



MODRAPTICA

leposlovna revija, izhaja vsak mesec enkrat na dveh polah (32 straneh). Vsak letnik se prične z decembrom in se konča z novembrom naslednjega leta.

Letna naročnina samo na revijo, ki je vključena v redne publikacije Založbe Modre ptice, znaša Din 100.—. Posamezna številka Din 10.—. Naročniki na redne publikacije prejemajo list kot dopolnilo h knjigam brezplačno. — Urednik Janez Žagar. Rokopisi se ne vračajo.

Uredništvo in uprava v Ljubljani, Rimska cesta šte. 3.
Telefon 3163. št. čekovnega računa 15.369.

Vsebina 2. številke:

(Januar)

Filip Kalan: O osebnosti Thomasa Manna.

Janez Žagar: Oče.

Sav. M. Štedimlja: Brezbriznost do kulture.

Peter Pajk: Zapiski:

Glasbena geografija sodobnosti,

Zanemarjena omika,

Chopin in Baudelaire.

Poročila.

Razno.

Iz založbe in uredništva.

O OSEBNOSTI THOMASA MANNA

FILIP KALAN

Zdi se, da se nam šele zdaj, ko se utrja v Prešernu, Levstiku in Cankarju tvorni temelj slovenske kulture, odpirajo značilni pogledi v umetniško in pisateljsko snovanje sodobnih evropskih in še posebno nemških veličin, ki gotovo nismo šli mimo njih brez vidnih notranjih sledov. Dejstvo pa je, da smo se morali šolati največ ob nemški kulturi, ki nam je bila po ozemlju in vplivu najbližja in tako je tudi razumljiva težnja vsake naše literarne generacije, čim jasneje omejiti in uveljaviti svoje mesto ob njej. Zato nas tudi najbolj zanima umetniška in osebnostna moč nositeljev te kulture, ker ti dve sili zmerom odločujeta pri gradnji tvornih vrednot.

Zelo značilen za nemško literarno življenje je predvsem perijodični pojav enega samega moža, ki si ga Nemci postavijo na umetniški pijedestal, mu prisodijo nekakšno absolutno odločilnost, proglase za edino veljavno veličino, da morejo obenj nasloniti vse svoje kulturne težnje in težave, ne da bi bili resnično sprejemljivi tudi za drugo veliko osebnost. Tako so nekoč ob Goetheju umetniško ubili Kleista, tako je obveljal Gerhardt Hauptmann ob Wedekindu za pristnega dramatika in zdi se — da povem šepavo primeru — da je pri njih nemogoč sodobni pojav dveh velikih tvorcev kakor se je to zgodilo v Rusiji: Puškin — Gogolj, Tolstoj — Dostojevskij. Zadnji primeri leže še v polpreteklosti, ko je Paul Heyse zatemnjeval vso nemško novelistično produkcijo, ko so Gerhardta Hauptmanna stavili na tron; in vse kaže, da je zadnja zvezda te trojice Thomas Mann.

Bistven za vse tri je njihov prodor v evropsko javnost, ki ga ni povzročila njihova tvorna umetniška moč, ampak predvsem pisateljska spretnost in okretnost njihove človeške osebnosti. Najčistejši osvajalec te vrste in tudi najjačji značaj pa je gotovo lanski Noblov nagrajenec.

Če premerimo njegovo pot v javnosti, ugotovimo, da je pričel z obširnimi in nekoliko neurejenim romanom »Buddenbrooks«, nadaljeval z neuspehim poskusom »Königliche Hochheit« (Ein Lustspiel in Romanform) in z novelami, ki so dosegle svoj najčistejši izraz v delih »Tonio Kröger«, »Schwere Stunde« in »Tod in Venedig«; zadnje njegovo veliko delo pa je bil preobteženi roman »Zauberberg«. Obenem pa je jasno razvidno, da so bili »Buddenbrooki« njegov temelj, njegova edina osnova, preko katere umetniško nikdar ni več zrastel. Vse njegovo poznejše delo je bilo samo še pisateljsko mojstrstvo, samo zagovor in utemeljitev njegove umetniške biti. Zato je stalo vse njegovo snovanje v znamenju umetniške resignacije in tu je izvor njegovemu stalnemu geslu: Vztrajati! Vztrajati! Vztrajati!

V tej vztrajnosti in obupni borbi za svoj obstanek je tudi njegova veličina. Zakaj pisati in obenem vedeti za svojo nemoč, je nemogoče,

vsaj na videz je nemogoče, in vendar je to njegova značilna poteza. Thomas Mann je nedvomno ena najbolj zavednih osebnosti v vsej naši sodobnosti in zdi se, da je moral že v svojem prvem delu občutiti, da nima one prvobitne, neizčrpane, tvorne sile, ki se brezkrbno razdaja, medtem ko njegovo delo vendarle kljubuje vsej teži časa, ki gre mimo njega. In v tem spoznanju se je mogel odločiti samo za dvoje: ali odnehati in se udati, ali ustvariti z vsemi napori in zvižajami človeške moči videz velike osebnosti.

On, potomec stare, propadajoče patricijske rodbine, rojen meščan, gibčen in gracijozen v načelnih vprašanjih, neomajen Prusak in pristen Nemec, se je odločil za drugo: Vztrajati! Vsaka njegova beseda je bila odslej samo še stopnica k slavi. »Da sein ganzes Wesen auf Ruhm eingestellt war, zeigte er sich, wenn nicht eigentlich frühreif, so doch, dank der Entschiedenheit und persönlichen Prägnanz des Tonfalls, früh für die Öffentlichkeit reif und geschickt... Zehn Jahre später hatte er gelernt, von seinem Schreibtisch aus zu repräsentieren, seinen Ruhm zu verwalten...«¹ S tem priznanjem je razorožil tudi tiste, ki bi mu hoteli očitati golo slavohlepje. In vendar zveni za vso pustolovščino zmerom ista, strašna bojazen:

»Aber verständig hiess es, den Bogen nicht zu überspannen!«²

Balzac pravi nekje, da so ljudje kakor dvoje svetilk: Ta ima veliko olja in lahko gori vse življenje ob širokem stenju, ne da bi se moč njegovega plamena zmanjšala — ona druga pa je uboga na olju in mora skopariti tudi s stenjem, ker bi sicer samo blisnila in ugasnila. Zadnje obupno življenje je moral Thomas Mann živeti, ono malo pristne tvornosti, ki jo ima skoraj vsak ljubitelj umetnosti, je moral z vsem svojim intelektualnim naporom stopnjevati do zadnje možnosti, stalno zasenčiti svojo skromno luč z očarujočo ironijo, z bleščečim, retoričnim stilom, da se bralec ne more dotipati do njegovega jedra. In prav ta stalni napor, ki bi se ga morebiti moglo tudi popolnoma obsoditi, ta brezprimerna volja, vztrajati brez pristne moči do zadnjega, obdržati svojo namišljeno veličino do poslednje obupne »težke ure« — to tvori njegovo človeško moč, in junaštvo njegove osebnosti, tragičnost njegovega pojava.

Le edinega njegovega greha, ki je bil morda pri tej obupni borbi nezogiben, mu ni mogoče odpustiti. Tista prisiljena lahkotnost in priljudnost njegovega pripovedovanja, ki sta bralca do zadnjega varali o resnični, tvorni vrednosti dela; vse pisateljsko slepomišenje z nekim preobiljem notranjega bogastva, ki ga ni bilo; ono stalno rezoniranje o težkih urah, ki niso izvirale iz borbe pristnega tvorca za materijo, ampak iz nadčloveškega napora, stopnjevati svojo jalovo nemoč do navidezne moči, in vse samo v dosego enega smotra: osebne moči, slave, trona — v tem je bistvena umetniška neresničnost, ki prav za prav odtehta vso njegovo človeško tragedijo. Zakaj v tistem trenutku, ko umetnik udinja svoj talent svoji človeški dobrobiti, ko posnema pravega tvorca v dosego nekega osebnega cilja, ko prične laskati človeškim slabostim, da doseže

¹ »Ker je vse njegovo bistvo stremelo k slavi in dasi ni bil prav za prav prezgodaj zrel, je javnost vendar zaradi njegove odločnosti in osebne dognanosti v izražanju, zgodaj videla v njem zrelost in sposobnost... Deset let pozneje se je znal uveljavljati izza svoje pisalne mize, upravljati svojo slavo...«

² Toda pametno je bilo, loka ne prenapeti.

lažno plačilo, ko prične ljudem izsiljevati priznanje z diplomacijo, in skrije vrednost svojega dela za osebno tragedijo — v tistem trenutku je tudi umetniško umrl.

Tu ostane od vsega tvorca samo še neomejena pisateljska spretnost, samo še videz, ki izgine s telesno smrtjo njenega lastnika. Res, kdor more priznati obupni napor dvanajstih let, v katerih je pisal svoj zadnji roman »Zauberberg«, tudi razume vso veličino njegovega propada. Tu je bil dosežen njegov skrivni namen, da so ga kritiki primerjali z največjimi tvorci, ga slavili za drugega Goetheja (Wilhelma Meistra so stavljali ob njegovo stran), ali obenem je bila tu zapečatenjena njegova usoda. Tu so se razbila vsa njegova izučena preciznost pripovedovanja, vsa ljubeznivost njegove zamisli, vse preizkušeno mojstrstvo velikega literata ob slutnji, da more ena sama svetla iskrica duha, ki jo ima pravi tvorec, en sam »božji žarek«, kakor pravimo, uničiti vso trudapolno muko človeškega garanja.

Tu je izpolnil samo eno: uresničil je svoje besede v »Težki uri«:

A r b e i t e n ! Begrenzen, ausschalten, gestalten, fertig werden!³

In summa summarum?

Mannovo delo je največja pisateljska izpoved, ki jo moremo brati v dvajsetem stoletju in vendar — ena sama Goethejeva pesem odtehta ves napon Mannove osebnosti. Vse, kar nam ostane, je samo brezprimerna tragedija človeške volje, vzgled pisateljske odgovornosti, morda edini primer tragične osebnosti pisateljskega človeka, ki je spoznal svojo tvorno ne-
moč in vendar vztraja pri svojem delu do zadnjega poloma.

OČE

(MLADOSTNA ZGODBA)

JANEZ ŽAGAR

I

Okoli polosmih zjutraj, ko je bil še skoraj mrak, je stopil v našo veliko in nizko sobo, ki je bila del prastarega dijaškega stanovanja, moj oče. Vsi sostanovalci (bilo nas je šest v tej sobi) so odšli že z doma, razen Jerneja, ki je pred letom dovršil srednjo tehnično šolo in bil zdaj zaposlen v majhni tvornici za kandite. Pravkar se je umival in opravljal, da bi odšel v službo, jaz pa sem se še zaspano obračal po postelji. Bil sem gojenec na konservatoriju, za katerega se pa nisem kdo ve kaj menil. Očetov prihod je bil nenavadno zgoden in vstop v sobo nekoliko čuden. Potrkal sploh ni, marveč je sunkovito odprl vrata in jih nato pravtako krepko zaprl; bliskovito in samo površno se je ozrl po sobi, zamomljal jutranji pozdrav in trdo postavil košaro, brez katere ni nikoli prišel v mesto, pri vratih na tla.

Ker je bil z ljudmi navadno šaljiv in znan kot človek, ki ume vkljub svojim težavam spraviti celo mrkogledneže v dobro voljo, sva oba takoj začutila, da se mora za tem njegovim vedenjem skrivati nekaj težkega in

³ D e l a t i ! Omejiti, izločevati, oblikovati, končati!

resnega. V meni se je takoj oglasil sinovski strah in postalo mi je silno neprijetno, da me je on, star mož, ki je vstal gotovo že ob štirih zjutraj, našel še v postelji. Poznal sem ga in zato le napol upal, da ga bo Jernej, če ga bo prvi ogovoril, spravil s kakim dovtipom v dobro voljo in tako odvrnil njegovo pozornost od mene. Skrivaj sem pomignil Jerneju, se stisnil lepo skromno v blazine in čakal. Toda zastonj. Oče se to pot za njegove besede sploh ni zmenil, marveč je odločno stopal proti moji postelji in se pri vznožju ustavil. Pogledal mi je ostro v obraz in molčal. Srce mi je začelo močneje utripati. »Kaj neki mora biti,« sem pomislil. »To, da sem zdaj še v postelji, menda ni vredno takega nastopa.«

Začel sem zbirati moči za pogum in se skušal iz zadrege nasmehniti. A oče nikakor ni hotel popustiti. Počasi je zbral obraz v komaj viden strupen posmeh in vprašal:

»Ali še ležiš?«

»Še,« sem odvrnil. Najbrž sem od sramu, ki je neprestano rasel, zardel.

»Ali si truden?«

»Ne,« sem dejal, »toda ni mi povsem dobro. Nekoliko bolan sem.«

»Torej si ponočeval in pil.«

S temi besedami je izrazil toliko poroga, da sem takoj spoznal, kako klavrna je bila moja laž. Neprijetnost v meni se je stopnjevala od trenutka do trenutka in mi povzročala prave muke. Iskal sem, kako bi se izvil, a nisem mogel najti prave besede, Jernej je pa tudi molčal. Oče je z neizprosno gotovostjo obvladoval položaj. Ko da mu je dovolj uvoda, se je po kratkem času ostro okrenil in rekel:

»Rad bi précej nekaj važnega govoril s teboj in sicer na samem. Ali hočeš z menoj na hodnik?«

»Ne morem,« sem odvrnil in vztrajal tako pri svoji bolezni.

»Toda jaz hočem govoriti!«

Ne vem, kako bi se bil še nadalje upiral, da ni Jernej uvidel, kako in kaj in dejal očetu:

»Ne silite ga, če je bolan. Za trenutek lahko odidem in bosta sama.«

Oče je molče sprejel to njegovo izjavo, Jernej pa si je brž oblekel suk-njič in odšel.

Čeprav sem čutil, da je nevihta zaradi moje lenobe pri kraju, sem bil še zmerom zmeden. Morda še bolj. Tišina po zadnjih stavkih, ki smo jih izgovorili, je mučno napolnjevala vso sobo in v meni stopnjevala slutnjo, da ima oče nekaj prav hudega zoper mene. Sicer sva se, ko sem bil pred tednom za nekaj dni doma, prav dobro razumela, toda kaj, ko je pa zmerom dovolj skritih grehov, ki se ob takih prilikah oglasijo in bude človeku vest, ter mu tako jemljejo pogum in moč. V sobi je postalo že docela svetlo, skozi okno so posijali prvi solnčni žarki in padli očetu na obraz. Ob tem siju so dobile njegove sive oči še ostrejši izraz. Tak je stopil korak bliže in vprašal:

»Kam si dejal denar, ki si ga zadnjič dobil doma?«

Oče je imel navado, da mi je ob vsakem mojem obisku na domu dal stotak. Za ta denar ni nikoli zahteval obračuna, zato sem bil ob njegovem vprašanju užaljen.

»Kam?!« sem rekel. »Nekaj sem še priložil in plačal stanovanje.«

»Da, že prav. Toda oni, drugi denar?«

»Drugi denar? Kakšen drugi denar? Ostalo mi ni ničesar.«

»Mislim namreč denar, ki si ga našel na omari. Denar, ki si si ga sam vzел.«

Ko je to izgovoril, mi je skoraj zastal dih. Zadelo me je bolj, kot če bi me bil udaril v obraz. V tem pogledu nisem imel z očetom še nikdar nobenih spopadov in sem se komaj zavedal, česa me prav za prav dolži. Zbegano sem strmel vanj, on pa je trdo nadaljeval:

»Vprašam, za kaj si potreboval tisoč dinarjev, ki si si jih tako grdo prisvojil?«

S tem je vdrugič in še določneje ponovil obdolžitve. V navalu čustev in skozi zmedo misli, mi je jasno vstal pred očmi pojem: Tat. Torej me oče, ki stoji zdajle pred menoj in me skoraj s preračunano preudar-
nostjo zaslišuje, dolži tatvine in nima za to niti najmanjšega dokaza. Po prvi osuplosti sta naglo začela v meni rasti jeza in odpor. A, ker se mi je zdelo, da bi ničesar ne opravil, če bi se predal čustvom in se spozabil do izbruha, sem se skušal premagati in sem ga mirno zavrnil:

»To, kar ste rekli, je tako strašno, da ne morem mirno mimo. Ali mislite resno? Če se norčujete, prenehajte! To so pretrdi dovtipi. Zmožen sem, da vam storim kaj takega, za kar bi trezen ne mogel odgovarjati. Ne mislite, da moram v tem slučaju prizanašati vam, ker ste mi oče, bolj kot kakemu drugemu človeku.«

Dasi ga je odgovor zadel, se njegovo vedenje vendar ni izpremenilo. Zaslutil sem celo, da že premišljuje, kako bi me na kak drug način zavil, ko sem mu prvega skušal izpodbiti. Njegove oči so se mi začenjale zdeti tuje in hladne; v vsem njegovem obrazu sem zapazil odvratno gospodovalnost, pravo moč nasilnosti, ki sem jo sicer neštetokrat občutil, a ki se je do takrat nisem zavedel. Čim dalje me je gledal in čim daljši je bil molk, tem bolj so rasla v meni do sedaj neznana občutja: želja po samostojnosti, vedno večji upor, hotenje, obvladati ali streti to nadmoč, proti kateri je vsaka sinovska beseda in vsak odkrit pogled ničevo orožje. Oprt na komolce sem mu gledal v oči in se počasi dvigal na ležišču, ne da bi trenil in tudi samo za trenutek umaknil pogled. Oče je ta nemi upor najbrž čutil; nasmehnil se je in pomilovalno dejal:

»Nikar, nikar tako. To ni nič!«

»Nič!?, sem zakričal, čuteč, da sem spet poražen. »Nič, da ste me obdolžili nečesa grdega in neresničnega?«

Na to mi ni odgovoril. Najbrže si je mislil, da me tako pač ne bo prisilil do priznanja in da mora poiskusiti kako drugače. Počasi so se mu gube na obrazu nabrale v boleč izraz. Vzravnaval se je, si potegnil z roko preko čela, pogledal okrog po sobi in, kot da hoče načeti drugo vprašanje, dejal:

»Ali vsako jutro tako dolgo ležiš?«

»Vsako,« sem uporno odvrnil, čeprav nisem mogel skriti zadrege.

»Vidiš,« je nadaljeval, »jaz, tvoja mati, tvoji bratje in tvoje sestre vstajamo že ob petih in hodimo spat gotovo bolj izmučeni od tebe. Dan za dnem imamo trdo delo in skrbi in če smo še tako naveličani, ne smemo niti za uro izpreči. In če premislim tebe? Do danes ti tega še nisem povedal, ne očital. Pustil sem te, ker sem vedel, da si mlad in da še marsičesa ne razumeš. A zato nikar ne misli, da te nisem poznal in da nisem slutil, kako je zaenkrat s teboj. Preveč postopaš, premalo delaš in se ukvarjaš s stvarmi, ki niso zate. Bojim se, da nisi prav vreden ljubezni in skrbi svojih domačih. Velike in nespametne želje imaš, a ne znaš pošteno

skrbeti niti zase. — Počakaj! — Toliko sem že izkusil, da vem, kaj je pomanjkanje in beda. Prej in bolj kot ti sem moral čutiti, kako je fantu, če nima denarja in si ga še ne zna sam zaslužiti.«

»Jaz si ga zaslužim sam.«

»Res smo ti malo dajali od doma, ker nimamo. Toda vendar, če si nujno potreboval, če si morda imel dolgove, bi mi bil povedal. — —«

»Čujte, verjemite mi — —«

»Nikar! Nikar! — Ako imam, dam; ali krasti, krasti bi ne smel. V moji rodbini ni še nihče. Nihče!«

Glas mu je nekoliko drhtel in očitno je bilo, da govori odkrito in da je zares prevzet.

Prepričan sem, da bi bil tako tudi najbolj zakrknjenega grešnika omagal in če bi bil jaz kriv, bi mi bilo priznanje samo v olajšanje. Tako pa je bilo njegovo ravnanje, ki je sicer odločno izključevalo vsak dvom o moji krivdi, a je bilo vendar mehko in očetovsko, zame pravi trenutek za zmagoslavje in popoln upor. Prvič v življenju sem začutil, da se mi ne more nič zgoditi, če se sam brez tuje opore branim, in za slutil tudi moč, pahniti od sebe nekoga, ki je bil do zdaj nad menoj. Vsi živci so mi vztrepetali, skozi misli so mi blisnili nešteti mladostni prizori z očetom, ki so bili že davno pozabljeni in potlačeni. Dvignil sem se na postelji, se besno zakrohotal in rekel:

»To stanovanje je moje!«

Oče je ostrmel. Obraz mu je prebledel, kakor da ga je spreletela mrzlica, oči so se topo zazrle vame.:

»Kaj je to mogoče?« je dejal. »Ali si to ti?«

»Jaz!« sem mu kljubovalno odvrnil, nato pa pokazal s prstom na vrata in rekel:

»Ven!«

To ga je skoraj strlo.

»No, če je pa tako,« je dejal z ubitim glasom, »pa tudi prav. Upal sem, da nisva še tako daleč. Mislil sem, da si pač nepremišljeno zabredel, a popolnoma propadel ne. Kar je, to je — za to ne morem odgovarjati. Zbogom!«

Počasi se je sklonil in pobral košaro, da bi šel. Toda preden je prijel pri vratih za kljuko se je obrnil in odločno dejal:

»Moj dom ti je od danes naprej zaprt.«

II

Po očetovem odhodu je nastala v sobi otipljiva tišina. Solnce, ki je zmerom močnejše, a vendarle enakomerno sijalo v sobo, je še povečavalo vtis praznote. Ležal sem negibno v postelji in občutil, kot da se polagoma spuščam nizdol in predajam omamljivemu ugodju. Zazrl sem se v veliko pokrajinsko sliko na nasprotnem koncu sobe in zdelo se mi je, da skrivaj oživlja in se počasi poizkuša pregibati. Tudi mi je bilo, kakor da čujem v zraku pritajeno šepetanje, ki ga pa ne skušam razumeti, ker nočem, da bi veljalo meni. Brez jasne misli sem si dejal:

»Vse je prav in dobro.«

Ali vse to je trajalo le malo časa. Misli so kmalu začele dobivati določne oblike in zavest, da sem zmagovalec, se je hitro umikala zavesti, da so me sramotnega dejanja obdolžili vendarle ljudje, ki mi niso nepomemb-

ni. Oče je naletel na popoln odpor, a nisem ga niti zlomil, niti prepričal. Njegovo oblast sem odvrigel za ceno, da sem ga izgubil. Seveda, če bi se izkazalo, da nisem kriv, bi bilo drugače. Tedaj bi bil on zares šibkejši in jaz svoboden. In z mrzlično naglico mi je začela domišljija plesti položaje, ki bi nastali, če bi slučaj prinesel razjasnitev. Kaj bi storil oče? Ali bi me prisilil oprostjenja? Kaj še! Nikoli. In če bi me? Tedaj bi mu s pokroviteljsko prizanesljivostjo očital zmoto, oprostil bi mu šele, ko bi ga videl osramočenega in ponižanega. Docela brez moči bi moral biti pred menoj.

In domači? Kaj mislijo oni? Ali so tudi prepričani, da sem kradel? Mati, sestre, bratje. Ali jih res nimam več? Začutil sem se zapuščenega in samega, nikjer ni bilo nikogar, ki bi se ga lahko oprijel. Zazdel sem se podoben človeku, ki je zašel v temo in izgredil pot. Stisnilo me je v grlu in obraz sem skrnil v blazino.

Čez nekaj časa se je vrnil Jernej v sobo. Brez besede je slekel suknjič in ga začel krtačiti. Pomislil sem, kje se je mudil tako dolgo. Lahko bi se bil hitreje vrnil. Ali je govoril zunaj z očetom? On mu je najbrže vse povedal in ga mogoče celo prepričal. Ta misel me je navdala s strahom. Začutil sem, da prav zdaj najbolj potrebujem nekoga, ki bi mi zaupal in verjel in s katerim bi se lahko dodobra porazgovoril. Dvignil sem se in ga vprašal:

»Ali si govoril z njim?«

»Sem. Povedal mi je vse.«

»In si mu verjel?«

Na to mi ni takoj odgovoril. Ko da premišljuje nekaj čisto drugega, je stopil k oknu, ga odprl, ter se nagnil skozenj. To me je razburilo.

»Zakaj mi ne odgovoriš?« sem ga vprašal.

»Težko je zate,« je dejal, »ker je oče doma videl, da si bral knjigo, v kateri je bil spravljen denar.«

»Kaj, ali ti je to on rekel?«

»Seveda.«

»Meni ni o knjigi ničesar omenil.«

»Ničesar? — Čudno!«

Zazdelo se mi je, da je z zadnjo besedo izrazil dvom nad menoj in da mu nimam kaj več povedati. Tudi njega, prijatelja, edinega, ki sem mislil, da ga imam, sem izgubil. Zdaj nimam ničesar več. Obrnil sem se od njega in se iz nemoči prezirljivo zasmeljal in ponovil njegovo besedo: »Čudno.« Začutil je, kaj mislim, in postalo mu je neprijetno. Precej dolgo je molčal in šele preden je odšel, se je še enkrat okrenil k meni in dejal:

»Meniš, da te dolžim? Ne. Nikakor. Mislim le, da se moraš kako oprati. Napačno je bilo, da si ga vrgel iz sobe. S tem nisi dosegel drugega, kakor da si le še potrdil njegovo sumnjo.«

»Kaj pa naj bi bil storil?« sem ga jezno vprašal.

»Dokazati bi bil moral, da nisi kriv.«

»Toda kako?«

»Ne vem. Morda z zaupanjem.«

»Z zaupanjem, ha-ha, z zaupanjem,« sem se spet rogal in grobo nadaljeval: »On me dolži tatvine in jaz naj si skušam pridobiti njegovo zaupanje?! Slepec! Kako slab si! Nekaj lepih besed ti je dal in že si mu nasedel. Prijatelj?! Ha, ha, z zaupanjem!«

»Pa čakaj na slučaj,« je rekel užaljeno in odšel.

III

Po dolgem zbezanem premišljevanju, ki mi ni hotelo prinesiti nikake odločitve, sem vstal in se začel oblačiti. Zavedajoč se vseh posledic in čuteč, da ne morem pričakovati pomoči od nikogar, sem delal vse s hlastajočo naglico; ker mi v razburjenju ni šlo vse hitro od rok, sem na glas preklinjal, po nepotrebem besno prestavljal stole, ali se spotikal obnje, zraven pa vsevprek snoval načrte za maščevanje. Toda oprijeti se nisem mogel ničesar. Bilo mi je, kot da sem izgubil prav vse moči in da so mi živci popolnoma odnehali. Nikjer ni bilo izhoda.

Izmučen sem se naslonil na odprto okno in gledal na ozko ulico globoko spodaj, na ljudi, ki so hiteli po njej. »Vsi ti najbrže nimajo ničesar nad seboj,« sem si rekel. »Brez teže na sebi so in hite svobodni in srečni vsak svojo pot. Zakaj nisem tudi jaz eden izmed njih?! Tudi jaz moram biti prost, svoboden! Kakšna slast, hiteti med neznanimi ljudmi po cestah in čutiti, da na vsem svetu ni nikogar, ki bi se brigal zate in ti s svojo skrbjo zastavljal nogo. Morda mi je usoda nalašč poslala skrivaj želeno uro. Nekaj, nekaj se zdaj mora zgoditi. Nazaj prav za prav ni nobene poti. Domov ne morem — morda nikdar več. Tudi mi ne bo mogoče več tukaj stanovati. Jernej? Da, on?! Tudi on mi je zdaj tuj!«

Misli so mi nenadoma obstale in se mi nato obrnile nazaj v mladost. Prikazala se mi je odmaknjena daleč v preteklost, čeprav se mi je zdelo, da se je šele danes zaključila. Spomnil sem se prizorov iz detinstva in onih iz poznejših let; pogovorov z materjo, z brati in s sestrami in neštetih doživljanj z njimi, na katere sem bil navezan. Koliko toplih ur so mi prikazali ti nagli spomini. In grenkih? — Teh zdaj sploh ni bilo. Umaknile so se, ali pa se prikazale v čisto posebni luči. Recimo prepiri z očetom, bogve zaradi česa, včasih zaradi matere. Ti so dobivali svojo posebno, vablivo barvo. Morali so biti, rasel sem z njimi. In končno — to je bilo zdaj že daleč.

»Vsega tega ni več, in docela sam sem,« sem si zatrdil in kakor da mi je šele ta trenutek razodel pravi pomen teh besed, sem se vzravnal, ko da moram z naponom vseh svojih sil vreči preteklost s sebe. »Osvoboditi se moram vsega, tudi spominov,« sem si zatrdjeval dalje, »Ali kako? Jaz naj le pozabim, ko pa drugi ne bodo pozabili name. Njihova misel bo neprestano za menoj, misel, da sem nekaj, kar nisem in pred tem ni nobenega pobega. Tudi to odvreči, predvsem to! Ali kako, kako?« Zazdel sem se samemu sebi kakor ptič, ki se je prav za vrat ujel v nesluteno zanko. Če bi se skušal odtrgati, bi moral umreti. »Da,« sem mislil dalje, »umreti, vsaj odmreti nečemu, ali pa moram nje — — —« streslo me je kakor oster blisk in zaprl sem oči iz strahu, da bi moral predstavo, ki se mi je vsilila prvič v življenju, misliti do konca. Ali kakor me je prevzela tesna groza ob novem spoznanju o sebi, sem naenkrat začutil tudi sproščenje. Pregraja se je porušila — kaj je zadaj? Odpri sem spet oči, se kakor opojen naslonil na okno, globoko vdihnil svežega zraka in se zazrl po strehah nasproti. Bile so tam in solnce je sijalo nanje brezbrizno in mirno, na njih ni bilo nič nepotrebnega, ne praznega. Nič tujega in tudi nič domačega, vse je bilo zgolj ravnovesje, brezmejnost in svoboda. Tam nekje zadaj pa svet, kjer se nič ne ustavi, nič ne izgubi in kjer ni mogoče ničesar napraviti.

Že sem se hotel odtrgati od okna, se docela opravit in zbežati iz omejenega prostora na cesto, ko sem opazil na ulici pred seboj znano postavo. Prestrašen sem se odmaknil in takoj spet pogledal. Bil je moj mlajši brat.

IV

Obstal sem na sredi sobe in čakal, da pride. Srce mi je začelo utripati močno in naglo, kakor v pričakovanju velikega dogodka. Za trenutek se mi je utrnila iskrica nade, da mi prinaša morda dobro vest. In če ne? Zdaj mi je bilo vseeno. Kako naj ga sprejemem? Ali naj mu le količkaj zaupam svoje čustvovanje?

Med tem je vstopil, pozdravil in obstal pri vratih. V njegovem obrazu sem zapazil dobrohotnost. »Ne smem mu je vrniti,« sem pomislil in kriknil:

»Ven, tudi ti! Kaj, ali si prišel, da bi me mučil, da bi me opazoval, kako se počutim? Verjemi, izvrstno. Od vas pa nočem videti nikogar. Starrega sem že vrgel iz sobe. Ne poznam vas več!«

»Ne vpij,« je rekel. »Saj je vse dobro.«

Pomirljive besede in zaskrbljeni glas, s katerim jih je izgovoril, sta me navdala z občutjem še večje varnosti in zato sem še srditeje nadaljeval:

»Kako lepo, kako prisrčno! Obdolžili ste me in zdaj je d o b r o. Ven, ti pravim!«

»Denar je našla Minka doma na polici!«

Ta preprosto povedana vest me je vkljub temu, da sem jo zaslutil že ob bratovem prihodu, presenetila. Zdaj sem moral umolkniti. Bil sem razorožen in bratu nisem mogel ničesar več. Vse moje čustvovanje je nenadoma preokrenila ta novica in me skoraj zmedla. Ali takoj, ko mi je razložil, kako je po naključju sestra našla denar, kako so me prejšnji dan vsi branili pred očetom in ga pregovarjali, naj me nikar ne dolži, a je on hladno vztrajal pri svojem, se me je naenkrat spet polastil prej že splahneli srd nad očetom. Strastno je zaživela v meni volja, stopiti predenj in ga do skrajnosti ponižati; maščevati se za njegovo sumničenje, zlasti pa izrogati njegovo moč in oblastnost. Polotila se me je velika nestrpnost in začel sem nemirno stopati po sobi.

»Tako, torej tako,« sem govoril. »Torej samo oče je bil tisti. Čisto po njegovo. Samo on si lahko kaj takega izmisli zoper mene. Najbrže je bil celo vesel, da je pograbil denar; tako je dobil priliko, da me je lahko mučil. Nalašč je pozabil, kam ga je založil. Kje neki hodi zdaj? Takoj morava za njim, najti ga, pa če pretakneva vse ulice. Ko bi ti vedel, kako me je izpraševal, kako pokroviteljsko pestil, ko da nisem že devetnajst let star, marveč hudoben paglavec, deček, še zmerom nespameten, manjvreden, neizkušen. Ali se še spominjaš prejšnjih let? Vedno je bil tak. Ne-prestano me je tiščal k tlom, ustrahoval me je kakor neobčutljivo živalico; nikdar, niti enkrat mi ni dal prav, vselej je uveljavil svojo. Brez vse moči in brez orožja sem bil proti njemu. A zdaj se je obrnilo, danes sem jaz tisti, ki ga držim; ne bom ga izpustil. Prišla je vrsta name.«

Brat me je miril in me skušal utolažiti, ali jaz nisem hotel popustiti. Odšla sva ga iskat v mesto. Begala sva po vseh ulicah, kjer sem mislil da bi ga mogel srečati. Bil sem neutrudljiv pri svojem iskanju. Hodil

sem tako naglo, da je brat zaostajal in nisva med potjo skoraj nič govorila.

Dan se je nagibal že k poldnevu, ko sem ga od daleč ugledal sključenega in zamišljenega stopati po cesti proti postaji.

»Tam je,« sem kriknil in stekel za njim, kot da se bojim, da se mi izmakne. Brat je zaostal daleč za menoj.

Ko sem ga dohitel, sem stopil predenj in rekel:

»Le stojte!«

Nedvomno je takoj zapazil mojo samozavestnost in predrzni izraz v obrazu, kar ga je v začetku nekoliko zbegalo. Pogledal mi je skoraj preplašeno naravnost v oči in me motril, ko da ne premišljuje več, kaj je bilo zjutraj med nama, marveč pričakuje le še nove nezgode in se mora pripraviti na vse, na najhujše. Plaho, skrbno in vdano me je vprašal:

»Kaj pa je?«

»Poiskal sem vas, da vam še danes pokažem, koga ste po krivem osumili tatvine...« Čeprav sem imel besede za napad vnaprej pripravljene in dobro premišljene, se mi je zdaj naenkrat ustavilo. Oče me je gledal tako pozorno, verno in odkrito, da sem postal zmeden pred njim in nisem mogel dalje.

»Kaj je vendar«, je ponovil in se ozrl po ulici. Prihajal je brat. Njegova bližina mi je dala poguma, da sem ponovno skušal zbrati moči za naval na očeta. S težavo se mi je posrečilo, da sem rekel:

»Vprašajte njega! Povedal vam bo kako brezglavo delate, kako malomarno spravljate denar in kako neobčutljiva je vaša vest...«

Oče me je z odločno kretnjo ustavil, se vzravnal in na kratko vprašal:

»Kaj je torej? Hočem vedeti!«

»Kar povej mu zgodbo,« sem se silil biti zasmehljiv.

Brat je vzel iz žepa denar in pripovedoval:

»Denarja niste spravili v knjigo na omari, ampak ste ga položili v kot na polico. Tam ga je sestra takoj po vašem odhodu našla, ko je slučajno odmaknila zavoj mila. Ni pa bilo samo tisoč, ampak tisoč in sto dinarjev. Tu je denar.«

Oče je gledal zdaj v brata, zdaj vame, zdaj v denar, kakor da komaj verjame celo lastnim očem. Vendar se je popolnoma obvladoval, ko da zanj ni več nemogočega na svetu in ko da je zmerom pripravljen brez strahu odgovarjati za svoja dejanja:

»No, slišite — —,« sem začel, a oče mi je pogledal v oči, iztegnil desnico in rekel počasi, a razločno, preudarno, mirno:

»No, France, potem mi pa odpusti!«

Tako je stal pred mano nekaj trenutkov, trdno in neomajno, nobena mišica se ni zgenila na njegovem obrazu, ki je izražal komaj viden smehljaj pomirjenja. Jaz nisem vedel, kaj naj storim. Njegovo ravnanje me je porazilo, moral sem umakniti pogled in le s težavo sem drhteč izječljal:

»Kaj bi — odpuščal — saj... ampak nikdar več me ne smete dolžiti... ne, denar tega ni vreden... mislim — —«

Oče je med tem vzel bratu denar in ga s sunkovito kretnjo porinil proti meni:

»Ne, denar ne,« je dejal. »Na, kar vzemi ga; vsega ti zdaj rad dam. In še več, vse, kolikor imam, če hočeš. Samo zaradi tele minute, ko vidim, da sem se res motil. Star sem, a bom z veseljem zaslužil drugega, ker bom vedel zakaj. Vem, da ti nisi tako vesel kot jaz.«

Z bratom sva se obrnila v stran, le oče je ostal kakor je bil. Vsi trije pa smo molčali, ker ni mogel nihče govoriti. Bili smo negibni, na tleh med nami je ležal tisočak. Ko smo se spet ujeli s pogledi je rekel oče: »No, poberi!«

Jaz pa sem pozdravil: »Zbogom!« in odšel naglo v svojo smer Bilo mi je, da bi se bil najraje skrtil, a tudi lahko mi je bilo. Ko sem bil že precej oddaljen, sem se ozrl in videl, da je oče še vedno stal na mestu in gledal za menoj. Brat se je sklanjal in pobiral denar.

O tem dogodku nismo nikdar več govorili.

BREZBRIŽNOST DO KULTURE (OD GUSLARSKE EPIKE K SOCIALNI LIRIKI) ZA MODRO PTICO NAPISAL SAV. M. ŠTEDIMLIJA

Generacije¹, pri kateri se je vojna spojila z doživljanjem otroških let (doba od 1905.), se je dojmila ta kakor strašne sanje.

Jasnih predstav in resničnih doživljanjev, ki bi mogli močno vplivati nanjo in jo nagniti k vstvarjanju, ni imela, navdihnjena po teh dogodkih. Toda zmede po vojni in njene strašne posledice, ki so povzročile opustošenje na vseh straneh in vstvarile nedogledne praznote in porazne nedostatke, so jo močno pretresle. Potomstvo guslarjev, ki je čuvalo v svoji mladosti kože po gorskem skalovju, se je nenadoma znašlo pred novimi vidiki. Tičeče v tradicijah epike in junaštva in obteženo z reminiscencami iz nedavne preteklosti, je bilo pod pritiskom bede in obubožanja prisiljeno k borbi in nezadovoljnostnemu protestu. Toda njegov znanstveni pogled se ni razširil preko doznavanja okoliša, v katerem je to potomstvo živelo. Nenadni dotik s kulturnim svetom, dostop v šole visoke stopnje, v katerih se je začelo delovati po novejših metodah, prodiranje v dotakratne tajne znanstvenega raziskovanja in nagli napredek (kvantitativni) tiska so mu pripravili tolikšno presenečenje, da se celih pet do šest let po vojni ni moglo oglasiti. Narodna zavest, ki so mu jo umetno budili, je povzročila veliko vero v nezmotljive zakone zgodovine, katere dejstva je po večini spoznavalo iz narodne poezije. Privajeni težkemu življenju, pridobivanju kruha s fizičnim delom, bivanju v prirodi, po planinah in logih — se ti mladeniči niso mogli prilagoditi sistematičnemu kabinetnemu delu. V šolah niso pokazali zaželjenega uspeha, marveč so se reševali s svojo prirodno in prirojeno bistrostjo in ostroumnostjo; zanje je bila navada, da se dijakom polnijo možgani z dejstvi in ne s pojmi, pravi fantom. Zato so se pokazali kot slabi poznavalci zgodovine in vseh vej znanosti, kjer se brezpogojno zahteva znanje faktov. Kajti niso imeli

¹ Beseda »generacija« je mišljena tu in na vseh ostalih mestih kot označba ljudi, ki so se rodili in živeli v istem časovnem razdobju. Njim se ne more pripisati nobene druge kvalitete sorodnosti. V kolikor so v danem časovnem razdobju vplivali nanje neki skupni dogodki, v našem slučaju vojne, lahko dopustimo zanje skupno besedo »generacija«. Kadar pa govorimo o poedincih in njihovih značilnostih, dobi ta beseda preveč širok in nedoločen pomen za njihovo natančnejšo karakterizacijo, zato se je v takih slučajih ne moremo posluževati.

volje, da bi čitali in študirali, niti se niso spuščali v znanstvena raziskovanja. V vsem tem so videli neko zločesto zanjko zlobne Evrope, ki bi jih hotela izvabiti na svoj teren, da bi z njimi lahko počela, kar ji je potrebno. Bolj so jih zanimali moderni pisatelji, kakor njihova književnost. Zopet zato, ker se je premalo čitalo. Sicer pa bi jih ta prehodna književnost ne mogla navdušiti, ker jim ni imponirala ne po formi, ne po vsebini. Šole po šablonskih vzorcih je sicer bilo treba dovršiti, navade in društvena etiketa iz sodobnega sveta so dobivale vedno večji razmah, toda oni so postajali čim nesprejemljivejši za pojmovanje vsega tega, in so se morali s silo ali z zvijačnostjo in s spretnostjo, pogostoma celo z nedovoljenimi mistifikacijami potiskati v prve vrste, da bi vsaj na videz ne zaostali. Ta ambiciozna gesta je vlivala nado, ponekod celo zaupanje in nestrpljivo se je pričakovalo začetka resnega dela. V šoli, katera jim je nudila to iz politično-nacionalnih razlogov, so dobili zaradi silno razrvanega stanja v dobi nacionalnih in socialnih revolucij takoj po vojni znanje o nacionalnih borbah, kultu heroizma, kosoškemu mitu, legendi o Obiliću, narodni poeziji in nacionalni zavesti, čemur je — seveda — vojna bila nujna posledica, izraz, a zmaga — afirmacija, potrditev pravice. Pod vplivom tega spoznanja je začela rasti v njih vera v preporoditeljsko misijo Južnih Slovanov. O nekdanji matici Slovanstva — Rusiji niso izvedeli nič določenega. Slutili so, da se dogaja tam nekaj silnega, toda niso verjeli, da bi jih moglo to dogajanje kakor koli zavzeti zase in povesti v eno kolo z ostalim svetom. Tem manj, ker je bila Rusija kulturno in politično ločena od ostalega sveta. Zadržani v okvirju poklicno šolskega in programatično omejenega učenja, so ostali daleč od vseh sodobnih dogodkov v družbi. Rasna izbira in rasno čiščenje z nacionalno borbo sta bila zanje — zopet v duhu legend in narodne poezije — edini metodi in poti kulturnega tekmovanja in kulturne borbe. Tančica mistike, ki je nad njima izključevala kontrolo razuma, jim je godila, ker so se z njo preslepili, pričakujoč, da ne bodo prišli v slučaju racionalnega nesoglasja s stvarmi do neugodnih iznenadenj. Trajno so verovali, da se da s silo nacionalne čistosti, morale in etike korakati vzporedno s kulturnimi narodi. Toda nikoli se niso trudili, da bi prodrli v jedro te kulture in da bi se mogli znajti v vstvarjanju nje same. Govorili so proti Evropi, ne da bi jo poznali, slavili so preteklost svojega naroda in sumili v točnost njene zgodovine, študirali so v šolah, ne da bi se v njih kaj naučili, igrali so kulturne in prosvetljene može in bili pri tem gorjanci, kakršni so bili njihovi seljaki iz rodnega kraja.

Namesto rasnih prerivanj in prelomov se vznikla socialna gibanja, stanovske ločitve in močnejše povdaranje demokratskih teženj. Namesto individualizma je prišel na površje kolektivizem, poedinci kot taki so se začeli zanemarjati v interesu celote, vrednost vsakega človeka je postala povprečna ne glede na njegov pomen in njegove funkcije v družbi, pojem svobode je bil identificiran z objektivnim pojmom neodvisnosti, a pojem osvobojenja s pojmom izenačenja in ekonomsko-socialnega ravnovesja. Predvojni nacionalisti, vzgojeni za revolucionarne pokrete, so se opredelili, ne zadovoljujoč se — k temu nagnjeni po svoji naravi — z izidom vojne, za skrajno levo, ali pa so izginili iz javnega življenja in izgubili prejšnje vodilne vloge. Omladina, ki je vzrasla iz vojne in povojnega kaosa, je bila nagnjena k protestu zaradi okolnosti, v katerih je živela, in zaradi teže življenja samega, toda ni znala, proti

komu in proti čemu protestira. Ker ni imela dovolj znanstvenega interesa, da bi neposredno preiskala pretekle dogodke in kulturne probleme. Stopila je v javno življenje z odprtimi usti za protest, toda besede ali sploh niso bile izgovorjene ali so bile nenormalno izgovorjene. To se je zgodilo zato, ker ni bila v toku socialnih gibanj in ekonomskih perturbacij, ki so vrgle cele množice ljudi v najhujšo bedo. Omladina, vajena, da presoja vse z zdravim razumom in da se opira na svojo skromno izkušnjo, je nerada in površno čitala, razni družabni problemi so se ji zdeli nepotrebno in hoteno kompliciranje normalnih življenjskih okoliščin, kulturno tekmovanje — brezrezultatno napihovanje in nadmudrovanje, s katerim so se umetno menjavale življenske prilike in življenski pogoji, da bi se na ta način bogatejši in spretnejši okoristili na račun siromašnih. Dalje je bilo zanje v tem kulturnem in z znanostjo izpopolnjenem življenju premalo etike, premalo človeka samega, a preveč vlade njegovih stvarov. Uvideli so, da izgubi človek z vsemi onimi, po njihovem dobrimi in plemenitimi meščanskimi odlikami iniciativo v vstvarjalni aktivnosti v korist mašinskega in z zakoni omejenega mehanizma. To je povzročilo pri njih človekoljubno sožalje, žalost za nekim vsesplošnim izginjanjem in pogrezanjem človeka v lastnih stvareh in izumih. Ta sentimentalno-melanholična bolečina se je izrazila v obliki omejenega in obzirnega protesta, a posledice nesorazmernosti socialnih delitev in ekonomsko političnih nenormalnih pretresov družabnega razvoja so se pripisovale tej krizi človeka, čigar subjektivne, individualne vrednote so ostajale brez uporabitve kakor mrtvi kapital. Njihova romantična težnja po svobodi, po taki svobodi, kakršni sta dala definicijo Njegoš in Mažuranić, se je njim samim pokazala kot utopija. V nasprotju z njo se jim je vsilila in to brez uspeha in pozitivnih posledic, želja po izenačenju in po dosegu pravice. Namesto individualističnega verovanja — kolektivno pojmovanje resnice, a namesto subjektivnega človekoljubja — obejektivno pravicoljubje! To sta bili novi paroli, ki sta se jim neodoljivo vsilili, a za katerih sprejem niso imeli v duši dovolj opravičila, ker niso imeli niti nujnih znanstvenih, niti izkušenskih temeljev. A zavestnega učenja in znanstvenega izpopolnjevanja so se bali kakor pošasti, katera jih utegne onesvestiti, odtujiti in odvesti nekam, kamor bi oni sicer ne želeli. Intimno so se bali vsakega spuščanja v kulturna razmotrivanja in razpravljanja o družabnih problemih, ker se jim je zdelo to kakor samoodrekanje in opuščanje lastnih prirojenih sposobnosti in vrednot. O kakem vplivu iz tujine ni moglo biti govora, ker ta omladina ni znala niti jezikov, niti se jih ni hotela učiti. V ostalem se njeno zanimanje za dogodke in razmere ni raztezalo preko državnih meja, v mnogih in največ slučajih pa niti — do njih...

*

Predvojni gorjanec in nacionalni revolucionar Avgustin (Tin) Ujević je, pišoč o tej »podvrsti moderne« (»Nedjela maloletnih«, Sarajevo 1931), predvidel vse te okoliščnosti, v katerih se je ta omladina razvijala. Zadržal se je samo pri ugotavljanju več ali manj točnih dejstev. Predno se sporazumemo z njim v mnogih izmed teh ugotovitev, je potrebno, da se ozremo na objekte, o katerih se govori.

Takoj po l. 1925 so se začeli pojavljati v izložbah knjigarn tanki zvezki pesmi skoraj nepoznanih ljudi, katerih imena so se srečavala po raznih časopisih in listih poslednjega reda. Njihova poezija po časopisih

je bila v stilu hiperpatriotskih knjižnih eksklamacij, v stilu klicanja nacionalnega genija, v stilu klanjanja meštrovličevskemu pojmovanju narodne preteklosti in v stilu guslarskega obdelovanja patriotskih izlivov. »Srpsko Kosovo« v Skoplju nosi na svojih straneh največ grehov najmlajših pesnikov (Janko Tufekdžić, Radoje Mirković, Kosta Milutinović, Saif Orahovac, Janko Djonović), od katerih so nekateri (R. Mirković) z guslami začeli svojo umetniško kariero, trudeč se, da bi z metodo Minnesängerjev razširili v narodu blagotvornost umetniško-patriotske poezije. Iz »Srpskega Kosova« jih je vodila pot skozi razne tretjeredne prestolniške in provincialne časopise (»Djački glasnik« in »Venturi«, Kruševac; »Djačka družina«, Beograd; »Književni Jug« in »Južni Pregled«, Skoplje; »Ventureamus« in »Književni Polet«, Šabac; »Učiteljski Podmladek« in »Polet«, Čačak; »Mlada Bosna«, Sarajevo; »Preporodjaj« in »Mlada Zeta«, Podgorica; »Omladina«, Cetinje, »Omladina«, Zagreb; »Venac«, »Val« in »Književna Revija«, Beograd) v »Misao«, »Kritiko«, »Savremenik« in »Srpski Književni Glasnik«. Na njihovo književno preteklost se ni oziralo, a najmanj na umetniške temelje, s katerimi so razpolagali. Zakaj književni časopisi, tisti, ki niso bili v prvih vrstah, niso imeli več značaja malih književnih akademij, marveč so se trudili, da odgojijo po svojih intencijah književni naraščaj. Tako so bili uvedeni v književnost tudi ljudje, ki so sicer po svojih zmožnostih daleč od nje (Siniša Paunović, Jovan Radulović, Marko Vranješević, Kosta Milutinović, Milan Šantić, Marko Rakočević), a zelo verjetno je, da so mnogi talentirani ostali ob strani kot gledalci. Knjige, ki so se začele vedno pogosteje javljati na književnem trgu, so spočetka sprejemali z radovednostjo, kot napovedovalce neke nove književne generacije. Prve od njih je sprejela kritika z naklonjenostjo in lažnjivimi simpatijami; toda ko je tak sprejem podkuril apetit ostalih in je naval postal nepremagljiv, je kritika zamenjala svoje stališče in začela vse zapovrstjo metati med nevedne, ne glede na njihovo stvarno vrednost. Nekoliko pozneje se je enostavno izhajalo od predsodka, da je vse, kar dajo najmlajši, brez sleherne vrednosti. Knjige pa so se vendarle dalje tiskale v vedno večji množini, tako, da je bila potreba po poeziji popolnoma prenasičena in okus širših krogov publike do perverzности pokvarjen. Kajti tiskale so se tudi take knjige, ki so jih morali policijsko zapleniti kot žaljive za javno moralno (neke zenitistične publikacije). Prišlo je tako daleč, da se je gledalo na vsako pesem z nezaupanjem in se ji je odrekala sleherna umetniška vrednost.

Toda kakšne so bile v resnici te knjige?

Bilo jih je tri vrste. V prvi najmanj, v drugi več, a v tretji največ.

Prve (ne po vrsti!) so bile napisane pod neposrednim vplivom narodne poezije, tako epske kakor lirčne (Tufekdžić, S. Maksimović, Dobardžić, Venijamin, Ž. Spasić, Orahovac, Vesković, Djurišić, R. Mirković). To so po večini sentimentalne lirčne pesmi z mestoma epsko raztegnjenostjo in širino, ki niso bile navdahnjene po doživljajih in videnjih, marveč po spoznavanju in slutenju. Njihove umetniške kvalitete so nosile na sebi vse odlike nedozorelosti in začetniških poizkusov, izza katerih je porazno zijalo pomanjkanje vsake kulture in književne izobrazbe. Ti pisatelji, iz katerih sredine se je dovolj rohnelo zoper pretekla pesniška pokolenja, prav posebno na akademizem, so kazali v svojih pesmih znaten vpliv vprav od ljudi iz teh krogov. V resnici so iskreno hrepeneli, da bi se nekako priključili tem krogom; zato so v svojih nastopih skrbno

in smotreno pozirali kot resni vstvarjavci. Toda niti tisti, ki so jih jemali kot take, niso verjeli v pozitivnost njihove vstvarjalne moči. Sprejeli so jih bolj zato, ker ni bilo književnega naraščaja, a strah pred degeneracijo neke generacije (kakšna humanitarno-rodoljubna skrb!), od katere se je v dobi povojnega obnavljanja največ pričakovalo, jih je silila, da ta naraščaj makar umetno izmodelirajo, ne ozirajoč se na to, iz kakšnega materiala je prav za prav. Kajti v resnici se ni jemalo v obzir, da niso imeli ti mladi ljudje, čeprav so navadno z golim slučajem dokončali šolo (gimnazijo), kar ni bilo v onih zmedenih okoliščinah posebno težko, nobene književne, še manj pa druge izobrazbe. Njihovo poznavanje književnosti je bilo omejeno na niz impresij, ki so si jih pridobili pri šolskem čitanju nekaterih — v zgodovinsko znanstvenem smislu znatnih srbskih pisateljev. Hrvatska in slovenska, ne samo sodobna, marveč tudi predvojna književnost, jim je bila popolnoma tuja in nepoznana. Lenoba jim je bila po naravi prirojena, morda prav toliko, kakor talent, gotovo — nikoli manj. Zato niso niti čitali niti delali ničesar. Njihov ponovni pojav v literaturi je razočaral tudi one, ki so prej gledali nanje najbolj optimistično, kajti če ni bilo ponavljanje, je bil suhi verbalizem in dekadenca. Od vseh najmlajših so bili ti najmirosljubnejši in najspravljlivejši, zakaj njihov od časa do časa se oglašajoči protestni eho je zamolklo in pridušeno izzveneval in dobrine v hierarhiji so jih mikale bolj kakor vse ostale. Intelektualno so sekundirali konservativnemu akademizmu, a tu so se izgubljali v umetnjakarskem spleljenju z boemsko levico. Za svojo enoločnost in svoje neopredeljeno stališče so imeli opravičilo: na eni izmed strani se mora uspeti! Vendar niso do danes niti na eni strani uspeli, da bi se na vreden način uveljavili s podčrtanim beleženjem svojih imen. Njihova poezija je končnoveljavno našla čitatelje v krogih svobodno vzgojenih srednješolskih deklet v dobi pred in za časa pubertete. Kajti v njej je pretežnejše izražena sentimentalna izangljena erotika, kakor pa miselna in lirsko prečutena stvarnost. Poznejši njihovi produkti spominjajo na iskanje izhoda iz zgodnjih grehov, z vidnimi sledovi artističnega napenjanja, da bi bili moderni. Toda do danes ni izdelana niti ena sama fizionomija, da bi se o njej lahko govorilo kot o nečem določenem. To znači, da ni njihovo duhovno izze-manje obenem tudi neodoljiv izvor vrednot, marveč izcejanje poslednjih kapelj rudimentarnega guslarskega talenta bližnjih in daljnjih prednikov.

Druge (zopet ne po vrsti!) pesmi so pisane pod neposrednim ali posrednim vplivom povojne poezije tistih, ki so pisali v duhu sodobnega francoskega modernizma. Njihovi autorji so si laskali, da imajo več književne kulture in umetniškega okusa od onih v prvi podgrupi. Zgolj iz tega prepričanja so se trudili, da bi našli neko novo obliko izražanja in sicer zato, da bi se uvrstili v neko grupacijo, šolo ali da bi se oprijeli neke smeri, kjer bi nekaj pomenili in predstavljali. Šli so za tem (Blagojević, Ratković, Jerković, J. Popović, N. Mirković), da si pridobe neko gotovo književno kulturo, ki bi jih ločila od ostalih, v čemer so imeli nekaj uspeha, toda izgubili so najdragocenejši čas v iskanju novih možnosti izražanja in neke sigurnejše koncentracije. Postopoma uvidevajoč da je njihov napor, da bi se pod roko oprijeli svetovnih avtoritet, zaman, ker jim je bil dotik z njimi samo fiktiven, stvarno vršoč se samo preko onih, ki so prišli iz Pariza, da osnujejo na praznem prostoru primitivizma nove šole in nove smeri, so se začeli, kakor tudi prvi, prilagojevati

prirojenim maniram izraza in akademskemu vedenju v življenju kakor tudi v poeziji. Za razloček od svojih sodobnikov so kazali neko nagnjenost do mirnega in srečnega življenja, bili so intelektualnejši od njih (Ratković, Blagojević) in se niso vsiljevali, da bi na račun svojega talenta prodrli tja, kamor ne bi mogli priti, če bi normalno napredovali. Nasprotno socialnemu gibanju so z malimi izjemami (Ratković, Popović) oglušeli. Morda zato, ker so iskali, v svesti si svojega talenta, temu namestitve, ne glede na razmere in okoliš, mesto da bi se ravnali po življenju okolice in po svojem odnosu do te in z ozirom na to iskali v sebi ustvarjalnih sil, katere bi bile po svoji aktivnosti prilagojene stvarnim potrebam pri zgradbi mlade duhovne kulture. Bili in ostali so po večjem delu artisti in tekmeči drug drugemu v virtuoznosti pri verzificiranju. Objektivno je ostal njihov talent brez uporabe, in čeprav bi ne bil negativno izražen v znatnejši meri, da bi se moglo in smelo s te strani o njem negativno govoriti. Surova prvobitnost epske preteklosti je imela nanje nekoliko manj vpliva, kar se tiče vsebine danih del, vendar je bil ta vpliv neizbežen v načinu gledanja na stvari. Na obliko, katera se še ni definirala, so delovali različni vplivi, toda nikoli ni bilo stalnih. V zadnjem času se razločuje od njih Risto Ratković in začenja končno izkazovati neko določeno črto v svojem stvarjanju. Njihova odsotnost od sodelovanja pri različnih grupiranjih ne uliva, po postopnem opuščanju celo za nas usahljelih francoskih vrelcev, toliko nade, kolikor se je je polagalo vanje ob prvem nastopu. Vendar se, morda neupravičeno, veruje, da je bodočnost naše umetniške poezije v njihovem uspehu...

Tretji del poezije te dobe ima v glavnem socialno obeležje. V bistvu se odlikuje ta poezija po tem, da so v njej obdelani (a ne opevani!) socialni motivi in socialne teme, toda ne z enega samega vidika, kakor bi sicer to bilo prirodno. Gledanje na stvari ni v njih socialno, še manj pa socialistično. To je po večini individualistična romantika, besede izrečene grobo in bučno v stilu protesta in nezadovoljstva. Pisatelji so mladi ljudje, rojeni po l. 1905., ki so iz vasi ali iz sela naglo padli v večja pridobitna in kulturna središča, s slabim srednješolskim izpričevalom v žepu ali tudi brez njega. Na pamet so se naučili par zofističnih fraz, s katerimi mislijo vznemiriti »pionirje kulturnega napredka in civilizacije«, delajo se, ko da hoté zapostavljajo šablonsko šolo in dekadentska vzgojo v njej, toda v resnici nimajo niti nagnjenja niti smisla zanjo in jim je zato neuspeh neizogiben. Vse tisto, česar so se bili naučili v srednji šoli, je površno in nesolidno obdelano. Radi se poslužujejo gesla: »Znanje faktov in dejstev se lahko nosi v žepih ali hrani v bibliotekah, a inteligentnost in znanje pojmov v glavi! To drugo se lahko doseže tudi brez šole, a te ni potreba obiskovati samo zaradi onega prvega.« Toda če jih kdo opozori na bodočnost, oni bodo takoj odgovorili, da diploma nikomur ne donša več pameti in znanja, kakor bi ju imel brez nje, a neredko najdejo primere mož, ki so brez šolskih kvalifikacij dosegli velik uspeh v družbi. Pri tem spregledujejo dejstvo, da je treba pod besedo »šola« razumeti sistematično delo, ki pripravlja človeka na življenje, teoretično pridobivanje izkušnje, kar so nekateri tudi izven šole mogli doseči z vestnim študijem in delom. Taka »filozofija« generacije, ki bi morala danes ali jutri prevzeti vodilno vlogo v družbi, je najfrapantnejši simptom degeneracije. Brezdelje in napihnenost sta edini odliki, ki se izražata v vseh podvzetjih teh mladih ljudi. (Konec prihodnjic)

Z A P I S K I

PETER PAJK

GLASBENA GEOGRAFIJA SODOBNOSTI

V decembrskem zvezku »La Nouvelle Revue Française« *Boris de Schloezer* zelo ostrovidno označuje položaj sodobne glasbe. Avtor se opira na podatke, ki jih je prinesla posebna številka »Revue musicale« in ki prikazujejo celotno stanje evropske in ameriške glasbe. Iz tega pregleda skuša B. de Schloezer dognati smer in pota sodobnega glasbenega ustvarjanja.

Avtor ugotovi kot eno najznačilnejših črt sodobnega glasbenega udejstvovanja decentralizacijo, razvoj narodnih šol in struj. Pred četrto stoletjem bi glasbena geografija obsegala samo Nemčijo, Francijo, Rusijo, Italijo in Avstrijo. Chopin sam bi predstavljal poljsko (?) šolo; o angleški šoli sploh ne bi bilo govora. Danes je položaj popolnoma drugačen: ni skoraj dežele v Evropi, ki ne bi stremela po neki glasbeni avtonomiji in — kar je še osupljiveje — ki ne bi tega stremljenja upravičevala. Avtor prizna, da je važen tu politični činitelj, osamosvojitve mnogih narodov po vojni, vendar zavrača misel, da bi bil ta glasbeni nacionalizem popolnoma izumetničen. Zakaj decentralizacija je tudi uspeh specifično glasbenih vzrokov, ki so se čutili že pred vojno, ki so pa seveda našli ugodna tla šele v strukturi in ideologiji sedanje Evrope.

Glavna vzroka sodobne decentralizacije sta propad glasbenega vodstva Nemčije in želja, da se prenovi zvočni izraz. Do konca preteklega stoletja so vse muzikalne teorije slonele na beethovenskem ali pobeethovenskem (Mendelssohn, Brahms) klasicizmu ali na romantikih: Schumann, Liszt, Wagner. Nemci so imeli vrsto velikih skladateljev, nemška glasbena misel 19. stoletja se je začela istovetiti z glasbo sploh, je dobila kanonično veljavo in v vseh evropskih konservatorijih so poučevali vseobvezne forme, povzete po velikih Nemcih. Zato je sreča za narode, ki imajo bogato glasbeno folkloro, ki pa so pozno prišli do učene glasbe, da je v Nemčiji po Wagnerju nastopila doba epigonstva, ki je nekoliko oslabila njeno premoč.

Glavni moment v zgodovini moderne glasbe je pa po mnenju Borisa de Schloezer-ja nastop Rusov. »Ne da bi nam kdo očital pretiravanje, lahko rečemo, da je muzikalni zemljevid Evrope do neke točke delo ruske šole, Petorice, in pozneje Stravinskega. Petorica je izvajala povsod — razen v Nemčiji sami — bolj ali manj globok vpliv, ki pa je bil izključno sproščujoč, revolucionaren. Najbolj čudno je, da niso bili razen Musorgskega petorica in njih učitelj Glinka prav nič revolucionarski. Da ne govorimo o Cui-ju, ki je itak igral medlo vlogo, se nam Borodin, Balakirev in Rimskij-Korzakov zdijo danes kakor skladatelji z velikim talentom, toda skrajno boječi in tembolj spoštljivi do konservatorskih pravil in formul, ker so se zavedali, kako nezadostno je bilo njih znanje. Najsrečnejše njih drznosti so, z eno besedo, drznosti samoukov. Toda šli so po Glinkovi poti, pritegnili ljudsko pesem k učeni glasbi in uspelo jim je, da dajo folklori državljansko pravico v glasbeni kulturi. In prav ta stran njihovega dela se je izkazala rodovitno: v Evropi Rusov niso ponesmali, ampak so šli za njih zgledom, njih nauk so umeli kot poziv k avtonomiji, k revolti proti klasičnim in romantičnim kanonom. V deželah

s staro glasbeno omiko, kakor v Franciji, je njih učinek ostal relativno površen, toda na Španskem, v deželah srednje Evrope, na Poljskem, na Romunskem, v Skandinaviji je ruski zgled deloval kakor močan ferment in utrl pot oni potrebi po obnovitvi, ki so jo čutili povsod, ki se ji pa niso upali predati. Nikomur ni prišlo na um, da bi Musorgskega posnel; toda to samo, da je »Boris Godunov« eksistiral, je razjasnilo obzorje in dopustilo vse drznosti. Isto se je pozneje zgodilo z Debussy-jem: neposredno ni nikoli mnogo vplival v tujini in posebno v srednji Evropi in vendar je bila tudi njegova umetnost sproščujoča in je podkopala klasično-romantično doktrino ter odkrila možnost drugih oblik, drugih koncepcij.«

Sedanji uspeh tega stanja je seveda kaos. Daleč so časi, ko je bilo glasbeno udejstvovanje osredotočeno v nekaterih mestih na Nemškem, v Parizu in na Dunaju, ostala Evropa je bila pa ‚provinca‘. Nemogoča je tudi delitev med konservativci in revolucionarji. Nekateri nacionalne šole, kakor španska, ogrska ali romunska kažejo neko enotnost, ker so v tesnem stiku z ljudsko pesmijo, druge pa predstavljajo samo zemljepisni pojem, označujoč skupino glasbenikov, ki so rojeni v isti deželi, med katerimi pa ni skoraj nobene skupnosti.

»Kaj bo nastalo iz tega nereda in s čim se bo končal, se včasih sprašujejo. Toda zakaj naj na vsak način nekaj ‚nastane‘, zakaj naj se s čim ‚konča‘? ... Čemu naj bi se na vsak način ustanovila enotnost muzikalne Evrope — seveda relativna enotnost — v prid tej in tej deželi, okoli takih in takih koncepcij? Kdo ve, morda se bo ta vojna vseh proti vsem, ki smo priča njenim peripetijam, ne da bi jih vselej razumeli, še poostrila? ... Ako sodimo po uspehih, ne bi imeli prav, ako bi se pritoževali zaradi njih. Velel sicer ni v izobilju, redka so tako kakor v preteklosti. Toda kar je evropsko glasbeno življenje izgubilo glede enotnosti, glede harmonije, je pridobilo, kot se zdi, glede različnosti in možnosti vsake vrste. Umestno je vprašanje, kaj bi bilo nastalo iz skladateljev, kakršni so Bela Bartok, Janaček, Manuel de Falla v območju bolj ali manj centralizirane glasbene omike: polno svojo mero so mogli dati samo zato, ker se je sveto germansko cesarstvo glasbe zrušilo. Tudi izredni razmah angleške šole zadnjega četrta stoletja izvira v marsičem iz te ‚zmešnjave‘, ki vzemirja in plaši toliko ljudi.

Sicer je pa treba reči, da ‚enotnost‘ še dolgo ni izgubljena, toda gre zgolj za neko kompleksno enotnost, ki naj bi bila nekako nad-narodna in ki naj bi se realizirala v raznovrstnosti: navdajajoč se z ‚ženevskim duhom‘, stremi v bistvu za tem ciljem Mednarodno Društvo za glasbo s kongresi, razstavami in festivali, kjer se nasprotniki, če ne sporazumevajo, pa vsaj spoznavaajo.«

ZANEMARJENA OMIKA

»Malo besed našega jezika je tako obrabljenih in obledelih kakor beseda omika (Bildung); malo jih je, da bi jih tako brez vsake misli zlorabljali. Leta 1931. smo že tako daleč, da si nemška telovadna zveza na letnem zborovanju upa postaviti program: »Telovadba je omika«. Večina tega, kar danes pri nas govore o omiki, se giblje na tej ravnini. Kdor išče res globoko, filozofično opredelitev omike, jo najde v posmrtnem delu Maksa

Schelerja »Philosophische Weltanschauung«. Omika obstoji tam, kjer je človeško bitje deležno vsega, kar je bistvenega v naravi in v zgodovini — omika je koncentracija sveta v človeku ali vzpon človeka k svetu.«

S temi besedami je *Ernst Robert Curtius*, najpomembnejši sodobni posredovatelj zapadnih kultur med Nemci, začel v Berlinu predavanje o položaju kulture na Nemškem in Francoskem. Predavanje, ki je izšlo v septembrskem zvezku »Die Neue Rundschau«, je zavoljo tehtnosti in uvidnosti našlo močan odziv med vsemi, ki jim je res mar evropske kulture. V prevodu ga je sedaj prinesla tudi »La Nouvelle Revue Française«; avtor ga je za francosko občinstvo mestoma, a samo v nebistvenih ozirih, spremenil. Curtiusova izvajanja so tako polna perspektiv, da jih lahko v naslednjem izvlečku podam pač le v najsplošnejših obrisih.

Beseda omika, ki je imela pred sto leti na Nemškem nekaj vzpodbudnega, izgublja pomen po prevratih zadnjih sto let: »... naša kulturna bodočnost se ne more več udejstviti pod znamenjem omike in klasične kulture... Kultura zahteva časa, moči in popolne predanosti razmahu osebnosti. Ta razmah osebnosti v današnjem položaju ni več mogoč in po njem celo ne streme. Razmah osebnosti izolira, pomeni socialno osamitev... Omika je bila duhovna eksistenčna oblika nemškega meščanstva. Toda meščanstvo na Nemškem ni nikdar imelo one veljave kot v zapadnih deželah... Območje omike ne sega dalje kot nemško meščanstvo, in če gre to v razkroj, kot se vidi danes, usahne stržen omike in celo izvotleni ideal omike sam... Meščanstvo... danes samo od sebe opušča svoje kulturne pozicije.« Pisatelj, kakršen je Alfred Doebelin, se baha, da ni nikdar bral Balzaca. Neki pruski minister izjavlja ob otvoritvi pergamonskega muzeja spričo zbranih mednarodnih veličin, da skrbi za minule umetnosti ni več mogoče opravičiti. Priljubljeno sklicevanje na iracionalnost je dvorezno: zakaj v njej ni obseženo le to, kar je nad razumom, ampak tudi, kar je pod njim, kar je nerazumno. Tako vede iracionalizem do dušnega barbarstva, namestu da bi vodil k mistični viziji.

Za prenovitev nemškega človeka bi bile potrebne sile, prihajajoče iz etične ali religiozne vere. Toda naše etične zapovedi so le še pridigovana morala, religiozne sile raznih konfesij so družabno mrtve. Katolicizem je okužen s politiko, protestantizem životari med cerkveno birokracijo in profesorskimi debatami. Uradne veroizpovedi se umikajo okultnim vedam in heterodoksijam. V tem položaju lahko maloštevilni tihi osamljenci store veliko uslugo skupnosti, ako se smatrajo za nositelje tradicije, ki naj naše ogrožene vrednote predado poznejšim vekovom. »To gledanje se lahko dozdeva pesimistično. Temu se da odgovoriti: ... Življenje samo je dobro in slabo hkrati. Je ustvaritev, razcvit, zrelost, toda obenem razkroj, uvenitev, smrt. Pravo filozofsko zadržanje mora torej združevati oba vidika. Kulturni optimizem osemnajstega in devetnajstega stoletja je enostranski, toda prav zavoljo tega je tudi kulturni pesimizem sedanjosti enostranski. V biologiji kulture se propad in obnovev izmenjujeta. Brez dekadence ni renesance.« Prav v sedanjem razkosanem stanju, ko so tradicionalna spoznanja postala problematična, se na Nemškem znova zastavlja vprašanje o človeku, o njegovem odnosu do stvarstva. V tem žarišču se stikajo sodobna nemška znanstvena in filozofska prizadevanja, tu Nemci prekašajo druge narode. V odkritju globlje in obsežnejše ideje o človeku se kaže pot iz sedanjega kaosa in vidi bodočnost nemškega duha.

To velja o Nemčiji. Francoska kultura razgrinja preglednejšo, manj kaotično podobo. Njena stebra sta namreč razum in mera, ki ju je Francoz privzel iz antike in ju nacionalno obnovil v klasičnem 17. stoletju, tako da sta mu postala naraven instinkt. (Ta racijonalizem je našel naposled tudi političen izraz v demokratični republiki.) Razvit je čut za klasično tradicijo: brezverec in katoličan enako čislata velike pisatelje nasprotnega svetovnega naziranja. Vzrok je v tem, da Francoz ostro loči formo in idejo, kar je Nemcu nemogoče. Francoska kultura je kultura forme. Toda forma je za Francoza »obenem več kakor forma, je spojenost z resničnostjo samo. In zategadelj je literarna kultura na Francoskem vselej tudi poznanje življenja«. Francoz v klasični literaturi ne najde le lepote izraza, ampak realistično opazovanje sveta, svetovno modrost. Klasična omika mu obsega obenem antično in domače izročilo, v obeh najde isto vodilo: ideal mere in sorazmerja, izbire srednjega, ki je med obema skrajnostima pravilno. Vzrok te sreče, trdnosti in razumnosti je v neki posebnosti francoske eksistence, iz katere je umljiva veličina, edinstvenost, a tudi omejenost Francije: Francija je politično, gospodarsko in kulturno zaključen in avtonomen življenjski sistem. Francoz živi za kitajskim zidom. Prepričan je, da je njegova racijonalistična misel o človeku absolutna, da je njegova kultura obvezna za vse. (Izjeme le potrjujejo pravilo.) V dobi kolektivismu Francoz rešuje individualnost.

Na koncu predavanja je Curtius orisal smer, v kateri bi bilo kedaj možno francosko-nemško sodelovanje v Evropi.

CHOPIN IN BAUDELAIRE

Francozi so nedavna praznovali stoletnico, odkar je veliki poljski komponist Frédéric Chopin (1810—1849) po poljski vstaji prišel v Pariz. V posebni številki »La revue musicale«, posvečeni Chopinu, so izšle tudi Andréja Gidea »Opombe o Chopinu«. Avtor jih je bil naznanil že l. 1892 in so se mu polagoma kristalizirale celih štirideset let. Študija osvetljuje skladatelja od nekaterih prav novih strani:

»... Zdi se mi, da ni glasbe, ki bi bila manj nemška... Ako vidim v Chopinovem delu poljsko inspiracijo, poljski brizg, prav tako rad vidim na tem prvotnem blagu francoski prerez, francoski kroj. Grem li predaleč? Denimo, da ni nič svojski francoskega v kompoziciji njegovih poemov, ampak da ga je trajno občevanje s francoskim duhom, s francosko kulturo privedlo do tega, da podneti natančno najbolj protigermanske lastnosti slovanskega duha.

Tisti, ki bi ga opostavil Wagnerju, tudi ni Bizet — kakor si je dovolil opostaviti, ne brez zlohnotnosti, Nietzsche — ampak Chopin. In ako bi mi kdo ugovarjal, da je smešno nesorazmerje z ogromno Wagnerjevo maso in da se poleg njegovega gigantičnega dela zazdi Chopinovo delo neprimerljivo pičlo, bi odgovoril, da ju hočem opostaviti najprej ravno v tem in da se mi prav po ogromnosti dela zdi Wagner najbolj nemški. Te ogromnosti ne čutim le v nečloveški dolžini vsakega dela, ampak v ekscesih vseh vrst, v vztrajnosti, v številu instrumentov, v preobremenitvi glasov, v patosu. Do pred njim je bila glasba predvsem lijoča, bohotila se je v čuvstvu, čim širše in mogočnejše se je dalo. Nasprotno je Chopin

prvi pregnal ves govorniški razmah. Dozdeva se, ko da mu je edina skrb, da izoži meje, da do neobhodno potrebnega skrči izrazna sredstva. Ne pride mu na um, da bi svoje čuvstvo obložil z notami kakor n. pr. Wagner, ampak s čuvstvom obloži vsako noto in dejal bi, da z odgovornostjo. In ako je brez dvoma eden največjih glasbenikov, ni nikakor dovršen glasbenik. Tako se da Chopinovo delo, ki v svoji vrsti ni mnogo obsežnejše od Baudelairejevega pesniškega dela, primerjati s »Cvetjem zla« po silni koncentraciji in pomembnosti najboljših kosov, ki ga sestavljajo, in po izrednem vplivu, ki sta ga utegnila izvajati.

... Toda po čudni usodi, ki je ni poznal nihče drugi, je Chopin tem bolj neznan, čim bolj se njegovi izvajatelji trudijo, da bi nas z njim seznanili. Dado se interpretirati bolj ali manj dobro Bach, Scarlatti, Beethoven, Schumann, Liszt ali Fauré. Ne pokvari jim smisla, kdor jim nekoliko izkrivi zadržanje. Samo Chopina je mogoče izdati, je mogoče globoko, intimno, popolnoma izpačiti.

... Chopin se je pri klavirju zmeraj dozdeval, ko da improvizira, kakor nam pripovedujejo, to pomeni, da se je dozdevalo, da nenehoma išče, iznajduje, odkriva polagoma svojo misel. Na ta način oklevati, presenečati in zamikati ni več možno, ako nam izvajatelj komada ne oblikuje postopoma, ampak nudi kar celega, že dovršenega, preciznega, objektivnega. Ne vidim druge označbe mimo naslovov, ki jih je dajal nekim izmed najizbranejših svojih komadov. Impromptu. Ne verjamem in ne domnevam, da bi jih bil Chopin, natančno rečeno, improviziral. Ne. Toda važno je, da jih človek igra, kakor da bi bili improvizirani, to se pravi z neko — ne upam se reči: počasnostjo, ampak negotovostjo, vsekakor ne z ono trdnostjo, ki jo dopušča drvenje. To je sprehod z odkritji in izvajatelj nikakor ne sme vzbujati misli, da ve naprej, kaj bo povedal, in da je vse to že napisano; muzikalni stavek, ki se mu polagoma oblikuje izpod prstov, mi ugaja, kadar se dozdeva, da izhaja od njega, da njega samega osuplja in da nas subtilno vabi, da bi se pridružili njegovi zamaknjenosti... Vsaka modulacija pri Chopinu, nikdar banalna in pričakovana, mora ohraniti, obvarovati ono svežino, ono skoraj plaho emocijo, ono tajno ostrmitev, ki pustolovsko dušo zaloti na poteh, ki niso načrtovane naprej in kjer se pokrajina odgrinja samo polagoma.

... Slišal sem često, da so Beethovena postavljali ob Michelangela, Mozarta ob Coreggia, Giorgoneja itd. ... Čeprav se mi te primere med umetniki različne umetnosti dozdevajo precej prazne, se ne morem zdržati in omenim, kako pogosto se dado za Baudelaireja enako uporabiti opombe, ki sem jih utegnul izraziti o Chopinu in narobe. Tako mi je že večkrat, ko sem govoril o Chopinu, prišlo Baudelairejevo ime popolnoma naravno izpod peresa. »Nezdrava glasba« so dejali o Chopinovih delih. »Nezdrava poezija« so dejali o »Cvetju zla« in mislim, da iz istih razlogov. Oba sta imela podoben strah pred dovršitvijo, enako grozo do retorike, deklamacije in govorniškega razmaha. Toda zlasti bi dejal, da pri obeh najdem isto *presenečanje* in izredne okrajšave, ki ga dosežajo...

Še več, zdi se mi, da Chopin zavzema v zgodovini glasbe skoraj isto mesto (in igra isto vlogo) kakor v zgodovini poezije Baudelaire, ki sta bila spočetka, in sicer oba iz istih razlogov, nerazumevana.«

KNJIŽNA POROČILA

Fran Levstik: Zbrano delo III. Pripovedni spisi. Uredil dr. Anton Slodnjak. Založila Jugoslovanska knjigarna v Ljubljani 1931. — 453 str.

Levstik je naša najizrazitejša osebnost v dobi med obema dosedanjima viškoma slovenske literature, med Prešernom in slovensko »moderno«, najizrazitejša in najodločilnejša ne le v literaturi, ampak tudi v narodnem gospodarstvu, v politiki, v časnikarstvu, v najširšem kulturnem, prosvetnem in družabnem udejstvovanju, v vsem narodnem življenju. Pošten do samega sebe in do sveta in fanatično zaverovan v en cilj, ki mu je dvig naroda v močno, svobodno in veliko življenje, razmah njegovih delavnih in stvariteljskih sil na vseh področjih, se je boril, je usmerjal, ocenjeval in dramil z javnim nastopom in s tihim delom v ozadju. Njegov pojav razgrinja sliko neutrudnega razprostranjenega delovanja, silnih pobud in velike nepopustnosti. Levstik je ves obseden v delavnosti, v nasprotju s kontemplativneje usmerjenima genijema Prešernom in Cankarjem predstavlja aktivni pol slovenskega duha. Dasi je najbolj vroče stremel po tem, da uresniči trajne literarne vrednote v pesmi in prozi, ima mnogo večji pomen po vzglednosti, dalekosežnosti in vplivnosti teženj kakor po vrednosti literarno fiksiranega dela, po nadčasovnih umetninah.

Ne umetniška potencia, ampak izklesanost in edinstvenost značaja ga loči od sodobnikov, ki so bili kakor on usmerjeni bolj v širino kot v globino. Kljub vsej pomembnosti mladoslovenska doba ni ustvarjalska doba. Vem, da je taka pavšalna sodba nevarna. Ono literarno-zgodovinsko pojmovanje, ki je dajalo nekim slogom in nekim »zlatim« dobam prednost pred drugimi, je danes zastarelo. Sodobno zgodovinsko gledanje teži za tem, da različnim okusom, različnim načinom ustvarjanja prizna enako veljavo. S to važno moderno pridobitvijo je človek nehal v naprej določati vrednost in ne vrednost umetnin s splošnimi merili in najodločneje potrdil individualne pravice rase, naroda, pokrajine, dobe, osebnosti. Zavedel se je, da je vsaki taki individualnosti dano posebno poslanstvo in posebna naloga. Tako je vsaka doba neglede na preteklost ali prihodnost lepa po lastnem bogastvu in lastnih silah, pa naj gre za kipeči razmah mladega sveta ali za žalostno lepoto zatona. To duševno zadrževanje popolne nezavzetosti je pomedlo mnoge predsodke, ni pa brez nevarnosti. Ako hočemo biti popolnoma nepristranski, moramo priznati, da so neke dobe popolneje utelesile svojega duha, da so več svojih sil dvignile v nadčasnost. Ta okoliščina je pri malem narodu, kjer vsak hip lahko zmanjka tvornih moči, zlasti usodna. Važni so zunanji momenti, važnejša intenzivnost in moč hotenja, najvažnejši dar genijalnosti. Ako torej nočemo literarnih in sploh kulturnih vrednot relativizirati, se nehote spet vračamo k »srebrnim« dobam in zlatim dobam, k prehodnim dobam in dobam razcvita.

Taka prehodna doba je bila doba, ki ji je svoj pečat vtisnil Fran Levstik. Zakaj pravega ustvarjalskega ognja, poslednjih umetniških razodetij generacije med Prešernom in našo moderno niso dale izmed sebe. Res je prav Levstik položil temelj slovenskemu pripovedništvu s klasično prozo, res je »Martin Krpan« po »Sonetnem vencu« in »Krstu pri Savici« časovno tretja najpomembnejša slovenska pesnitev, tretji reprezentativni tekst. Gregorčičeva pesem »Človeka nikar« spada med najgloblje slovenske umetnine. »Mladoslovinci« so sicer na zunaj in na znotraj uvrstili naše slovstvo — dali so zelo pomembne pesnitve, ne pa tudi pomembnih pesnikov. (Simon Jenko, edini, ki je v sebi nosil pesniški osnutek, je omahnil v grob, preden je izpregovoril poslednjo besedo). Bil je to rod nadarjenih in vneto stremečih literarnih delavcev. Ta rod pa je v eno in pravo usmeril Franc Levstik, ki je izkopaval stare

vrednote in kazal nova pota, ki je obračunal s starimi in mladimi in ki je dajal pobude. Predvsem Levstikova zasluga je, da je generacija, ki prav za prav ni imela duševnih velikanov, velika po tem, za čemer je težila in kar je dosegla.



Levstikovo veličino spoznavamo v njegovi spojenosti s časom in prepojenosti časa z njim. Njegova gledanja po večini za nas niso več obvezna, samo nekatera njegova dela so neposredno živa tudi nam — njegova postava kot taka ni izgubila veličine. Velika naloga torej obstoji v tolmačenju osebnosti in dela. Tu velja potegniti črto med tem, kar je v njegovem pojavu notranje nujnega, zraslega iz najglobljih plasti, izvirajočega iz intuicije in silnih spoznanj, ter med tem, kar mu le slučajno, zunanje označuje profil. Ob popolnem živjetju v osebnosti in dobo je treba vendarle najti zadostno psihološko in življenjsko distanco do njegovega sveta, najti res sodobno perspektivo. Prav pri možeh Levstikovega kova ni toliko važno, kaj so mislili o problemih, ampak kako so se jim odzivali.

Zdi se mi, da je *Slodnjak* v Uvodu k pričujočemu III. zvezku Levstikovega zbrana dela napravil veliko napako: ni se dovolj zavedel razdalje do predmeta, ampak se postavil popolnoma na Levstikovo stališče, vzel njegovo osebnost in delo za absolutno merilo, njegova vrednotenja pa za normo sodobnosti. Kaka zmota! Vso pohvalo zasluži *Slodnjakovo* poznanje gradiva, prav tako tudi njegovo stremljenje — redko med zgodovinarji! — da s poudarkom postavlja Levstika v sedanost. Žal, da mu ni uspelo »razbrati, kar mu razodeva čas.« Zakaj prav s tem, da je Levstika vzel kot absoluten pojav, nam ga je odtujil, ker ostreje, kakor bi bilo treba, je dal čutiti, kaj nas loči od njega. To enostransko gledanje pa je postalo naravnost pogubno tam, kjer je *Slodnjaka* v Levstikovem imenu zavedlo do nepravilnega ocenjevanja pojavov, ki ne gredo v njegov koncept.

»Čopova in Prešernova zamisel književnosti je bila za prebujo množic neprimerna.« Ta *Slodnjakov* stavek, ki kljub omiljujočemu dostavku priča o neverjetni brezčutnosti za naše in splošne kulturne prilike, bi bil nedvomno Levstik sam najostreje zavrnil. Nasproti tej trditvi je treba znova povdariti, da je Čopova in Prešernova zamisel književnosti poleg Cankarjeve naša najpomembnejša, da je njun kulturni program velik po svoji usmerjenosti k absolutnim, nadčasovnim umetnostnim vrednotam kakor tudi po pravilni presoji trenutnih potreb slovenskega slovstva. Vsaka literatura potrebuje izpopolnitve v tisto smer, ki je najmanj uveljavljena. Literature narodov s starim plemstvom, ki se literarno udejstvuje (med malimi narodi na pr. georgijski!), potrebujejo preroditve v kmetiški krvi, le pritegnitev kmetiških elementov jih reši kulturne usahnitve. V slovenski literaturi je bil položaj ravno nasproten. V tem nas prepričuje en sam pogled na naše književno življenje pred letom 1830. Domalega vsa necerkvena slovenska književna produkcija je bila namenjena pouku ljudstva, samo v slovstvu za kmetiške množice se je utrjevala tradicija. Dotedanji posamezni pesniški poizkusi so bili razen nekaterih izjem (*Linhart, Vodnik, Stanič*), pesniško in jezikovno nedostatni; višjim kulturnim zahtevam ni zaradi primitivnosti ustrezal niti eden. Kdor pa se je želel povzpeti nad skromno višino domačega Parnasa, je pač ubral pot, ki so mu jo kazale nemška vzgoja, lahka izrazljivost nemškega jezika in tedaj že udomačena literarna tradicija: pridružil se je kranjskim nemškim literatom in začel peti nemške pesmi... Tedanji položaj zanemarjene slovenske višje literature je točno označil *Prešeren*:

Vabile Kranjce sence so košate,
Steziče zložne, cvet dišeč po médi,
Sad brez potú; zapleč'vat so po redi
Hodili med muz nemških zbrane svate.

Ti verzi so posvečeni uredniku Kranjske Čbelice. Prav v tem je pomen Kranjske Čbelice (1830—34, 1848): okrog nje se je pred dobrimi sto leti zbrala generacija, ki je manifestirala voljo, da oprta na redke nebogljene slovstvene vrednote slovenske preteklosti in zgledujoč se ob primerih tujih literatur povede slovensko literaturo na svetovno višino. Važnost tega nastopa je pravilno opredelil Čop v ljubljanskem *Illyrisches Blatt* (1833): tudi slovarsko čist in slovnično pravilen jezik ne moremo imenovati omikan, ako izraža le pojme navadnega poljedelca in ni sposoben za izrazilo v višjih krogih življenja in znanosti; prav ta višja omika manjka slovenščini bolj kot drugim slovanskim jezikom, zakaj pri nas enostavno prenašajo kmetovo govorico v knjigo; toda kmetova govorica še ni stil; in zato se celo kmet spotika ob izrazih in rekljih, ako niso primerni dostojanstvu predmeta; prava zasluga Čbelice je, da nudi nekaj, kar utegne zbuditi tudi zanimanje izobražencev. Tako je Čop javno izgovoril misli, ki jih je bil še ostreje izrazil v pismih Kopitarju in ki jih je bil izrazil Prešeren v Novi pisariji. Tega pojmovanja se je Prešeren držal do konca, čeprav je z njim bolj in bolj osameval. Res pozneje ni več tako strogo razlikoval med »ljudsko« in »umetno, učeno« pesmijo: res je v dobi skrajne osamelosti pisal, da »zlaga pesmi, ki naj ugajajo kmetiškim fantom.« Toda pesnik se je le z nekoliko manjšo brezpogojnostjo držal svojega stališča, bistveno spremenil ga ni. Pesmi v »ljudskem tonu« so predvsem izraz pesnikovega univerzalizma, težnje, da v pesmi uveljavi najrazličnejše možnosti doživljanja in oblikovanja, so morda izraz želje po novem občinstvu — za oznako Prešernove umetnosti so skoraj brez pomena. (Lepa Vida ne spada sem!) Pozabiti ne smemo, da je Prešeren potem zložil še eno svojih najbolj »učениh« pesnitev — »V spomin Matije Čopa« — in da se je rustikalnosti Novic uprl v distihih:

Tát, rokomávh govóri jézik drúgim neuméten,
 Márska po hlévi díši tvója beséda, kmetávs!
 Lépsi bíló bi berílo novíc rokodélsko-kmetíjskíh,
 Ako rokovnáške in mánj bi kmetávske bílé.

Volja Čbeličarske generacije se je do določenega stremljenja izkristalizirala v svetovno razgledanem Čopu in meso postala v Prešernovi pesmi. Čop in Prešeren sta pri nas prva obračunala s tisto miselnostjo, ki istoveti kmeta in ljudstvo z narodom. Čop in Prešeren sta ovrgla zmotno stališče, na katerem žal še danes marsikdo stoji in s katerega izhaja tudi Slodnjak, ki trdi, da je »samo v njegovem (= kmetovem) socialnem območju in pod obzorjem njegovega duhovnega življenja ustvarljiva pristno narodna povest,« in ki v tem smislu kliče: »Nazaj k Levstiku!« Kako neprimeren, kako nesmiseln klic! Naš narod je res po pretežni večini kmetiški: toda napačna je zahteva, da piši vsa literatura, ki hoče biti narodna in narodno pomembna, o kmetu in za kmeta. Nikakor ne želim, naj bi slovensko literaturo navdala meščanska miselnost; toda ni li ena največjih krivd mladoslovenstva v tem, da ni umelo k slovenskemu preporedu dovolj pritegniti našega meščanstva? Slodnjakova nenehna propaganda za »prvine kmetiškega duhovnega in telesnega življenja,« ki da je »nad meščanskim osnutkom,« pač ni posebno umestna in bi jo najrajši zavrnil kar z Levstikom: »Vem, da imate po kmetih marsikaj boljšega ko mi, ki med ozidjem prebivamo; zato se pa jako čudim, kako je, da nisi ostal med nepokvarjenim ljudstvom, da nisi ostal med vinom, ki je samo na sebi.« K temu bi pripomnil, da kmeta odkrijejo šele pisatelji, ki niso več samo kmetje, ampak ki so kljub neposrednemu stiku z grudo vendar dovolj odmaknjeni od kmetiškega duhovnega in življenjskega območja (morda je tudi zaradi tega slovenski kmet v našem leposlovju skoraj še neodkrit?). Še nekaj bi pripomnil: so umetnine, pri katerih stanovski vidiki sploh niso uporabljivi; so druge umetnine, ki so postavljene v neko prav določeno stanovsko in socialno območje in ki morda celo neke stanovske ideale povečujejo in ostale zasmehujejo. Umetninam

druge vrste stanovski moment lahko določa svojstveni značaj in sega v jedro; toda tudi te umetnine se nam razodenejo šele tedaj, kadar dosežemo še točko, kjer stanovski vidiki izgube pomen. Umetnost v najintimnejšem bistvu ni niti viteška niti kmetiška, niti meščanska niti proletarska, ampak občečloveška.

Iz tega osnovno zgrešenega odnosa je razumljiva marsikatera nesprejemljiva sodba. Ni čudno, da je našemu stricu na Nemškem, Hermannu Wendelu, ki se je opiral tudi na Slodnjakovo delo, uspelo, da pod pretvezo resnega članka napiše pamflet na slovenske družabne in kulturne razmere, kjer n. pr. sicer indirektno, a vendar dovolj razločno smatra Prešernovo poezijo za »blaße und blutleere Stubendichtung« (Prager Presse 27. sept. 1931).

Poudariti je treba, da izpričuje knjiga o veliki vnemi kakor tudi o sigurnem obvladovanju gradiva. Zelo dobro je Slodnjak pokazal miselne osnove Levstikovega dela. Pravilno poudarja osrednji pomen Martina Krpana, toda razlaga Martina Krpana ima — kakor prenekatera druga — mnogo prenagljenega, nasilnega in nedomišljenega, kakor je n. pr. trditev o baladnosti drugega Krpana. Veliko si je avtor prizadeval z ugotavljanjem Levstikove simbolike, satiričnih poant in podobnega; ni mogoče reči, da je vselej pogodil. Res je prav pri Levstiku včasih težko določiti, kam je meril in je li sploh meril. Da moramo biti v iskanju namigovanj previdni, kaže zelo poučen in zabaven zgled, ki ga pa ni zagrešil Slodnjak: »Levstik je bil, ki nam je za Prešernom dal prvo klasično balado, ki jo šele sedaj razumemo kot vizijo bodočnosti in bega Habsburžanov.« (Slovenski list 28. septembra 1931). Vobče je treba Slodnjaku priznati zanesljivost tam, kjer gre za podajanje zgodovinskih dogodkov samih: kadar poskusi tolmačiti, mu rado spodrsne. Razen nekaterih neuspeših formulacij moti tudi neka neskladnost med naukom in zgledom: mučen vtis napravi toli poudarjena beseda socialno iz ust nekoga, ki govori često pod vplivom zelo subjektivne prizadetosti; mučno se dojmi propoved kmetiške preproščine, ljudsko enostavnega jezika, pristno domače govorice izpod peresa človeka, ki piše tako nenaravno in izumetničeno slovenščino.

*

Občutno moti nedoslednost in neenotnost pričujoče izdaje, v kateri se očituje neka »otranja nedognanost urednikova in ki se kaže prav tako v uvodu kakor v celotni zasnovi.

Znak nesodobnosti daje izdaji in ji jemlje mnogo praktične vrednosti, da je Slodnjak Levstikove spise priredil skoraj izključno po zgodovinskih vidikih. Urednik ni ločil Levstikovih izvornih spisov od prevodov in predelav, ampak jih brez ozira razvrstil v kronološkem redu; toda to bi se dalo opravičiti, ker je Levstik tuje spise ponavadi res popolnoma predelal. Najostreje je pa treba grajati, da v pričujoči izdaji pravopis ni moderniziran. Pravilno je urednik ravnal, da je obdržal Levstikov besedni red in Levstikov besedni zaklad. Toda samo napačno pojmovano spoštovanje do Levstikovega teksta in ozkosrčno pojmovana filološka vestnost sta vodili urednika, da je razen tega »skušal večino Levstikovih slovnških posebnosti obdržati neokrnjenih.« In res beremo oblike kakor: v roci, dolzemu, tacemu, o tem krajači, okolo očij, preki lesenega mosta, deleč, vender itd. Take danes nerabne oblike ne odbijajo samo preprostega čitatelja, ampak tudi vsakega izobraženca, ako ni slučajno udarjen na filologijo. Slodnjak je torej izdajo priredil skoraj z izključnim ozirom na znanstvenika. (Pravilna bi bila tu misel, da Levstikovi spisi v celoti zanimajo samo strokovnjaka in da ne morejo najti toliko odziva pri čitateljih kakor n. pr. Jurčič, Tavčar, Detela in drugi; toda tej misli Slodnjak ne pritrdi). Izdaja te vrste je za naše razmere že skoraj luksuz. Zato bi bil Slodnjak lahko »brez vse skrbi« priredbo nekoliko približal in bi bil celo moral približati širokim slojem naroda, in sicer tembolj, ako tako poudarja ljudski in socialni značaj Levstikovega pisateljevanja. Še nekaj: v dobi,

ko si bolj kot kedaj želimo definitivne ustalitve našega pravopisa, pač ne bi smeli delati zmedo ravno v Levstikovem imenu!

Pričujoči tretji zvezek Levstikovega zbranega dela je izšel kot prvi zvezek izdaje, ki utegne izpolniti občutno vrzel v seriji naših »klasikov«. Knjiga priča o urednikovem večšem obvladovanju gradiva ter o veliki vnemi za Levstika, a je nekoliko razočarala zavoljo neprimernih in nejasnih načel v posameznostih in v celotni zasnovi. Po zunanosti (platnice, tisk) ni posebno mikavna. Zaradi nekega okornega in nesodobnega akademizma in zaradi zunanje neprikupnosti pomeni knjiga v primeri z uveljavljenim vzorcem naših edicij (Jurčič, Tavčar, Podlimbarski) celo nazadovanja. Končna sodba ob prvem zvezku seveda še ni možna.

Peter Pajk

Srečko Kosovel: Izbrane pesmi. — Uredil in uvod napisal Anton Ocvirk. — Oprema Ing. arh. D. Serajnik. — Tisk Delniške tiskarne. Strani 171. — Založila Tiskovna zadruga v Ljubljani 1931.

Kmalu bo poteklo šest let, odkar je umrl Srečko Kosovel. Njegovo ime še živi. Marsikomu je še pred očmi tudi njegov obraz. Zdi se mi, da ga vidim, kako si bo zdajle popravil naočnike s palcem in kazalcem obenem. Tako si jih je popravljaj, kadar je mislil nekaj svojega in govoril nekaj dnevno potrebnega.

»Saj veš, kako je.«

Srečka Kosovela Ljubljana ni sprejela z rožicami. Pa, saj Ljubljana menda sploh ne ve, da prihaja k nji, v njene šole, vsa slovenska mladina z dežele že sto — sto — let. Kaj se briga za to Ljubljana. S študenti opravijo gospodinje in srednješolski profesorji. Pri akademikih morda še — — —.

Ampak tisti časi so nehali.

Da bi stari časi res nehali so se ob koncu svetovne vojne združile v Ljubljani vse njene vidne osebnosti pri Treh labodih in to ime ni bilo več ime gostilne, temveč je bila to najmodernejša umetniška revija, ki je obetala končni prevrat.

Tudi Srečka Kosovela so privabili tja. Ampak dolgo ni trajalo labodstvo, ker je revija poginila. V Srečkovih rokopisih se je prelivalo tisti čas poleg črnila tudi rdečilo. Učil se je pisati optično otipljivo. Kar je takrat napisal, je bilo zelo zanimivo. Korigirala sta mu rokopise prof. Šanda in J. Podbevšek. Jako strogi so bili vsi trije in z umetnostjo niso zbijali šale. Srečko se je izuril v debatah, postal je tudi zunanje bolj samostojen, dočim so ga prej vsi poznali le kot dobričino in fanatičnega esteta. Srečko se je učil za šolo, poučeval sošolce in živel od poučevanja, da je lahko v pičlem ostalem času čital in pisal, kar je pač hotel. Ni bilo recitacije in literarne javne prireditve v mestu, katero bi bil zamudil. A ves ta čas ni mogel pozabiti zgodaj umrlega prijatelja z realke, pisatelja Branka Jegliča.

Že takrat sta bili Srečkovi značilni lastnosti velika kolegialnost in resnost. Zmirom sem občutil, da trajno na nekaj misli in od vseh strani stremi le k svojemu cilju. V družbi z njim se mi je končno odkrila verjetnost, da Srečko le zato rad zabiše med ljudmi vse razlike, da bi dosegel v vsakomur samo človeka, samo kar je jedra, vse drugo pa odvrge ali vsaj odrinil. Tako so nastala njegova prijateljstva. Njegova moč nad ljudmi kolikor je je bilo, je bila resnična in prirodna. Več si ni nikoli prilaščal, niti pozneje na univerzi, ko je postal dejanski voditelj delavnega umetniškega kroga. C. Debevec je gojil slovensko gledališče, Srečko Kosovel literaturo. Povabil me je l. 1925. in odtelej sva prebila skupaj skoraj celo njegovo poslednje leto. Oba sva bila romanista, oba Primorca in oba sva se zanimala za vse reči. Navdušila me je njegova marljivost.

Takrat je nastala literarna tekma med Srečkom Kosovelom in Antonom Ocvirkom. Ta je bil mlajši. Srečko ga je sprejel v svoj krog in ga s pohvalo spodbujal. Oba sta bila doma v poeziji. Pozneje sem spoznal, da je Srečko s svojo mehko naravo

Ocvirka odbijal. Od njunega znanja je ostala neljuba motnja. Z Dunaja je Ocvirk v pismu (obj. v »Slovenca«) napadel slovensko mladinsko gibanje in posebno Kosovelov krog, pa Kosovela kot pesnika.

Slaven Srečko tedaj še ni bil, vsi pa smo čutili v njem poeta in nismo o tem njegovem poklicu nikdar dvomili. Presenetila nas je kmalu nato Srečkova smrt (1926). Njegovi tovariši iz kluba so zbrali nekaj njegovih pesmi in jih objavili kot prvo zbirko l. 1927. Uredil jih je Alfonz Gspan.

Pet let po Kosovelovi smrti se je usoda pesnika toliko spremenila, da smo spoznali še pesmi, ki jih sam še ni bil nikjer objavil. Njegova velika literarna zapuščina je potrdila naše prepričanje, da je bil Srečko umetnik, poet in tudi kot poet naj-zvestejši član generacije.

V letu 1931. se je celo zgodilo, da je Tiskovna zadruga kupila pravice za objavo popolne pesniške zbirke in da je to zbirko uredil znani pesnik in kritik Anton Ocvirk. Pravijo, da se je življenje zmirom rado spreminjalo in da tuje značaje često sprizajni, posebno pa vsaj po smrti.

Tudi Anton Ocvirk je spremenil svoje stališče do pesnika Kosovela. V toplih besedah se ga spominja, ko nam v uvodu te nove knjige opisuje njegovo življenje, osebnost in delo. Napisal je uvod s precejšnjo nadarjenostjo literarnega zgodovinarja in kritika in uredil Kosovelove pesmi tako naravno, da se pri zbirki lahko seznanimo vsaj od nekaterih strani z mladim in prezgodaj umrlim slovenskim poetom. Njegova pesem zveni iz te knjige domače in pristno ter dosti močnejše nego iz prve.

Napačno bi bilo seveda imenovati to knjigo končno redakcijo Kosovelovih pesmi. Sam urednik priznava, da nekaterih pesmi ni smel objaviti. Še tehtnejšo pripombo pa moramo napraviti mi Antonu Ocvirku. Njegova redakcija je ostala do skrajnosti subjektivna. Kot celota ni to več knjiga Srečka Kosovela, ampak je nekakšen umotvor usode, ki je nastal v spopadu in borbah dveh različnih osebnosti. Uvod, ki je pisan kot študija o Srečku Kosovelu, je dejansko le borba proti Srečku Kosovelu. Osebnost urednika je Ocvirk krepko podčrtal, podobo nasprotnika pa zabrisal in postavil za motno steklo. Skozi urednikova okna vidimo Kosovela kot nesrečno dušo, ki ni mogla zapeti svoje visoke pesmi, ker je bila oblikovno nerazgibana in intelektualno nesamostojna. Srečko Kosovel je po Ocvirkovem mnenju bolehal kot osebnost na nedozorelosti in kot umetnik na fragmentnosti. Neglede na to pa priznava življenjsko pristnost njegovih pesmi.

Vprašanje o umetniški osebnosti Srečka Kosovela torej še ni rešeno. Rešeno bi bilo, ko bi nam Anton Ocvirk odkritosrčno povedal, da je to, kar je sam kot urednik zbirke v uvod zapisal, zgolj njegovo osebno mnenje.

Anton Ocvirk tega ni priznal. Po vsem načrtu in ureditvi knjige vidimo, da imenuje on to delo končno redakcijo in uvod študijo. Nastalo je torej le še eno novo vprašanje, ni pa še napisana o Srečku Kosovelu prava beseda.

Knjigi Tiskovne zadruge ta problematika precej škoduje. Nepopolnost zbirke mora odtehtati aktualnost, ki jo knjiga ima za domače ljudi zaradi osebnostnega konflikta dveh znanih slovenskih lirikov. Po moji sodbi ni pozni spopad med njima prinesel niti enemu niti drugemu odločitve. Gotovo pa je to, da Ocvirk kot urednik ni rešil pravilno svoje težavne naloge. Ostal je prenizko, da bi dosegel moč in višino Srečkove žive osebnosti.

Založba je izdala knjigo v zelo lepi obliki kot 2. zvezek zbirke Slovenski pisatelji in z njo zbudila veliko zanimanje za domače kulturno življenje. V nji so tudi nekatere doslej še neznane Kosovelove pesmi. Skupaj jih je približno 80. To število zadošča za spopolnitev dosedanjega našega pojma o mladem pesniku. Vsi pa smo si želeli več.

Ivo Grahor.

GLEDALIŠKA POROČILA

Ljubljanska drama.

Jovan St. Popović: Kir Janja. Veseloigra v treh dejanjih. (Gostovanje članov drame Narodnega pozorišta v Beogradu).

Kir Janja, grški trgovec, ki živi v nekem mestu v Banatu, je skopuh, podoben Molierovemu, ki mu je denar alfa in omega vsega življenja. Iz skopuštva ne dovoljuje ženi najpotrebnejših izdatkov, iz skopuštva hoče dati svojo hčer iz prvega zakona ostudnemu starcu, Kiru Dimi, za ženo. A židje ga, starega lisjaka, le ukanijo, še zvitejši od njih pa je Srb, notar Mišić, ki mu naposled iztrže hčer in celó doto.

Autor ni v komediji izčrpal zastavljenih možnosti. Jucin nastop z notarjem v prvem dejanju obeta razplet, ki ga pozneje ne izpolni. Prav tako je od Mišičeve zvitosti le malo videti. Zelo dobro so pa načrtani posamezni značaji, posebno oni Kira Janje; njegov govor je živ in jedrnat, poln primer in duhovitih domislekov.

Veseloigro je režiral *Plaović*, ki smo ga spoznali kot igralca pri lanskem gostovanju v Glembajevih (Leone), precej učinkovito, sem ter tje morda malce preohlapno. Motila je modernistična kuliserija in simbolistični prizori ob koncu posameznih dejanj.

Centralno osebo Kira Janje je podal *Gošič* izredno živo in ostro izoblikovano. Nič manj karakterističen ni bil *Marinkovičev* Kir Dima, ki je prehajal iz grotesknosti skoraj v grozotnost. Svojevrsten tip je bil tudi *Vasičev* naglušni hlapec *Peter*. Juca *Arsenovičeve* je bila živahna in koketna žena, manj se je posrečila *Mikuličevi* Katica. Nekam medel je bil *Dušanovičev* notar.

Beograjcani so s svojo uprizoritvijo pokazali, da je njihov teater na visoki stopnji. Če bi se otrešli povojne modernistično simbolistične navlake, bi jim bilo samo v korist.

F. Raimund: Zapravljivec. Čarobna pravljica v treh dejanjih (10 slikah). Poslovenil Fr. Albrecht.

Tri svetove je skušal združiti Raimund v tej pravljčni igri, kakor jih je združil Shakespeare v »Snu kresne noči«: svet posvetnih imenitnikov, onega malih ljudi in shajljčni svet. A ni se mu posrečilo, da bi jih bil tako med seboj prekvasil, kakor jih je njegov veliki vzornik. Vila Keristana je v bistvu nepotrebna, duh Azur je le ohlapno povezan v celoto, čeprav se ob koncu pokaže kot zapravljivec drugi obraz, in tudi zgodba Valentina in Roze teče le bolj vzporedno ob glavnem dogajanju, kakor da bi vanj resnično posegala. Zadnje tri slike, ki se gode »20 let pozneje«, so nedramatično (epično) priklopljene celoti. — Vendar je vkljub omenjenim nedostatkom čutiti, da je igro napisal živ človek, da jo je ustvarila bujno snujoča, čeprav ne dodobra organizirana fantazija. Zato učinkuje delo še danes, po sto letih, vkljub mnogim naivnostim, prirodno in sveže.

Režiser *C. Debevec* je v osnovi dobro zagrabil snov. Posebno dramatične scene na gradu so bile učinkovito izvedene. Proti koncu je očitno popustil. Tudi tempo bi bil lahko hitrejši. Napačna pa se mi zdi simbolizacija vile Keristane in duha Azurja, ki bi morala biti v svetu fantazije prav tako realna, kakor realno vsakdanje življenje.

Levar je v zapravljivem graščaku Flottwellu podal v bistvu samo novo varianto svojega Slehernika, bil pa je živ in je gledalca osvojil. Isto moram reči o *Kraljevem* *Valentinu*, ki je, čeprav ne popolnoma nov (Nestroy), vedno svež in v svojem dovršen. *Skrbinskov* oskrbnik Wolf je bil markantno izdelan značaj. *Medvedova* je v Rozi dobro podala živahno sobarico, ki je v zadnjih slikah kot *Valentinova* žena nekoliko osupnila gledalce s svojo ne prav utemeljeno izpremembo. Posrečen je bil nastop štirih Flottwellovih prijateljev, *Železnika*, *Drenovca*, *Daneša* in *Lipaha*, med katerimi je zbujal *Železnikov* Dumont s svojo ostro karakterizacijo posebno pozornost. *Debevec* duh Azur in poznejši berač je bil preveč simbolističen in premalo pravljčen. Na-

stop *Boltarjeve* v vlogi vile Keristane je bil hudo deklamatoričen. *Cesar* je v glavarju pl. Umniku pokazal v pojavi novo izrazno možnost. *Rakarjeva* je v stari ženski podala izrazit, le nekoliko pretiran tip. Manjše vloge so zadovoljivo izvedli *M. Danilova*, *Gregorin*, *Bratina*, *Potokar*, *Sancin*, *Plut* in *Murgelj*.

Operni orkester, ki ga je vodil *M. Lipovšek*, je z originalno Kreutzerjevo glasbo osvežil praviljično vzdušje igre. Za inscenacijo je dobro poskrbel *V. Uljanišček*.

Posebno omembo zasluži dobri *Albrechtov* prevod dela.

Uprizoritev je nudila kot celota vkljub preveliki razvlečenosti prijetno izpremembo v letošnjem repertoarju.

M. Leblanc in F. de Croisset: Arsène Lupin. Igra v 4 dejanjih. Iz francoščine prevel *M. Skrbinšek*.

Živahna, lahkotna igra, pristen produkt iskrega in jasnega francoskega duha, čeprav na nekoliko nenavadni ravnini. Borba med *Arsénom Lupinom*, gentlemanom-vlomilcem, in *Guerchardom*, detektivom, je tako napeta, da nas postranske vloge, predvsem ženske, skoraj ne zanimajo. Tudi autorja sta jih le površno obdelala; celo *Sonja*, ki jo *Lupin* ljubi, ostane spričo zanimivosti glavnega dogajanja ob strani.

Skrbinšek je v glavnem mojstrsko obvladal režijo. Preko nekoliko nerazgibane dispoziције se dejanje skokoma prebije v močno napetost, ki obvladuje gledalca prav do konca.

Levar je dal *Lupinu* veliko očarljive lahkotnosti. *Skrbinšek* je *Guercharda* izdelal v izrazit tip; njegov brkati detektiv je bil nenavaden, a posrečen. Prav dober je bil *Danešev* bogati parvenu *Gournay-Martin*. Njegovo hčerko *Germaine* je igrala *Gabri-jelčičeva* lahkotno in s potrebnim zunanjim komfortom. S *Sonjo*, nekam nedosledno »idealno tatico«, se je še precej uspešno trudila *M. Danilova*. Štiri nadobudne tatiče so z eleganco odigrali *Lipah*, *Drenovec*, *Sancin* in *Železnik*. *Victoire Medvedove* in *Plutov* *Firmin* sta bila dobro označena. *Gregorin*, *Jerman*, *Potokar*, *V. Juvanova*, *Slavčeva* in ostali igralci so se v svojih vlogah dobro znašli.

Uprizoritev je s svojo napetostjo z lahkoto premostila manjšo vsebinsko pomembnost igre. Za naš oder pomeni razveseljiv oddih.

Vladimir Bartol

R A Z N O

ALI VESTE

da so v Nemčiji v Kleistovem jubilejnem letu 1927/28 odigrali na 60 odrih 871 predstav njegovih del. Največ predstav je doživel »Razbiti vrč« 252, »Prinz von Homburg« 174, »Käthchen von Heillsonn« 112. Gledalcev pa je bilo pri teh predstavah okoli 441.500.

da je umrl *Santiago Rusiñol*, »slikar španskih vrtov«, v *Aranjuezu*. Poleg slikarja je bil tudi pesnik in je napisal več veselih iger, ki so imele na Španskem silen uspeh. Poleg tega je bil tudi eden najbolj popolnih španskih bohemov.

da je gospod *Laval* med svojo obsežno politično in osebno prtljago nesel na zadnji obisk v Ameriko tudi 40 kg fotografij, ki predstavljajo samo... najiminitnejše in največje Francoze in Francozinje sedanjosti. Sprva je nameraval vzeti s seboj fotografije samo 100 največjih, a baje je to število zaradi dam, ki so pač na Francoskem vse najlepše in najodličnejše, seveda kot sploh in sicer, moralo poskočiti na 150 in čez. Da opravičim to notico na tem mestu, moram še pristaviti, da se je to izvršilo v propagandne namene, da se francoska kultura, kulturniki in kulturnice čim bolj poljudijo v Ameriki.

da je...

Nabral Mirko Javornik

IZ ZALOŽBE IN UREDNIŠTVA

Zahvala

Od mnogih naročnikov je prejela založba za novo leto čestitke in izraze želja za razmah in napredek tudi v novem letu. Ker ne moremo odgovoriti vsakemu posamezniku, se vzradoščeni na tem mestu vsem skupaj zahvaljujemo z zagotovitvijo, da bomo vztrajali na začrtani poti in skušali zmerom izpopolnjevati začeto delo. Srečno novo leto!

Založba Modra ptica

Važno za vsakega naročnika!

Da se izognemo številnim nesporazumom in različnim nerednostim, še enkrat poudarjamo stvari, ki jih mora vsak naš naročnik vedeti in prosimo, da jih v lastno korist vsakdo prebere in si jih zapomni:

Poslovno leto »Založbe Modre ptice« se začenja vsako leto s 1. decembrom (tedaj izide prva številka revije, prva knjiga in od tedaj se računa tudi naročnina) in se konča s 30. novembrom naslednjega leta, ko izide zadnja (12.) številka »Modre ptice«.

Knjige izhajajo štirikrat na leto in sicer: Prva v decembru, druga v marcu, tretja v juniju in četrta v septembru.

Letos izidejo sledeče štiri knjige:

1. Emil Ludwig: *Napoleon* (že izšel).
2. Sigrid Undset: *Jenny*, roman.
3. V. Blasco Ibañez: *Krvave arene*, roman.
4. Knut Hamsun: *Potepuhi*, roman.

Revija »Modra ptica« izide dvanaajstkrat na leto in sicer v začetku vsakega meseca, počeni s 1. decembrom. Naročniki na redne štiri knjige jo prejema jo brezplačno.

Letna naročnina znaša:

za knjige v mehko vezane	Din 180—
za knjige v platno vezane	Din 240—
za knjige v polusnje vezane	Din 300—

Ta naročnina se lahko plačuje tudi mesečno po Din 15—, 20— ali po 25—. Naročnina mora biti poravnana zmerom, če že ne nekoliko vnaprej, pa vsaj sproti. Kdor je v zaostanku, ga opominjamo. Poudarjamo pa, da so nam opomini (kakor gotovo tudi naročniku), neljubi, ker ovirajo redno poslovanje. Zato nujno prosimo: nikakih stroškov in nerodnosti z opomini, marveč redno plačevanje.

Enkratno pristopnino Din 10— je treba plačati ob pristopu.

Kdor se je naročil na naše publikacije, ne more za tisto poslovno leto tega preklicati. Kdor se hoče odpovedati za naslednje poslovno leto, nam mora to sporočiti najkasneje do 1. oktobra tekočega poslovnega leta. N. pr.: Če bi kdo v letu 1932./33. ne želel biti več naš naročnik, nam mora to pismeno (če le mogoče priporočeno) javiti najkasneje do 1. oktobra 1932. Tedaj gredo namreč naše knjige v tisk in njih naklada se ravna po številu naročnikov. Kdor se do tega termina ne odpove, se smatra še vnaprej za naročnika. Na kasnejše odpovedi se ne moremo ozirati.

Založba se vedno obrača na svoje naročnike s prošnjo, da pridobivajo novih naročnikov. Ti imajo pravico do razpisanih nagrad.

Opozorilo

Kdor kake številke revije ne prejme, je znak, da se je na poti izgubila. Če nam to sporoči, mu pošljemo drugo.

*

Cenjene naročnike opozarjamo, da naj shranjujejo vse številke »Modre ptice«; njena naklada je namreč omejena samo na število naročnikov, in nam zaradi tega najbrže ne bo mogoče posameznih izgubljenih številok na koncu leta nadomestiti z novimi.

*

Reviji je priložena položnica. Prosimo za nakazilo naročnine.

Vezava lanskega letnika Modre ptice

Tistim, ki so poslali lanski letnik »Modre ptice« v vezavo, sporočamo, da bo vezan okoli 20. t. m. Priporočamo tudi vsem ostalim naročnikom, da nam ga pošljejo v vezavo. Platnice so zelo lepe in okusne, tako da bo letnik v okras vsaki knjižnici, zaradi bogate vsebine pa dragocenost in v nekaj letih gotovo že iskana redkost.

Priporočamo

Pravljice

rano umrlega češkega pesnika

Jiřija Wolkerja

Jiři Wolker spada po svojem naglem življenju in po prezgodnji smrti v isto vrsto z našimi pesniki: Kettejem, Murnom in Srečkom Kosovelom. To so tisti čudni cvetovi, ki se komaj razpro, pa že nenevadno hitro spregledajo stvari ter žive in delajo z naglico, kakor da slutijo, kako kratek čas jim je odmerjen za življenjsko izpoved. Jiři Wolker je šele po vojni stopil s svojimi mladimi deli pred javnost. V splošni zmedbi časa, ko se je literatura lovila za najrazličnejšimi povojnimi gesli in ni vedela kam ne kod, je on jasno in odločno zakričal v svet svojo obtožbo in potem omahnil. Ostale pa so žive njegove socialne pesmi, novele in pravljice.

Založba »Modra ptica« je predstavila tega češkega pesnika Slovencem z zbirko njegovih pravljic. Mnogi trdijo, da so to najlepše pravljice, kar jih je bilo napisanih po vojni. Prevedla jih je prof. Trdina Silva. Ilustriral pa akad. kipar France Gorše.

Knjigo je vzorno opremil arh. Ivo Spinčić in stane v platno vezana za naročnike Din 30—, kartonirana pa Din 24—. V knjigotrštstvu pa 25 % več.

Ako želite pogledati v temno snovanje človeških usod, naročite knjigo

H. R. Berndorff:

Vohuni

ki smo jo prevzeli v razprodajo.

Knjiga prinaša 14 zgodb iz svetovne vohunske službe. Pisana je skozi in skozi izredno zanimivo in napeto, usode nastopajočih ljudi so prikazane čisto pretresljivo tragično.

Knjiga je dostojno opremljena, zlasti okusna je nova platnena vezava. Cena v platno vezani knjigi je Din 40—, v polplatno Din 34—, v mehko vezani pa Din 24—.

Naroča se pri Založbi Modri ptici v Ljubljani, Rimska cesta 3. Telefon 31-63.

Knjižne nagrade.

Kdor pridobi enega novega naročnika, mu pošljemo eno izmed sledečih knjig:

Jiři Wolker: PRAVLJICE.

Anton Čehov: ANJUTA, novele. V mehko vez.

Prosper Mérimée: ŠENTJERNEJSKA NOČ, roman. V mehko vez.

John Galsworthy: TEMNI CVET, roman. V mehko vez.

Walther Scott: IVANHOE, roman. V mehko vez.

Knut Hamsun: PAN, roman. V platno vez.

H. R. Berndorff: VOHUNI. V platno vez.

Ivan Cankar: GREŠNIK LENART. Vez.

Ivan Cankar: MOJE ŽIVLJENJE. Vez.

R. Kipling: KNJIGA O DŽUNGLI. Vez.

Shakespeare: SEN KRESNE NOČI. Vez.

Shakespeare: MACBETH. Vez.

Shakespeare: OTHELLO. Vez.

Kdor pridobi dva naročnika, si lahko izbere dve od gori imenovanih knjig, ali pa eno izmed sledečih:

Anton Čehov: ANJUTA, novele. Vez. v platno.

P. Mérimée: ŠENTJERNEJSKA NOČ. Vez. v platno.

J. Galsworthy: TEMNI CVET. Vez. v platno.

W. Scott: IVANHOE, roman. Vez. v platno.

B. Kellermann: TUNEL, socialen roman. Vez. v platno.

H. Barbusse: OGENJ. Vez.

D. G. Mukeržji: MLADOST v DŽUNGLI. Vez. v platno.

K. Hamsun: GLAD, roman. Vez. v platno.

Kdor pridobi tri naročnike, si lahko izbere odgovarjajoče število zgoraj imenovanih knjig ali pa eno izmed sledečih:

Dr. Franceta Prešerna: ZBRANO DELO. Vez. v platno.

F. M. Dostojevskij: SELO STEPANČIKOVO, roman. Vez. v platno.

A. Čehov: ANJUTA. Vez. v polusnje.

G. Mérimée: ŠENTJERNEJSKA NOČ. Vez. v polusnje.

J. Galsworthy: TEMNI CVET. Vez. v polusnje.

W. Scott: IVANHOE. Vez. v polusnje.

Kdor pridobi štiri naročnike, si lahko izbere odgovarjajoče število zgoraj imenovanih knjig ali pa eno izmed sledečih:

Mihael Arcibašev: SANIN, roman. Vez. v platno.

F. M. Dostojevskij: ZAPISKI IZ MRTVEGA DOMA. Vez. v platno.

F. M. Dostojevskij: BESI, roman. Vez. v platno.

Henrik Sienkiewicz: Z OGNJEM IN MEČEM, roman. Vez.

Kdor pridobi še več naročnikov, lahko izbira med gornjimi knjigami.

Za deset naročnikov pa lahko dobi eno izmed veledel:

L. N. Tolstoj: ANA KARENINA, roman. Vez. v platno.

F. M. Dostojevskij: BRATJE KARAMAZOVI, roman. Vez. v platno.

Vse te nagrade bomo razpošiljali od 1. februarja dalje. Da olajšamo naročnikom delo, smo priložili reviji posebne naročilnice.

KLIŠEJE

vseh vrst po
fotografijah
ali risbah
izvršuje
najsolidnejše
klišarna

ST-DEU
LJUBLJANA
DALMATINOVA 13

Motite se,

če mislite, da so vsi pisalni stroji enaki. Kakor se razlikuje človek od človeka, tako so različni tudi stroji. Najboljši med dobrimi pa je brez dvoma

Erika



Zahtevajte prospekte:

The Rex Co.

Ljubljana, Gradišče štev. 10

D. LANCOŠ

MIZARSTVO



LJUBLJANA

WOLFOVA ULICA ŠT. 12

TISKOVINE

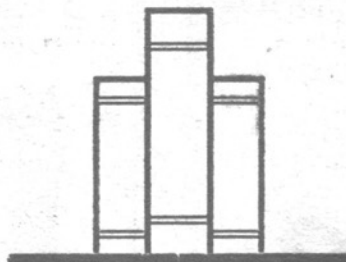
vseh vrst: trgovske, uradne, reklam-
ne, časopise, knjige, večbar-
vni tisk hitro in poceni!



TISKARNA MERKUR

LTUBLJANA, GREGORČIČEVA št. 23

Tel. 25-52. Telegram: TiskarnaMerkur.



Salda-konte — Štrace — Journale — Šolske
zvezke — Mape — Odjemalne knjižice
Risalne bloke itd.

nudi po izredno ugodnih cenah

Knjigoveznica
Jugoslovanske tiskarne
v Ljubljani, Kopitarjeva ulica 6

11. nadstropje