove založbe in samozaložbe spustile med ljudi, menda ni kanila niti ena zbirka novel ali knjiga kakršnekoli proze. Že zaradi tega je človek vesel, da mu nazadnje le pride v roke knjiga, kakor so Šnuderlove novele.

S knjigo, v kateri je zbral devet svojih deloma objavljenih, deloma še neobjavljenih stvari, se nam je Šnuderl prvokrat predstavil zbran in urejen. Toda ta Človek iz samote še nikakor ni tisto, kar bi od avtorja, ki premore dar precej ostrega opazovanja tudi drobnih svetlih stvari, dar intimnega, neposrednega doživetja in vrhu vsega še nenavadno lep, ubran, dasi malce očitno v Cankarja zajet slog — pa kje je kdo, ki danes še piše pri nas, pa da mu beseda ni vsaj malo v Cankarja zašla? — pač smeli pričakovati in želeti. Preveč je sam pri sebi še nerazčiščen in razdvojen, premalo jasen in umerjen je njegov odnos do ljudi, vse prenašlo, previhiravo se v njegovem pisanju še izmenjujeta simbolizem, v katerem se je izšolal, in pa realizem, v katerem je, mislim, doma. In tako si Šnuderl še ni prav na jasnem, kaj da njegova novela prav za prav bodi: ali samo veren, enkratno umetniški zapis resničnega, enkratnega dogodka, ali pa naj bo zgodba, ki nam jo pripoveduje, le nerealna, namišljena podoba za tisoč stvari, ki so se zgodile ali se še bodo. To neurejeno, neobvladano prepletanje realističnega elementa s simbolističnim ne le v celotni zbirki, temveč tudi v posameznih novelah je knjigi v nemalo škodo.

Naslov, ki ga je avtor povzel po uvodni noveli, te bo bržkone napotil na misel, da je knjiga močno avtobiografična ali sicer kakorkoli osebna. Toda tega človeka iz samote boš na kasnejših straneh zaman iskal, on celo v naslovni črtici nastopa samo v manjši vlogi, on je samo človek, ki si je zgodbo nekoga drugega zabeležil in jo pripoveduje. Vprašanje Šnuderlove osebne, avtobiografične zainteresiranosti na snovi njegovega dela pa je vendarle najbolj zanimivo: njega samega, njegovega resničnega življenja iz lastne krvi in mesa bo v njegovi knjigi pač nekaj več, nego bi bil samo ta v planinski mir potopljeni, nervozni, redkobesedni conférencier. Vsako avtobiografično delo pa menda zmirom hodi po dveh stezah, najbolj svetle, iskrene izpovedi more dajati iz lastnega srca in najbolj lahko se moti o ljudeh, ki hodijo mimo. Tudi odtod so menda v veliki meri vrline in napake Človeka iz samote.

Naj bo torej že kakorkoli, meni se zdi, da je Šnuderl najbolj dober in urejen tam, kjer se drži bolj stare, realistične mere v pripovedovanju (Nož, Storijsa o Juriju Požganu), dasi se tudi tu ne more vzdržati, da ne bi tupatam med dejanje zapisal še svojo tujo, delu samemu kar neorgansko filozofijo: «V večnost gre veriga zla. Za roko se drže zla dejanja, iz minute v minuto, iz kraja v kraj, iz preteklosti v bodočnost. Zlo v človeku je večno, najvišji je gospodar zločin, pravečna oblika sproščenega neskladja duha z materijo v človeku. V nji se kreše stremljenje človeštva po redu, po znosnem življenju mas z neukročeno elementarno silo poedinca po svobodnem izbruhu osebnosti. Zato je večten zločin, Gospod človeških bednih trum.» (Nož, str. 75.) Manj neposreden je tam, kjer se loti kakih bolj nenavadnih, težjih življenjskih situacij ali bi morda

celo rad dogrebel do spoznanja ali do česa že. Tako je Človek iz samote (uvodna novela) kar malo zgrešen, Nikodem Šabeder je samo v otroških letih resničen in lep, v Poslednjem pismu kar ni poslednje groze, Soeur Isabelle in pa 365. angel se zdita, kakor da bi v svojem resničnem življenju morala precej močnejše stopiti pred oči kakor v teh dveh novelah. Dobrotniki Lazarjeve vdove in Zgodbe izveličarja Tanuzla se mi zdijo najbolj značilne za duha, v katerem Šnuderl živi za Cankarjem, resničnega, živo iz časa rastočega in kvišku se borečega duha. Izveličar Tanuzl sam pa vendarle ne zaživi iz polnega pred človekom, njegove zgodbe so, kakor da bi bile rade tisočkrat res, nazadnje pa se jim morda le ne posreči, da bi bile vsaj enkrat.

Jezik, ki ga piše Šnuderl, je tako lep, kakor ga v novejši slovenski knjigi kar nismo več vajeni. Zato je dvakrat škoda, da avtor ni poskrbel za nekoliko vestnejšo korekturo in da torej knjigo kazi obilica jezikovnih napak. Interpunkcija je površna: ko bi bili že prečiščeni kot sem jaz (str. 11); da ve kako in kaj (str. 11); oni pa je sedel, sključen v dve gubé poleg mene (str. 20); drugi vam leka ne ve, ko jaz (str. 27) — ti-le primeri naj bodo samo iz naslovne novele za vzgled. Nekaj podobnega je s sklanjatvijo zaimkov: ono, čemer zamenam iščem podobe (str. 9), a so mužiki navalili na njih (str. 21), s čemer (str. 65), za nečem (str. 65), sedla je v njih (str. 152). In besede kakor: postrešček, slavlje, maternica, častital, zalučil, je bil mislil, videti je bil moral, zaželjenega, gnjev, zasopljjen, postljalja, iz občine (z občine, namreč urada), zmiraj, v plečah, pusteč, lojternice, pretopljenje, hropela, pištolina cev, ni bil mogel opazovati, v uhlu, je bil mislil, z zlatimi peroti, popolen, nobeden (za: nihče), k hasku bi bili, kazal sem bil, smehljaje pozdravil itd. Prijetno se čitajo nekateri lokalizmi: sejatev, dobiče, hčera, obavten itd.; «tebi se utrága» in «zgrevan» sta pa germanizma.

Knjiga je zelo lepo opremljena in je mariborski založbi v čast.

L. Mrzel.

Janko Lavrin: Studies In European Literature. First published 1929 by Constable & Company Limited, London. W. C. — Strani 222.

Knjiga, ki jo je izdal v angleščini naš rojak g. Janko Lavrin, profesor na univerzi v Nottinghamu, obsega deset študij o svetovnoznanih evropskih pisateljih. Ti eseji, zbrani sedaj v okusno vezano knjigo in lično natisnjeni na lepem papirju, niso za nas nova presenečenja, ker jih je avtor večinoma objavil že v «Ljubljanskem Zvonu». Tako je študija «Tolstoj in Nietzsche» bila objavljena leta 1926. v 1. številki «Ljubljanskega Zvona», študiji «Čehov in Maupassant» ter «Dostojevskij in Proust» leta 1927. v 2., 3. in 9. številki «Ljubljanskega Zvona»; nato naslednjega leta v 6., 11. in 12. številki «Ljubljanskega Zvona» študije: «Ibsen in Shaw», «Charles Baudelaire», «Huysmans in Strindberg» in lani v 3. in 7. številki «Ljubljanskega Zvona» študiji «O romantični mentaliteti» in «Balzac».

Iz te knjige sta v slovenščini še neobjavljeni študiji «Heinrich Heine» in «Ivan Turgenjev». Študija «Čehov in Maupassant» je bila tudi že v angleščini natisnjena leta 1926. v junijski številki revije «The Slavonic Review». Morda je še potrebno dodati, da so študije «Tolstoj in Nietzsche», «Čehov in Maupassant» ter «Dostojevskij in Proust» zamišljene prvotno kot predavanja, ki jih je avtor imel na londonski univerzi pred angleško-ruskim literarnim društvom.

Brez dvoma si je zadal težko nalogo, kdor se je odločil danes pisati o svetovnoznanih pisateljih, kakor so Dostojevskij, Balzac, Baudelaire, Nietzsche, Proust, Tolstoj itd. Cele kopice knjig, študij, poizkusov, razprav in življenjepisov so bolj ali manj ostroumni misleci že nagromadili krog življenja in dela

takih osebnosti. Samoniklost in globina teh tvorcev in njihovega dela pa bo gotovo še dolgo neizčrpen vir raznih študij, a čim večja je razdalja, ki nas loči od njihovega življenja in dela, tem globlji, prodirnejši, tem duhovitejši in originalnejši mora biti tolmač njihovega življenja in dela. Esejist, ki preizkuša svojo moč ob takih osebnostih, je v marsičem podoben umetniku, le da je snov, ki z njo gradita, različna. Od velikega, svežega umetnika pričakujemo, da vse globlje razkriva in razgrinja pred nami nove strani življenja, pa najsi so še tako neznatne in drobne. Za vsakogar je življenje vedno isto prastaro, tisočkrat se ponavljajoče življenje, a le velik umetnik nam zna odgrniti nebroj njegovih obrazov, stopnjevati jih s svojo tvornostjo v višjo, skoroda brezčasno ravnino, kjer šele se jih smrtnik, ki jih morda sam nosi v duši, zave in se jim čudi, da so. Esejist pa skuša doseči isto z izoblikovanjem določenih individualnosti in z izoblikovanjem življenja, kakor se že zrcali v njih umetniških ali umskih delih, rekli bi lahko, izoblikovanju življenja na drugo potenco. Tvorna sila literarnega esejista je v tem, da zgrabi, podoume, pronikne in zbere umetniško življenje in delo v neko razumljivo celoto, v tak živ lik, da ob njem zaslutimo šumenje življenja, ki usodno teče neodvisno od nas. Jasno je, da tak poizkus ne more biti istoveten z delom znanstvenika, literarnega zgodovinarja, ki se n. pr. večidel zadovolji, če kolikor mogoče natančno naniza zunanji potek umetnikovega življenja in če kvečjemu pokaže še razvojno linijo, ki veže umetnikovo delo s stvaritvami predhodnih generacij. Tako delo je tem boljše, čim hladnejše je, čim bolj je brezosebno objektivno, dočim je vsa moč eseja v osebnotni noti, v osebni gledanju, v osebni pojmovanju neke izredne človeške usode in njenega dela. Zato se dober esej posreči le, če močna originalna osebnost, z globino intuicije in ostrino analize vrže žarko, umetno luč na neko življenje in delo ter nam ga pokaže v svetlobi, ki je nismo niti slutili. Še nekaj je potrebno za tak poizkus: med esejistom in njegovim objektom mora biti neka čisto nagona vez simpatije ali antipatije, ki šele vzbudi vero v tvornost esejistove osebne zmožnosti. In kakor trpi umetnik v oblikovanju svoje snovi, tako tudi ni dobrega eseja, ki kakor krt rije v globino, brez nekega trpega napora, brez trpljenja v oblikovanju.

O ljudeh, ki si jih je izbral za predmete svojih študij naš avtor, je bilo napisanih že mnogo esejev. Toda kaj zato! Čim bolj so ti ljudje nesmrtni, čim bolj so njihova dela razkošno mnogostranska, tem več je prilike, da nam jih novi esejisti ožarjajo z vedno novimi svetlobami. Za vsakega esejista bo snov sicer ista, a vsak nam po svoji osebni moči, globini in prodirnosti more izoblikovati iz nje nov lik, novo življensko celoto. Morda se ne motim, če mislim, da je največja originalnost Lavrinovih študij in obenem njih največja slabost v metodi razglabljanja. V metodi v toliko, da v večini slučajev avtorja ne zanima usoda ene osebe in njenega dela, marveč primerjanje, iskanje sličnosti in razlik med dvema umetnikoma ali mislecema. Že naslovi sami: Ibsen in Shaw, Huysmans in Strindberg, Tolstoj in Nietzsche, Čehov in Maupassant, Dostojevskij in Proust izražajo to avtorjevo primerjalno usmerjenost. A celo v študijah, kjer gre za eno samo umetniško življenje, kakor n. pr. v eseju o Charlesu Baudelaire-ju, je avtorju komparativna metoda tako v k r v i, da si ne more kaj, da ne bi študije začel s primerjanjem med Victorjem Hugo-jem in Charlesom Baudelaire-jem. Navsezadnje je možno, da se iz primerjanja, iz povdaranja sličnosti in razlik med dvema tako svojskima naravam, kakor sta n. pr. Dostojevskij in Proust, razlike nova luč po življenju in delu enega kakor drugega. Vendar ni dvoma, da bo ta luč razlita le po površju, da bo več ali manj žarko osvetljevala le skupne ali nasprotno poteze, a ne bo prodrla v globino, da bi tam razgnala goste teme, ki zavijajo zadnje bistvo njihovih

umetniških usod in njihovega dela. Sam avtor se je zavedel vsaj ene nevarnosti, ki je skoro neizogibna posledica primerjalne metode v eseju, ko v začetku študije «Čehov in Maupassant» pripominja: «Nastavljene jame primerjalnim metodam v kriticizmu so navadno pre nagljena in površna posploševanja. Toda oprezno postopanje in predvsem srečna izbira pisateljev, ki naj jih upoštevamo, napravi lahko to metodo razveseljivo in osvetljuječo.» (Izpuščeno v angleškem izvirniku.) Eden najbistrejših sodobnih francoskih esejistov, André Gide, pa meni o komparativni metodi v eseju «qu' il n'est pas bon d'opposer un personnage à un autre, ou de faire des pendants» in imenuje tako kritično postopanje celo «un déplorable procédé des romantiques». — Zdi se mi, da ima Gide prav in da je tudi v Lavrinovem slučaju primerjalna metoda le simptom neke nemoči in slabosti, zgrabiti na globok in originalen način predmete svojih esejev. In res so študije, ki leže izven območja komparacije, kakor n. pr. študiji o Balzac-u in o romantični mentaliteti, veliko medlejše in malo izvirne v primeri s komparativnimi esejji: iz «Balzac»-a ne izvemo ničesar, česar ne bi bili že davno vedeli in kar lahko čitamo v vsaki boljši francoski literarni zgodovini, in esej o romantični mentaliteti nam ne odpre nobenega povsem novega zrelišča na to duhovno gibanje, marveč z veliko spretnostjo in eleganco le zbere v sintezo že davno ugotovljene črte in poteze te dobe. A tudi pri komparativnih študijah najbrže prav radi komparacije ne doživljamo občutka globoke prodirnosti (kakor n. pr. ob čitanju esejev kakega Gide-a, Thibaudet-ja, du Bos-a, Suarès-a), ki trudoma in v nestrpnem trpljenju rije in se pogreza vedno dalje v še neslutene podtalnosti življenj in del.

Po prečitani študiji se zdi, da nekaj bistvenega manjka, po vsakem eseju ima človek vtis, da je tako in da vendar ni čisto tako. Čeprav so črte, ki z njimi zariše avtor portret pisateljeve osebnosti, skoro vedno ostre, ujedene, a še pogosteje bleščeče od brze elegantnosti, nam vendar obvisi vsa slika nekje v zraku, v neprostornem, abstraktnem. Kajti uprav radi primerjanja je vse težišče študije, hočeš nočeš, preneseno na paralelo in ta je vedno nekaj abstraktnega. Paralela premakne težišče študije o pisateljevi osebnosti iz konkretnega njegovega miljeja, iz tal, kjer je živel, iz dobe in družbe, kjer se je gibal, iz vsega ozračja domačnosti. Vse, kar nam avtor pove o njej, je psihološko nujno usmerjeno v to, da paralela izpade kolikor mogoče frapantno, elegantno, prepričujejoče.

Končno se mi zdi, da tudi izbira osebnosti ni v korist globini študij. Ni težko opaziti, da avtor ne primerja, recimo, še tako različnih pisateljev istih narodnosti, marveč da jih izbira do skrajnih možnosti različne: tako primerja Francoza in Rusa, Šveda in Francoza, Irca in Norvežana itd. Potem je umljivo, da ni treba pronicati globoko in že nas slepi žarkost kontrastov, nas preseneča njih ostrina in točnost; a če pomislimo natančneje, se nam zazdi, da primerjanje tako tujih si ljudi nalahno krivi pravi obraz njih življenja in dela.

Še nečesa bistvenega pogrešam v vseh Lavrinovih študijah. Niti ene (razen morda študije o Ibsenu!) ne preveva tista toplina, ki je nezmotljiv znak, da je esejistu predmet njegove študije prirasel k srcu, da je tesno spojen z vsem njegovim bitjem, da se je zanj vsega zastavil in da se je morda leta in leta mučil in trpel, da bi se dokopal do pravega gledanja. Lavrinove študije so bolj zunanje blesteče, smehljajoče se v odelu preciznih, elegantnih, naglo se niza-jočih stavkov. Morda niti drugače ne more biti, saj so nekatere študije prvotno zasnovane kot predavanja pred elitno družbo, ki pa je gotovo stremela bolj po informaciji kot po globini in izvirnosti. Kot informativni referati pa so Lavrinove študije gotovo brezhibne, ki čitatelju morejo pomagati do boljšega umevanja čitanih del. Pravo Lavrinovo esejistično moč pa bi bilo mogoče izmeriti

šele ob daljšem, širje in globlje zamišljenem poizkusu brez primerjanja, kjer bi zastavil vso svojo osebnost in do skrajne resnosti napel vse tiste zmožnosti, ki so v teh študijah ostale morda še neuporabljene. St. Leben.

Ivan Tavčar: Streghe e Demoni (Cronaca di Visoko). Traduzione dallo sloveno di Umberto Urbani. Trieste, Libreria Internazionale Treves, 1929. Pag. 191. Prezzo Lire 10.

Težko se nam zdi umljivo, a je vendar res, da se v vseh povojnih letih ravno Italijani najživahneje zanimajo za literaturo v Jugoslaviji in za slovensko literaturo posebej. Že v lanskem letniku «Ljubljanskega Zvona» sem bežno opozoril na živo zanimanje, ki ga kažejo Italijani za slovanske in v visoki meri tudi za slovensko književnost. Dejstvo je, da v nobeni drugi svetovni literaturi ni izšlo že toliko člankov in prevodov iz slovenščine kakor v italijanski. Saj je dosedaj najboljše in najobširnejšo monografijo o župančiču napisal Italijan Arturo Cronia in jo za pesnikov petdeseti jubilej izdal v posebni knjigi. Umljivo je, da so se italijanski prevajalci zanimali v prvi vrsti za Cankarja in da je prevedenih v italijanščino največ Cankarjevih del. Koncem lanskega leta pa se je tem prevodom pridružil prvi poizkus, udomaćiti v italijanščini Tavčarjevo prozo. S srečno roko je neumorni prevajalec Umberto Urbani izbral «Visoško kroniko» in ni štedil s trudom in vestnostjo, da bi kolikor mogoče natančno preliel zrelo in moško Tavčarjevo prozo v italijanščino.

Umberto Urbani je zaslovel v Italiji s svojimi prevodi srbohrvaških piscev. Prevedel je Vojnovića («La Signora dal girasole» 1925), Jelo Spiridonović-Savićevu («Pergamene di frate Stratonico» 1927), Stankovića («Sangue Impuro» 1928) ter izdal prvi del antologije: Scrittori jugoslavi, kjer obravnava devet srbskih in šest hrvaških pesnikov in pisateljev. S slovensko literaturo pa je seznanjal italijansko javnost z mnogoterimi esaji o slovenskih pesnikih in pisateljih, ki jih je priobčeval v najraznejših revijah in dnevnikih. Tako je leta 1925 prvič opozoril na Ivana Cankarja z daljšim člankom v «Piccolo della Sera», a lani je v «Rivista di Letterature Slave» napisal daljši, dobro sestavljen esej o Cankarjevem življenju in delu. Tudi je lani v tržaški reviji «Italia» napisal poizkus o Alojziju Gradniku, pesniku Krasa, družecem v sebi italsko in slovensko dušo; v tedniku «L'Arte» pa študijo o Prešernu, slovenskem Petrarki. Tavčarjeva «Visoška kronika» je prvo večje delo, ki ga je prevedel iz slovenščine.

Sprva nas skoro neprijetno dirne kričeči naslov «Streghe e Demoni» (čarovnice in demoni), ki je z njim nadomestil slovenski napis «Visoška kronika». Sicer je slovenski naslov obdržal tudi v italijanščini, a le kot podnaslov v oklepajih. Morda je prevajalec sodil, da bi bil preprosti naslov: Cronaca di Visoko, Italijanom pretuj, premalo izrazit in zato premalo vabljiv. Drugega razloga za tako žarko prekrstitev ni mogoče najti. Prevod sam je v celoti dober in dokaj zvest. Če izvzamemo nekaj mest, kjer nepopolno poznanje slovenščine krivi smisel izvornika, moramo kot najvidnejšo lastnost tega prevoda omeniti njegovo skrajnost, vestnost in točnost. Prevajalec se je skoro povsod kolikor mogoče tesno oklenil izvornika in je v premnogh stavkih ohranil besede v istem redu in isti razvrstitvi, kakor si slede v slovenskih stavkih. Radi te, od konca do kraja vestne natančnosti pa prav nič ne trpi slog italijanščine, ki teče pristna, včasih slikovita, a vedno gladka, da človek nikjer nima zavesti, da bere z muko in trudom napisan prevod. Sploh se mi zdi, da je italijanščina izmed vseh zapadnih jezikov tisti, ki še najtočneje more podati zvok in lahko zabrisano barvitost, obenem pa svežo krepkost in polnost slo-

venske besede. Zdi se celo, da je italijanščina zmožna v večji roki in ob popolnem poznanju obeh govoric izraziti najrahljeje odtenke slovenske besede, kar se gotovo nikdar ne more posrečiti niti v nemščini, a še manj v francoščini. Le italijanska beseda zveni krepko in sočno, z vso prvotno polnostjo, ki jo ima tudi slovenska beseda, a obenem vzbujajoča v bralcu prav posebno občutje neposrednosti, naturnosti in domačnosti. Seveda bi se tako popolno prelitje posrečilo le dovršenemu prevajalcu po dolgotrajnem, napornem delu in le ob res izčrpnem poznavanju vseh izraznih možnosti obeh jezikov. Ob čitanju Urbanijevega prevoda «Visoške kronike» pa imam vtis, da se prevajalcu ob vsej natančnosti ni posrečilo, morda zaradi nezadostnega poznanja slovenščine ali vsled premalo krepke tvornosti njegove italijanščine, izraziti tisto, kar je najznačilnejše za Tavčarjevo besedo v «Visoški kroniki»: možato preprostost, pa čisto rahlo posmehljivo trpkost sloga, ki ga kakor dragocena patina na tanko pokriva rahla zastarelost v gradnji stavkov in asocijaciji izrazov. Urbanijeva italijanščina je za Tavčarjev slog malo preoficijelna, prekorektna in preveč literarna. Njena gladka hladnost in vsakdanjost, nerobotost in neslikovitost ni mogla v polno zajeti starodavne, sveže govorice visoških prebivalcev. Koliko bolje bi slog te Tavčarjeve povesti moglo ponazoriti toskansko narečje, ki ga je uporabljal n. pr. Renato Fucini, ko je v «Le veglie di Neri» mojstrsko narisal v komaj opazno posmehljivi, rahlo skeptični, a tako sočni toskanščini dobrodušno robotost kmetov iz Maremine. Tudi se Urbani prerad in prepogosto da zapeljati splošni usmerjenosti literarne italijanščine, ki hoče, da leži vsa teža stavka, ne kakor v slovenščini na glagolu, marveč na samostalniku. Zato je krepka čuvstvena dinamičnost marsikaterega Tavčarjevega stavka zbledela in splahnila v negibčno, okorelo statičnost italijanske fraze. Tavčar n. pr. zapiše: «čul sem, kako je tulil in hropel», a Urbani prevede: «sentivo i suoi ruggiti e i suoi rantoli»; Tavčar: «pod nobeno streho se ni tako malo molilo in tako obilo preklinjalo, kakor pod našo», — Urbani: «sotto nessun tetto, come sotto il nostro, si sentivano così poche preghiere e, tante bestemmie»; Tavčar: «Takoj pri Poljanskih vratih je nekdo trzil z orožjem», — Urbani: «Proprio alle porte di Poljane c'era un armaiolo» itd., itd. Včasih se je Urbani tudi premalo potrudil, da bi z izraznimi sredstvi, ki z njimi razpolaga italijanščina v bogati meri, podal posebnost slovenskih prefiksov pri glagolu («koliko je prejokala» — «quanto pianse» itd.). Koncem koncev pa so to za prevod, dovršen v vsakem oziru, sicer prevažne, a le težko in z velikim naporom dosegljive potankosti, ki se le redko posrečijo. Zadovoljni smo že, da nam ta Urbanijev prevod «Visoške kronike», ki je trd oreh za vsakega prevajalca, ne vsiljuje krilatice: traduttore, traditore. Vrednost prevajalčevega truda in dela pa še zrasede, če pomislimo, kako skromni slovnični in leksikografski pripomočki so na razpolago Italijanu, ki prevaja iz slovenščine; saj ne more imeti pri rokah nobenega poštenega, res izčrpnega slovensko-italijanskega slovarja, kaj šele slovnice. Upoštevajoč to okoliščino je res presenetljivo, da se je Urbaniju posrečil v celoti vendar tako točen in zvest prevod «Visoške kronike».

Za uvod k prevodu je Urbani napisal devet strani dolg življenjepis in karakteristiko Tavčarjevih del, ki italijanskemu bralcu v zaokroženi obliki in v zadostni meri ponazorita politično in literarno dobo, iz katere je vzrasel Tavčar in njegovo delo. Prevod krasi na prvi strani na lepem papirju izdelana Tavčarjeva slika.

St. L e b e n.

Slovinci v Aleksandra Brücknerja in Tadeusza Lehra-Splawińskiego «Zarys dziejów literatur i języków literackich słowiańskich» (Lwów 1929. 206 str.).

Delo, ki je izšlo kot 9. zvezek tehtne in dobre zbirke «Lwowska biblioteka slawistyczna», prinaša Brücknerjevo zgodovino slovenskih literatur (do str. 158.) in Lehra-Spławińskiego zgodovino slovenskih književnih jezikov.

1. Slo v s t v e n a z g o d o v i n a ni obdelana primerjalno; le v prvem delu, pri starejši dobi, je avtor čutil potrebo, združiti pod enim naslovom Balkan in Ruse; v drugem delu pa je posvetil prav vsaki literaturi samostojno poglavje: ruski, maloruski, beloruski, poljski, češki itd. Zato ne delam Zarysu sile, če ocenim tu samo pregled slovenske literature, ki je obdelana na straneh 25. in 158.—141. Gotovo ni brez mikavnosti dognati, koliko ve danes o slovenski literaturi eden najznamenitejših poljskih slavistov in koliko pozna naših, v zadnjem času tako lepo naraslih doneskov iz te stroke.

Od celotnih pregledov slovenskih literatur navaja pisec Machala in Pypina; navedbo popularnih, kakor je n. pr. Karáskov, opušča. Vendar ni njegov oris slovenskega slovstva nič boljši mimo onega v Karáskovih dveh zvezčičih (Göschén). Kakor je tega kritika odklonila (LZ 1906. 760), tako je treba sedaj zavrniti tudi Brücknerja, Karásek je pisal publicistično in v dobi, ko se je naša slovstvena zgodovina šele začela razvijati; pomagati si je moral z Glaserjem. Danes po toliko letih pa bi moral znanstvenik, kakršen je Brückner, poznati več kot samo Grafenauerjevo šolsko knjigo; (večje Grafenauerjeve Zgodovine ne pozna, ker citira od te 3 (!) zvezke).

Brückner torej ni mogel črpati iz polnega. Zato je njegov oris slab, bled in poln napak. Celo pri brižinskih spomenikih, ki jih pozna vsak inozemski slavist, zavaja s svojo površnostjo k napačni asociaciji, češ, da segajo ti spomeniki v 8. (!) stoletje. — Pri protestantizmu govori skoro samo o jeziku; zato bi brez škode vse to lahko odpadlo, ker je ta stran problema pri Lehr-Spławińskem bolj obdelana. Letnica prvega slovenskega tiska 1553 spominja na Valvasorja in na nekatere nekritične pisce; Lehr-Spławiński ima pravilno 1551. Na nespreten način je pritegnil Brückner semkaj tudi hrvatske protestante; docela neumljivo pa je, kako more v isti sapi govoriti o zaslugah slovenskih reformatorjev ter o vplivu ruščine na hrvatske cerkvene knjige 17. stoletja in kako more spravljati oboje v zvezo s Križanićem. Kulturnega pomena reformacije pa ni upošteval, ker se v članku ne odraža jasna orientacija, kako naj se take dobe v literarni zgodovini obravnavajo. — O katoliški dobi bi se dalo še kaj več povedati kot to, da ni izšla od 1618. do 1672. nobena knjiga (dvakrat povedano, enkrat s tiskovno napako 1628). Če bi poznal naš časopis za slovenski jezik, književnost in zgodovino (prim. Kidrič, III. 1. str. 75.), pa bi namesto 1618 napisal morda 1615.

Tudi iz slikanja novejšje literature odmeva ista površnost in netočnost: tako n. pr. omenja, da je Vodnik pisal le ode in elegije, da je slavil Napoleona z odami, da je na Prešerna (Brückner piše Preszern najbrže po Karásku; o pravilni pisavi Preszeren bi ga utegnil poučiti Lehr-Spławiński na str. 180.) vplivala le nemška in češka literatura. V ekskurzu neopravičeno posplošuje vpliv češke literature na Slovence in Hrvate. Ker ljubi take publicistične ekskurze, se je pri Prešernu, namesto da bi ga dostojno ocenil in se vsaj dotaknil formalnih problemov, še enkrat publicistično razmahnil: Slovenci so brez tradicij, zato je Prešeren segel po Valvasorju; pozneje pa so se zatekali k baltiškimi Slovanom. — Leta 1850. se je začela buditi živahnejša literatura po hrvatskem (!) vzoru. Martin Krpan je bil doma «z Wachaa» (!), Jurčič se je «trudil» s povestjo in dramo, ki se jima je neprimerno (!) slabše godilo kakor liriki (Gregorčičevi); sestavil je dramo «Tuganer» (!) in pisal realistične povesti kakor Stritar (!). — Za navajanje važnejših del Brückner nima pravega merila: pri Stritarju navaja skoro vse, pri Cankarju nič, dve deli pri Finž-

garju, ki je «v romanu sledil (Cankarju)». Slabo se gódi Župančiču, ker ve o njem samo, da se je najprej vdal dekadenci, nato pa se «vrnil k idealom lastne mladosti in napisal najlepše stihe za mladino in deco.» O Župančiču pa bi se Brückner utegnil poučiti celo iz poljskih virov.

Brücknerju ni ostala neznana samo domača strokovna literatura, tudi zanesljivih informativnih pregledov (Narodna Enciklopedija), zlasti nemških ali čeških (Oesterreichische Rundschau 1905, III; Ottův Slovník naučný), ki bi jih bil bolje razumel, si ni ogledal. Če bi bil čital še kako drugo formulacijo, tudi ne bi bil izpustil n. pr. Tavčarja zato, ker v šolski knjigi ni poudarjen s krepkim tiskom.

Zanimiv in za Brücknerja značilen je zaključni odstavek, nekaka splošna ocena slovenske literature. Označuje jo: 1. prevladovanje lirike; 2. prevladovanje pisateljev-duhovnikov; 3. da objavljajo svoje spise že četrtošolci; 4. da v njej ne odloča talent, marveč nizki nivo in majhne zahteve; 5. da se počasi razvija kljub obilnemu številu pisateljev.

Delo je torej pogrešeno in krivično. Krivičen je tudi obseg, kajti ruski in poljski literaturi je posvečenih 50 odstotkov knjige (ne dvomim, da sta dobro orisani), slovenski pa samo 2½ odstotka. Glede na to, kar je zgoraj povedano, pa gotovo ne gre za namen, ampak za popolno neznanje. Tako predrzno, površno in nekritično ne bi pisal o poljski literaturi noben ljubljanski slavist.

2. Zgodovina slovenskega književnega jezika razodeva mnogo točnejšega pisca, čeprav tudi ni zadovoljiva.

Prvi odstavek, ki obravnava dobo do 16. stoletja, je za zgodovino književnega jezika odveč, ker se je književni jezik storil šele v tem stoletju in ker je že Brückner, čeprav netočno, omenil brižinske spomenike. Na splošno je dober odstavek, ki obravnava 16. stoletje, omeniti pa bi bilo treba še Krelja; saj mu gre večja zasluga kot Bohoriču. Pisec je nato takoj prešel na Kopitarja, namesto da bi omenil pisce iz 17. in 18. stoletja, zlasti Japlja. Napačno pripisuje Danjku iste zasluge kot Vodniku, Ravnikarju ali Metelku. — Ilirski pokret ni samo pustil hrvatskih vplivov v našem jeziku, važneje je, da je indirektno pomagal pri tvorbi književnega jezika za vse Slovence, tudi za koroške in štajerske. Vpliv stare cerkvene slovanščine in drugih slovanskih jezikov ni jasno označen. Nekaj besed bi zaslužili še pisatelji zadnjega pol stoletja, ki so nam ustalili književni jezik, in slovničarji, ki so ga kodificirali.

Glavno, kar je bilo treba pokazati (da je današnji književni jezik produkt najrazličnejših sestavin in da se takšen v narodu nikoli in nikjer ni govoril), se torej avtorju ni posrečilo v polni meri. Saj si sam le s tisto literaturo, ki jo navaja (Grafenauer, Kratka zgodovina, in Murko, Die Bedeutung der Reformation...), ni mogel priti na jasno. Bolje bi se poučil iz Ottovega Slovnika naučnega (Murko) in Narodne enciklopedije (Ramovš).

Oboje priča, kako potrebno je, da dobimo čimprej reprezentativno zgodovino svojega slovstva in jezika.

Mirko Rupel.

KRONIKA

Mariborska drama. Zimska sezona: Cankar: Pohujšanje; M. Pagnol: Velika abeceda (Monsieur Topaze); M. Maeterlinck: Stilmondski župan; Klabund: Krog s kredo; G. Zapolska: Morala gospe Dulske; R. Dobovišek: Radikalna kura (krstna predstava). Režija J. Kovič, pri predzadnji V. Skrbinšek. —

Mariborsko gledališče vrši uspešno vse svoje druge posebne naloge, le ne umetniško-tvorne v sodobnem pravcu. Napor in delo igralcev, zlasti režiserja J. Koviča sta ogromna, z umetniški posledki, žal, v nikakem razmerju. Injekcija z gostovanjem V. Podgorske in H. Nučiča kakor kafa poboljša večer, a bolnik ne ozdravi. Slovenska umetnost nima od našega gledališča nič. Je vse zastoj; ves pomp reklame in inspiriranih poročil ne prevpije lanske prognoze podpisanega, dasi celo grobih odzivov ni manjkalo. V tem trušču se je začelo s proslavo 10letnice, ki notranjih sadov ni rodila. hvalevredno pa osvežila v javnosti zanimanje za kulturno stvar. Celo skromna priložnostna knjižica prof. P. Strmška je ostala le pri zunanjih pojavih, statistikah igralcev itd., ne da bi poizkušala orisati duhovno rast mariborskega gledališča v slovensko kulturo. — V tem okviru smo videli P o h u j š a n j e kot prvo, podano v doslej neobičajnim pogonom in zanosom. J. Kovič je zadel stil farse le v konstruktivni sceneriji 3. dejanja, dočim je odrska slika sicer bila nerazumljiva. A že sam je v vlogi dacarja pokazal (zase prav dober) — realističen lik! Le V. Skrbinšek je bil v celoti strogo v slogu farse odličen tolmač Konkordata. E. Starčeva je bila samo lepa Jacinta, Grom pa le svetski Peter. Drugi so bili dobre realistične tvorbe (P. Kovič, E. Kraljeva) ali pa karikature, niso pa bili — cankarški. Dobri režijski domiselki so poživali igro, ki je na splošno cikala v karikaturu. — Pod to mero je že bil S t i l m o n d s k i ž u p a n, režijsko neobdelan, brez poglobitve in duhovnega oblikovanja. Primer, kako so neke stvari le za odre prvega reda. E. Grom je našel svojo nalogo župana v patoznem kismetu, J. Kovič ni zajel tragedije Otona Hilmerja. Le P. Kovičev vrtnar, E. Kraljeve Bela in V. Skrbinškov von Rocha so reševali drobce pred popolno praznoto. — Zato pa se je E. Grom kot sodnik Ču-ču v K r o g u s k r e d o rehabilitiral kot najboljši v tej stvari, ki je bila opremljena bogato, preobloženo. Dana je bila kakor otroške igre (Pepelka), brez rahlosti, prefinjenih srčnih globin, kakor se čuti iz čitanja knjige, pa je to vendar lirska stvar z neizmerno poezijo. E. Kraljeve glas je bil preoster, njeno tragedsko prednašanje prezrelo, preizkušeno za nežno nedolžnost Haitange. — M o r a l a ni prinesla ničesar. V. Skrbinšek je spreten režiser, ki je pokazal okus, umevanje in eleganco v igri. Stvar se je za naš rod že preživela. S. Dragutinovičeva je tudi predaleč v starih oblikah odra in zdi se, da se je izčrpala povsem; zato življenja več ne pričara. E. Starčeva se ne more unesti; Hanka je bila tako groba, da je jemala verjetnost Zbyszkovemu snubstvu. — V prav tako praznem teku estetičnega duhovičenja, v M. Topazu, smo videli vsaj čedno ustvaritev J. Koviča v osebi Topaza; prešibko je bil izražen prelom njegovega značaja. Brez hib tudi ni bila režija; pazi naj na okus, figure kot žurnalist in policaj ga žalijo. Preoduren, sicer v dobri obliki, je bil P. Kovič (kot Muche), ki se letos presenetljivo uspešno razvija v izrazitega karakternega igralca. — Najnižjo stopnjo pa je doseglo mariborsko gledališče v R a d i k a l n i k u r i; upravi se dovolj oster protest ne more izreči zopet to zlorabo gledališča. To je reč za pijanske pivnice in bedasta smejišča. Tuj šund je bolj skrben in ima vsaj neko mero; napram tej reči, ki se ji pravi burka, je naziv šund celo odlika. Sirovost, banalnost, ki po svoji mizeriji ne dosega literarnega obzorja dobe Marka Pohlina, je treba z vso ostrino odbiti. Brez komike J. Daneša in P. Koviča še smeha ne bi bilo. Študentovska publika pa si je v homerskem navdušenju izglasovala zrelostno izpričevalo.

To nerazveseljivo stanje mariborske drame je posledica nekritičnosti uprave, ki ji je kritika celo škodljivka (vidi Strmškovo knjižnico!); to stanje je še pogoršala smrt Berte Bukšekove, ki je dne 27. 10. 1929. zatisnila svoje od raz-

očaranja trudne oči. Ženi, ki je v svoji prvi dobi mariboške drame resnično ustvarila mnogo lepega, bodi v tej kroniki postavljen skromen spomin.

M. Šnuderl.

Nagrade Francoske Akademije za l. 1929. — Nagrado Jean-Reynaud je prejel odlični starinoslovec Stéphane Gsell, ki se je proslavil po številnih arheoloških spisih, osobito pa s «Staro zgodovino severne Afrike» v 8 snopičih. Monumentalno delo prihaja vprav za stoletnico francoske Alžirije. Gobertovo nagrado pa je visoki zbor prisodil R. Pinonu za «Zgodovino francoske diplomacije», del velike Honotauxove «Histoire nationale de la France». Vneti potovalec je prehodil zanjo dosti sveta, zlasti pa križaril po Balkanu, kjer leži «vozel tolikerih sodobnih vprašanj». V sličnem duhu je pisal odlikovanec F. C. Roux svojo knjigo «Trois ambassades». Kot poslanik v Londonu, Bernu in Berlinu razkriva zakulisne dogodke tik pred svetovnim požarom. Slikovit, dokumentiran spis za 2. polovico 16. stol. je dal na svetlo Mariéjol s svojo «Reine Margot». Zgodovino protestantstva v 16. stol. je nanizal Armand Garnier okoli svojega Agrippa d'Aubigné. Velika nagrada za slovstvo je pripadla H. Massisu, čigar naslovi za takšno priznanje so ostro pisane kritike «Jugements», čuvstvena «Vie d'Ernest Psichari» in sedaj filozofska «Défense de l'Occident», ki opozarja na istočno opasnost. Da preidem na roman. V prvi vrsti stoji André Demaison s samoniklo zbirko «Livre des bêtes qu'on appelle sauvages». Kot ubožen dvajsetletnik je pričel svoje pustolovščine po Senegalu, opravljal toliko poklicev kot Gorkij ali Istrati, se korenito naučil mnogih zamorskih jezikov in na lovih opazoval zveri, ki jih mojstrski prikazuje. E. Magne je odnesel prix Broquette-Gonin za celo vrsto literarnih portretov iz 17. stoletja, ki so gradivo za njegovo velikopotezno «Histoire générale des mœurs au 17^e siècle». Kritik, romancier, pesnik, La Fontaine-ov tekmelec Franc Nohain, čigar poslednja publikacija «Art de vivre» spada bolj med spominsko književnost, je dobil Néejevo ustanovo. Vitetova pa je šla plodovitemu znanstvenemu in mladinskemu piscu, Andreju Lichtenbergeru. Prvič se je podelila nagrada E. Faguet, in sicer znamenitemu univerzitarcu A. Dupouyju. Gospa H. Celarié je pod naslovom «Épopée marocaine» podala umotvor prvega reda, popisujoč junake ob Abd-el-Krimovi vstaji v Maroku... Nagrade za širjenje francoskega jezika so vnovič priznane usmiljenkam in misijonarjem. Eden njih, Aupiais, je v Dahomeyju osnoval obzornik «la Reconnaissance africaine», ki ga zdaj urejajo ter polnijo zgolj domačini, nabirajoč ustno literaturo med svojimi rojaki. Izmed inozemcev naj se omeni švedski diplomat, grof Ehrensvard, zaradi vzornih razprav o najboljših francoskih pisateljih in za uspele prevode sodobnih pesnikov. Ako pa se je jury zavzel za Moissenetovo «Prononciation du latin», ga je očitvidno bolj vodil konservativni nego znanstveni duh. Med pesniki naj se omeni Jean de La Ville de Mirmont (prix Davaine), ki je že 1914. padel na bojišču in mu je mati sedaj zbrala pesmi in povesti. Pred literarnim sodiščem so dosegli odobravanje med številnimi drugimi še J. Delain («Pourquoi les oiseaux chantent»), Doutrepont in Abbé Calvet za literarnozgodovinske novosti, A. Viatte («Sources occultes du romantisme»), Pourrat («Spiritualité chrétienne»), gdčna De la Gorce za životopis Hughja Bensona, general Niessel za «Maîtrise de l'air». Da ne pozabim mladinske literature: gdčna Lenotre, hči znanega pripovednika, je odkopala čarobni «Trésor de Romilly», gospa Marguerite Reynier pa nam predstavlja «les Petits paysans d'autrefois».

A. D.