

«Do večera,» pravi Mocenigova trdo; «zvečer te pričakujem, kjer si me našel opoldne. Ne vprašam te, ali prideš ali ne!»

Začudeno jo posluša Just, patricijka pa mu da roko, tanke bele prste, ki so hladni, sovražni. Nato dvigne glavo, da vidi Golja pred seboj obraz kakor iz kamna. Kaj je bilo v njem ta trenutek, je razmišljal ves popoldne in še velikokrat pozneje. Toda kakor je bil ta obraz mrzel in brez izraza, tako je ostal Just trd in je komaj vidno upognil glavo v pozdrav.

Nato se je vrnil na galejo in ostal tam do drugega dne.

(Dalje prihodnjič.)

PREGLED SODOBNE KNJIŽEVNOSTI V ŠPANIJU

S T. L E B E N

I.

Španija je tajna doktrina, zaprt, neprevedljiv sistem, ki mu naše slepilne razlage niso umele iztrgati drugega, kakor kodekse viteštva, vodiče za turiste in brenkanje na kitaro. Duhovno vzvalovanje pa, ki je tam vzklopelo proti koncu 19. stoletja, je priklenilo našo pozornost na Španijo, na njeno žitje, na razlago življenja, ki se zdi, da jo prinaša, ter na njeno nujnost v svetu.» (Jean Cassou: Littérature espagnole.)

Vsa dolga in težka stoletja španske stare in klasične književnosti so nam dokaj tuja, kakor da leže daleč nekje za gosto meglo. Ne izvzamam niti velikega Cervantesa, ki nam je v Donu Quijotu dal trd in grenak oreh, da izluščimo iz njega jedro — idejo Španije, zemlje in ljudi, idejo, gosto kakor najgostejši metali, zažeto, upirajočo se in globoko. Iz španske književnosti Slovenci nikdar nismo dosti prevajali. Imamo Cervantesove «Tri novele», iztrgane iz njegovih «Novelas Ejemplares», Calderonovega «Sodnika Zalamejskega» in iz klasične književnosti drugega nič. Vsa španska moderna pa je za nas obsežena v že zastarelem satiričnem romanu Colomovem «Malenkosti» in v medli povesti istoimenkega avtorja »Juan Miseria». Morda je še kaj, kar mi ni znano, a gotovo so le drobci, brez vsake organske zveze, brez haska, ker ne vemo z njimi ne kod ne kam v tem daljnem španskem svetu. O tem španskem svetu imam sicer ustaljene, po dolgotrajni romantični tradiciji utrjene pojme in podobe, obsežene v besedah, kakor inkvizicija, bikoborba, Carmen; pridenimo še za nas neumljivo smešno in klavrno senco žalostnega viteza dona Kišota

in morda privide neke napol ciganske, napol orientavno razkošne Sevilje, pa serenade pod zamreženimi okni in vročekrvnost črno-
 okih Španjolk, in pred nami stoji kričeče naslikana podoba
 zlagane romantične Španije — fata morgana, ki je sijala v očeh
 samo lahkomišljenim romantičnim popotnikom. Če pa človek
 prebira Ganimeta, Unamuná, Azorina, Baroja, Ortega y Gasséta,
 vse te mislece, ki pripadajo «žrtvovanemu rodu» iz leta 1898. ki
 so z boleščjo in tesnobo skušali razkriti tragično raztrgani obraz
 svoje zemlje, tedaj šele se človek osupnjen zave, da je Španija
 vse nekaj drugega, vse nekaj globljega in resnejšega, nosilka
 posebnega, svojevrstnega poslanstva v svetu. S tega zrelišča je
 prav sodobna španska književnost tako značilna kakor morda
 samo še ruska, ki je tudi z Gogoljem in Dostojevskim, kakor
 Španija z Ganimetom in Unamunom, začela spraševati po bistvu
 in poslanstvu rodne zemlje.

Kdor prebira in podoživlja zgodovino Španije v toku 19. sto-
 letja, se mu prikaže vse to žitje in bitje kot nekaj silno težkega,
 mučnega, kaotičnega. Španec je skrajni individualist, na dnu
 svoje duše celo popoln nihilist, ki ne pozna najmanjšega obzira
 in dolžnosti do obdajajoče ga družbe. Zdi se, da mu je že prirojeno
 trpko spoznanje o ničevosti vsega posvetnega in onostranskega,
 in da ga zaradi tega spoznanja neprenehoma grize brezdanji obup
 in trese neka tajna groza, ki si dajeta duška v neki čisto svoje-
 vrstni ironiji, lastni samo Špancu, in od časa do časa v strastnih
 izbruhih mrzlične delavnosti, ki vede do skrajnih, druge nemož-
 nih absurdnosti. Morda izvira iz tega značaja vsa nemoč naroda,
 organizirati kakršnokoli skupno socialno akcijo in je v tem zna-
 čaju zakoreninjen razlog za neprestano politično neurejenost, za
 ekonomsko in vojaško podrejenost Španije drugim narodom.

Tudi domala vsa španska književnost v 19. stoletju nosi pečat
 skrajno neurejenih političnih in socialnih razmer. Treba je bilo
 šele krutega kolonialnega poloma pri Kubi in Filipinih leta 1898.,
 da se je prebudil nov rod in se zgrozil ob neznosnem pogledu na
 to veliko, propalo Španijo, brezkoristno in razgledano od neved-
 nosti, korupcije, smešnega militarizma, od klerikalizma brez
 globoke vere, od časopisnih polemik in pokrajinskih akademij. In
 šele književnost, kakor se je razvijala od leta 1898. dalje, res
 zasluži ime moderne književnosti v tem zmislu, da sicer nosi
 neizbrisen znak španstva, da pa je obenem vendarle tako široka,
 občečloveška, da more globoko odjekniti tudi v zavesti vsakega
 evropskega človeka. Ta doba renesance, kakor jo imenujejo
 Španci sami, se je tedaj pojavila razmeroma zelo pozno, prav na
 prelomu 19. in 20. stoletja. Ta zakasnelost pa v Španiji ne sme

presenečati, kajti vznik novih, plodnih umetnostnih pojavov je brez dvoma v neki organski zvezi z vsem siceršnjim življenjem tega naroda. Izmed vseh evropskih dežel pa se je ravno v Španiji izvršil prehod od stoletnega političnega absolutizma do meščanskega liberalizma najpozneje in z neizrekljivimi težavami. V Franciji dožive revolucijo že leta 1789., z njo prelom s starim fevdalnim režimom in obenem tudi preokret v vsem načinu doživljanja, ki se je kaj kmalu izrazil v romantiki. V Španiji pa je treba nešteti zarot, civilnih vojn, cele vrste lokalnih revolucij, da šele v l. 1876., po drugi vojni karlistov, doseže ono politično stanje, ki je vladalo v Franciji že leta 1830., ali v Prusiji leta 1850. Zato so razumljive tudi difference v literarnem razvoju moderne Španije. Poznemu pojavu liberalizma odgovarja tudi pozni nastop romantike, ki je pri vseh drugih zapadnoevropskih narodih obvladovala malodane vso prvo polovico 19. stoletja in se je proti sredi stoletja, okrog leta 1850. že preživljala. V Španiji pa se romantika razcvete in doseže višek šele v letih 1840. do 1850. in požene svoj najlepši cvet leta 1871. v «Rimah» Adolfa Bécquerja.

Španska romantika nima danes za nas nič privlačnega in je v celoti neužitna. Težko, da bi se danes kdo spozabil in šel prebirat ter se navduševat z verzi Espronceda, Zorille ali celo vojvode de Rivas. Španska romantika je medla, bombastično retorična in revna celo na takih retoričnih pesnikih. V prozi pa ni zapustila niti najmanjšega sledu. Nič nima pokazati ob strani Chateaubrianda, Hugoja, Scotta, Manzoni, kaj šele ob strani Hoffmanna, Tiecka ali Brentana. V Španiji romantika ni bila spontan produkt zemlje in ljudstva, marveč eksotična rastlina, presajena deloma iz Francije, deloma iz Anglije. Komur lepi pred očmi tradicionalna podoba Španije — romantične dežele, in bi morda zaradi te podobe iskal višek romantične umetnosti v Španiji, ta bi se kruto varal. Morda je zunanji videz Španije res romantičen, a prav gotovo le za oči severnjaka, za oči kakega Angleža, severnega Francoza ali Nemca. Dejstvo pa, da si je prav Španija morala tako rekoč izposoditi romantiko kot doživetje, priča menda dovolj jasno, da španstvo ni romantika, marveč vse kaj drugega. V le malo manjši meri velja isto tudi za Italijo, iz česar bi morda lahko sklepali, da je romantično doživetje in umetnost v svoji popolnosti delež severnih narodov, ki s pradavnim hrepenenjem zro in streme na jug, v na sebi neromantične dežele.

Najvidnejši zastopnik romantične lirike v Španiji je José de Espronceda (1808.—1842.), ki je dve leti pred svojo smrtjo objavil zbirko pesmi «Poesías varias» ter lirični epos «El Diablo Mundo». Živel je burno, raztrgano življenje političnega revolu-

cionarja, ki gotovo v marsičem nalikuje življenju Byrona. Tudi v liričnih temah se često srečata Španec in Anglež, le da je Byronova lirika grandiozna, temačna in demonska, dočim Esproncedi teko verzi ljubkeje, bolj človeško in seveda tudi plitveje. Zavreči Esproncedo v celoti ne moremo, ker vendar tu pa tam zablesti iz ogromne povodnji verzov resnično čuvstvo, dvignjeno v višino poezije. Istega pa ne bi mogli trditi o drugem španskem liriku, ki ga primerjajo z Hugojem in ki s svojo romantično pozo izpolnjuje skoro celo stoletje tja do leta 1893. To je José Zorilla (1817.—1893.). Svojčas je bil izmed vseh romantičnih poetov najbolj popularen zaradi izrednega retoričnega zaleta in neverjetne jezikovne ter metrične spretnosti. Čim bolj pa se je stoletje nagibalo h koncu, tem bolj je osamel in proti koncu njegovega življenja so ga častili in občudovali le še kot neke vrste historičen monument. Mladi rod ga je zavrnil popolnoma in po pravici. Srečnejšo roko je imel Zorilla, ko se je poskusil v drami ter napisal *«El zapatero y el Rey»* (1842.), *«Traidor, infantera y mártir»* (1849.) ter zlasti *«Don Juan Tenorio»* (1844.). Zadnja drama, ki obravnava znano snov o donu Juanu, je gotovo Zorillevo najposrečenejše delo, ki ga še danes na dan Vseh svetih vprizarjajo po vseh mestih Španije. Skozi melodramatične verze, ki se kopirajo v bujni in včasih brezokusni bohotnosti, seva vendar sočno, resnično življenje, primitivno sicer in absurdno enostavno, toda zajeto iz ljudske duše. Ta *«Don Juan Tenorio»* je gotovo ena izmed najbolj življenja zmožnih donjuanovskih figur, kar se jih je doslej pojavilo v literaturi.

Gustavo Adolfo Bécquer (1836.—1870.) edini je rešil špansko romantiko pred popolno pozabo. Samo o njem se da reči, da je bil velik, resničen poet evropskega slovesa. Rojen je bil v Sevilji, srcu Andaluzije, ki pomeni za Španijo isto, kar je pomenila nekoč Atika za Grčijo. Sploh je presenetljivo, da v drugi polovici 19. in v prvi četrti 20. stoletja Kastilja ni rodila niti enega velikega pesnika, marveč da so vsi prihajali iz Andaluzije, kakor Bécquer, Rueda, brata Machado, Ramón Jiménez, Villaespesa, ali pa iz skrajnega severa, zlasti Galicije, ki je španska Bretagna, kakor Valle-Inclán. Tudi v današnjih dneh je Andaluzija torišče najvnetejših poetov in skoro vsako drugo andaluško mesto ima svojo revijo, ki goji skoro izključno poezijo. Nekatere izmed teh lokalnih revij so celo zaslovene po vsem polotoku, kakor *«Mediodía»* v Sevilji in *«Papel de Alhucemas»* v Huelvi. Značilno pa je tudi, da vsi ti sinovi Andaluzije že v zgodnji mladosti prihajajo v Kastiljo, jo vzljubijo, proniknejo globlje kakor Kastiljci sami v njeno svojstveno lepoto, ki jo izražajo včasih v nedosegljivo lepih

pesmih, kakor n. pr. Antonio Machado v «Campos de Castilla». — Tudi zgodaj osiroteli Adolfo Bécquer se je kmalu preselil iz Sevilje v Madrid, kjer je spočetka živel sila bedno, brez strehe in beliča. Preskrbeli so mu službico, pa ga ni strpelo; bil je bohem in sanjar, ki se je rajši boril s siromaštvom kot prevajalec in žurnalista, nego da bi bil prodal svojo svobodo za udobno službo. Jetičen je romal iz kraja v kraj ter umrl popolnoma zapuščen v 34. letu. Njegova literarna zapuščina ni obsežna; zbirka fantastičnih pripovedk «Leyendas», ki spominjajo na Hoffmanna, ter kakih šestdeset kratkih pesmi s ponižnim naslovom «Rimas», ki so jih objavili šele po njegovi smrti, leta 1871. Generacija iz leta 1898., ki je s kritičnim očesom premotrila vse špansko slovesstvo zlasti zadnjih dob, je iz sovraštva do retorike zavrgla celokupno romantiko; izvzela je le Bécquerja, kajti nekatere njegove pesmi, zaradi skrajne preprostosti in globoke resničnosti težko dostopne analizi, so hranile mladost vseh onih, ki so pesnili za njim in so še danes nesmrtni kakor ljudske romance. V Bécquerju je zaživelo pravo romantično čuvstvo in se sprostil v verzih brez vsake retorične navlake. Primerjali so ga s Heinejem in njegove rime s pesmimi iz «Intermezza». O posnemanju seveda ne more biti govora, ker ni Bécquer nikdar poznal Heinejevih poezij. Toda v nasprotju s Heinejevo liriko njegove pesmi ne izzvene nikdar v ironično pointo in dočim Heinejeva trpkost skoro vedno izvira iz gorjupe življenske izkušnje, nosi Bécquerjevo življenje že od nekdanj in brez razloga značaj brezupne otožnosti. Njegova lirika ni razglablajoča; stkana je iz samih preprostosti, iz skoro ljudskih motivov: rože, solze, lastavice, ljubezenska sanja in bol, grenkoba spominov, večna samota mrtvih. Toda vsi ti motivi so ubrani s toliko rahločutnostjo in odkritosrčnostjo, zapojo s tako spontanim ganotjem, da človek čuti, da stoji pred resničnim, genialnim poetom. V teh pesmih se razkriva posebna stran andaluškega značaja, njegova rahla, a globoka žalost «la tristeza andaluza», ki jo po preteku pol stoletja znova srečamo v poeziji enega največjih modernih pesnikov, Juana Ramóna Jiménez.

Že pred Bécquerjevo smrtjo se je v Španiji kakor tudi drugje prepletala romantika z realizmom, kakor so ga gojili v Franciji Balzac, Stendhal, Mérimée, Flaubert, ali v Nemčiji Hebbel, Otto Ludwig, Keller, Mayer, Raabe. Romantika se je izživila v poeziji, realizem predvsem v romanu. In kakor je Španija prav za prav revna na lirični poeziji v dobi romantike, pa lahko sedaj pokaže na celo vrsto realističnih romanopiscev: Fernán Caballero, Antonio de Alarcón, Juan Valera, José Pereda, Luis Coloma, Armando Palacio-Valdés, Emilia Pardo-Bazán, ki so v mnogo-

brojnih delih (vsak izmed imenovanih je napisal najmanj deset romanov) skušali prikazati najraznejše strani iz sodobnega španskega življenja. In treba si je živo predočiti prav to špansko življenje v letih 1848. do 1890., da človek dobro razume vso nemoč tega španskega realizma. Bila je to doba, ko se je po neštetih zarotah in revolucijah posrečilo upostaviti parlamentarni režim, ki pa Španiji ni prinesel nobene koristi, marveč se je kmalu spremenil v neizčrpen vir korupcije in skandalov. Takrat je ležalo nad Španijo vzdušno ozračje, ki ga je tako mojstrsko popisal Vicente Blasco-Ibañez n. pr. v romanu *«Entre naranjos»*. Vse javno življenje je bila sama spletka, podkupovanje, protekcija, visoko leteče, prazne fraze v parlamentu, na deželi pa izmozgavanje ljudstva s strani zloglasnih *«caciques»*, da je ljudstvo trumoma zapuščalo vasi in se selilo v Ameriko ali kamorkoli. Duhovno življenje je bilo skoro popolnoma odrezano od sodobnih evropskih stremeljenj, povsod je vladal *«casticismo»*, ki je kakor mora legal na vse duhovno snovanje. Značilno za skoro vse pisatelje te dobe pa je, da so pripadali konservativnim krogom, sovražnim že samo poskusu, stremečemu po izpremambi socialnega stanja. Skoro vsi so zavzemali visoka mesta ali v državni upravi ali v diplomaciji in z večine so bili vsi vneti katoliki. Najznačilnejši predstavnik realizma, Juan Valera, je bil gladek diplomat, Antonio de Alarcón državni svetnik, Luis Coloma jezuit. Spričo takih neugodnih razmer se vsa ta obsežna realistična literatura kljub brezdvomnim vrednotam ni mogla dvigniti do neke občečloveške višine in je le redkokdaj prestopila meje Španije. Vsa ta doba je morda žrtvovana doba, žrtvovana socialnim in političnim razmeram brez trohice veličine ter malopomembnim notranjim borbam. Na splošno manjka vsem pisateljem te dobe visok polet; njihova dela prepaja ozkosrčen lokalni provincializem, da se tujemu čitatelju zde neverjetne kurioznosti in kar je huje: ni skoro enega realističnega romana, ki bi ne bil poln didaktičnih in moralizujučih tendenc, ki se razkrivajo bodisi v celotni zamisli ali pa celo v vrinjenih tiradah, ki včasih polnijo cele strani. Zaradi zgolj lokalnoregionalnega značaja in pa zaradi tendenčnosti je vsa ta literatura Nešpancu le težko dostopna in umljiva in ga z večine pušča dokaj hladnega.

Prva, ki je uvedla realizem v špansko pripovedništvo, je bila Cecilija Böhl de Faber (1796.—1877.), ki je objavljala svoje romane pod psevdonimom Fernán Caballero. Kot Nemka še po neposrednih prednikih je svoj literarni prvenec napisala v nemščini in osnutek svojega najboljšega romana v francoščini. Vendar je bila fanatična Španka in po vsem mišlje-

nju nacionalistka do mozga. Ta skoro prenestrpni nacionalizem se je v njej nerazdružno vezal s fanatičnim katolicizmom, ki mu je skušala dati izraza tudi v skoro vseh svojih romanih. Neprestano se v njej bori bojovita katolikinja z umetnico in zmaga po večini prva. Zato so skoro vsi njeni romani natrpani z bodrilnimi govori, svarilnimi vzgledi in moralnimi pridigami. Najčesče pa neprikrita didaktična tendenca že vnaprej pokvari in uniči pesniško zamisel. Le dvakrat se je vsaj razmeroma visoko dvignila nad lastni osebni kompleks, ko je že po petdesetem letu objavila roman «La Gaviota» (1849.), ter sedem let pozneje z novelo «Pobre Dolores». Mojstrovini ti deli seveda nista. «Gaviota» pa je čisto prijeten roman, po možnosti zvesta slika takratnega življenja v Andaluziji, pisan v korektnem, malo akademskem slogu. Današnjega bralca pa moti prepogosta solzavost in seveda neizogibne moralizujoče opazke, ki se jim pisateljica tudi v tem najboljšem svojem delu ni mogla odreči. Dandanes ima «Gaviota» le še zgodovinski pomen kot prvi poizkus realističnega romana v Španiji.

Brez dvoma najjačji romanopisec te dobe pa je Juan Valera (1827.—1905.), ki ga nekateri, n. pr. H. Petriconi, smatrajo za največjega romanopisca novejše španske literature in njegov najboljši roman «Pepita Jiménez» (1874.) kot najoriginalnejši roman, kar jih je bilo kdaj napisanih. To sodbo je treba pač omiliti toliko, da je bil Valera v resnici nadarjen romanopisec, ki je romanu «Pepita Jiménez» umel vdahnuti toliko svojevrstnega španskega življenja, da je zaradi njega inozemstvo po dolgem presledku zopet obrnilo pozornost na špansko literaturo. Valera je bil diplomat in politik, ki se je umaknil iz javnega življenja ob propadu republike in nastopu kralja Amedeja. Bil je široko naobražen katolik brez predsodkov. Po izstopu iz diplomacije se je zaprl v svojo knjižnico in tam je, kakor sam pripoveduje, vznikla «Pepita Jiménez» iz čitanja španskih mistikov. «Pepita Jiménez» je zgodba seminarista, ki podlega in se vedno znova bori proti najraznejšim skušnjavam, zlasti proti ženskim čarom Pepite. Cerkvena askeza po eni strani, svet realnosti in veselje do življenja po drugi, to je osnovni motiv tega dela in, lahko bi rekli, vsega španskega realizma. Konec pa je skoro vedno trpka resignacija. Prav Valera pa zna mojstrsko prepletati teologijo in ljubezen, resnobo in pristno špansko šegavost v čisto svojevrstno sintezo, ki o njej trdi strogi angleški kritik Coventry Patmore, da je ni najti drugje, kakor samo še pri Shakespeareu. Leta 1875. je izšlo Valere najobširnejše in idejno najgloblje delo «Las Ilusiones del doctor Faustino», neke vrste Anti-Faust, ali kakor pove naslov: Faustek brez magije in vruga, brez podpore nadnaravnih moči. Ta Faust

je podeželski andaluški plemič, ki preko svojih moči stremlji za visokimi ideali, pa v stiku z življenjem izkuša in spoznava svojo nemoč in iluzijo svojih sanj. Po zamisli in deloma tudi po izvedbi je to gotovo Valerino najboljšo delo, spominjajoče na Flaubertovo *«Education sentimentale»*. Toda ravno zaradi presubtilne zamisli in prebrezobzirnega risanja značajev in razmer v publiki ni našlo istega odziva kakor *«Pepita Jiménez»*. Omembe vredna sta poleg imenovanih še romana *«Doña Luz»* (1879.), ki snovno sledi *«Pepiti Jiménez»*, a jo presega v ostrini psihološke analize, ter *«Juanita la Larga»* (1896.), kjer pisec rahločutno in z umerjeno dobrodušnostjo riše preprosto vaško idilo. — Juan Valera je poleg Menéndez-Pelaya tudi največji španski kritik v 19. stoletju. Njegove zbrane kritične razprave obsegajo 26 zvezkov. Kot kritik je vseskozi konservativen, na splošno sovražen vsem novotarijam, a kljub tej konservativnosti je bil njegov kritični čut tolik, da je v znamenitih *«Cartas americanas»* prvi odkril in deloma pravilno ocenil velikega Rubéna Daría. Romanopisec evropskega slovesa pa tudi Juan Valera ni. Tudi o njegovem delu velja, kar smo na splošno omenili o španskem realizmu, da je sicer čisto ljubko slikanje domačih razmer in prilik, da pa se ne more dvigniti nad ta navsezadnje malenkostni milje v višine občeloškega. Morda je v Valerinem delu tudi premalo elementarnega življenja in se njegovim junakom in junakinjam preveč pozna umska retorta.

Istega leta, ko je zagledala beli dan *«Pepita Jiménez»*, je v *«Revista Europea»* objavil tudi Pedro Antonio de Alarcón (1833.—1891.) svojo znamenito, iz ljudske romance zajeto povest *«El sombrero de tres picos»*, kjer zabavno-poredno, a ljubko in slikovito riše andaluške običaje. Ta ljudska povest je z drugimi krajšimi Alarconovimi novelami, kakor *«El carbonero alcalde»* (1859.) ter z romanom *«El niño de la bola»* (1880.) najpriljubljenejše čtivo Špancev, ker je Alarconu treba priznati, da je rojen pripovedovalec, ki zna vzbuditi čitateljevo radovednost ter jo z napeto kompozicijo držati budno do konca. V mladih letih je bil Alarcón romantik in liberalen revolucionar, po poklicu žurnalist, ki pa se je v dobi restavracije prelevil v skrajno ortodoksnega konservativca in zagovornika jezuitov. V ohranbo svoje nove morale je leta 1875. napisal obširen realistično tendenčen roman *«El Escándalo»*, ki je danes vsled neznosne tendenčnosti nečitljiv in je zaslužen za zapadel popolni pozabi.

Oster reakcionaren politik, katolik ter moralist je bil vse svoje življenje tudi José María de Pereda (1833.—1905.). Kot podeželski plemič je le redko zapustil samotni rodni kraj Polanco,

kjer je ustanovil in z dobrim praktičnim smislom upravljal tovarno za milo. Vendar mu je bila v grozo vsa usmerjenost takratne družbe in sanjaril je o starih časih kraljev, avtoritete in morale. Kot reakcionaren politik in moralist je napisal več ostro tendenčnih romanov «El buey suelto» (1877.), «De tal palo, tal astilla» (1879.), «Bocetos al temple» (1876.), kjer tendencioznost že vnaprej zamori, kar je v njih svojsko-umetniškega in čistega. Kajti kljub neprestani skušnjavi polemiziranja in moraliziranja je Pereda vendarle pravi romanopisec, poleg Valera morda najboljši španski realist. Samo ne smemo iskati samoniklosti njegovega pripovedovanja in ustvarjanja v pravkar omenjenih tendenčnih romanih, marveč v delih čisto prirodne vsebine, «Escenas montañosas» (1864.—1871.), «El sabor de la tierruca» (1882.), «Peñas arriba» (1895.) ter v njegovem najboljšem romanu «Sotileza» (1884.). V vseh teh delih nam Pereda prikazuje svojo ožjo domovino, pokrajino Santander v Kantabriji. Pereda je izrazit pokrajinar, do leta 1900. morda najizrazitejši in najboljši, kar jih je poznala Španija. Nihče pred njim ni popisal in oživel kantabriških dolin, golih gričev in morja, ki buta v raztrgano obalo, s toliko ljubezni polno resničnostjo kakor Pereda. Tu je njegova moč in vrednost. Znal si je ustvariti tudi jezik, odgovarjajoč puščobni rodni zemlji, trpek, oster, rahlo satiričen, malo enoličen in prepleten z arhaizmi. Njegova črnogledost na sodobno življenje je vtisnila pečat tudi tem, zgolj pripovednim delom; izraža se v nekem godrnjavem, skoro čmernem humorju, zraslem iz spoznanja, da je vendarle treba živeti med ljudmi in se kakorkoli prilagoditi času. Če primerjamo Peredo z modernimi španskimi krajinarji, z Azorinom, Valle-Inclanom ter zlasti z nedosežnim slikarjem španskega Levanta, Gabrijelom Mirójem, tedaj začutimo, da je Peredina pripovedna umetnost tesna, preozka, preveč domačnostna, da bi bila velika in bi zadela na skrite strune v vsakem človeškem srcu. Tudi ti romani so kljub sijajnim, municioznim opisom le preveč lokalni, vzbujajoči bolj radovednost kakor doživetje. Poleg tega jih mestoma slabi emfaza, poudarjanje morale in pretirano karikaturno risanje piscu neljubih oseb.

Velikanski trenutni uspeh je žel jezuitski pater Luis Coloma (1851.—1914.) s satiričnim romanom «Pequeñeces» (1891.), kjer bivši ljubljeneec madridske aristokracije odkriva in razgalja moralno gnilobo tega zaprtega sveta. Vsled ogromne senzacije in škandála, ki ga je vzbudil roman, in vsled tekočega, gibkega, hudomušnega sloga so takrat govorili o Colomi celo kot o nekem španskem Balzacu! Toda Coloma sploh ni umetnik in «Pequeñeces» ne roman v čistem pomenu besede, marveč, če hočete, moralna

satira na ozek krog madridske družbe z živečimi osebami kot protagonisti. «Pequeñeces» ni spontan roman, nujen proizvod umetniške osebnosti, marveč hoteno in narejeno delo, «moralna pridiga», kakor se je Coloma sam izrazil. Pisec, ki je bil duhovit človek, je po objavi tega dela sam dobro presodil svojo moč in nemoč in je utihnil z romani.

Okoli 1880. je francoski naturalizem prvikrat pokukal preko Pirenejev in našel vneto zagovornico in bojevnico v grofici Emiliji Pardo-Bazánovi (1852.—1921.). Nadvse značilno za ta prvi poizkus naturalizma v Španiji je, da ga je zagovarjala in se zanj borila z orožjem Zolajevih polemičnih spisov in predgovorov grofica in globokoverna katolikinja, in to pred spodobnomislečo publiko, natrpano z izrazito provincialnimi predsodki. Pisateljica je leta 1883. sama objavila polemičen spis «La cuestión palpitante», kjer znova pogreva vse smešne znanstvene postulate francoskega naturalizma. Ker pa stoji že pri Zolaju ta psevdoznanstveno formulirani naturalizem v žarkem nasprotju z umetniško vrednostjo njegovih ogromnih simboličnih vizij, je popolnoma jasno, da je moral naturalizem v romanih grofice Bazanove popolnoma propasti. Zola se je v svojih romanih kaj malo brigal za svoj teoretični naturalizem, marveč je sledil notranjemu, neodoljivemu gonu, ko je ustvarjal temačne, v simbole rastoče postave iz «Assomoirja» ali «Germinala». Pardo-Bazán pa je tudi v svojih romanih skušala pedantično izvesti doktrino; toda čeprav imata romana «Los pazos de Ulloa» (1886.) ter «La Madre Naturaleza» (1887.) naturalističen videz, sta v resnici vendar le čisto navadna realistična romana z neorganskimi, samo od zunaj nalepljenimi naturalističnimi motivi, kakor so podedovanost, incest, strog determinizem in podobno. Ves ta naturalizem v romanih Bazanove je hoten, programatičen naturalizem, a ne doživeta sila, kakor v nekaterih Zolajevih romanih in Maupassantovih novelah. Za tak naturalizem pa tla v Španiji še niso bila zrahljana. Pač pa priča ta teoretična, odkritosrčna vnema Bazanove za naturalizem, da je bila originalna ženska z ostrim pogledom v bodočnost. Napisala je poleg omenjenih romanov tudi več krajših povesti, «Cuentos de Marineda», «Cuentos nuevos», «Cuentos de amor», vse brez najmanjšega sledu naturalistične ideologije, ki pa so kot povesti zelo posrečeni proizvodi čistega impresionizma, edini svoje vrste v Španiji, spominjajoči na impresionizem bratov Goncourtjev. Te kratke povestice so najboljše, kar je napisala Pardo-Bazán; z nežno vzdržnostjo skuša podati v njih vrsto dogodljajev, kakor jih je zaznala, ne da bi jih bila poskušala kakorkoli tolmačiti ali globlje prodreti v njih bistvo.

Med romanopisci, ki so skušali pobarvati svoja dela z naturalizmom, a so v jedru le skrajno dovršeni realistični pisci, bi morali omeniti še med ljudstvom silno priljubljenega *Armanda Palácia-Valdésa* (rojenega 1853.), avtorja občeznanega romana «*La hermana San Sulpicio*» (1889). Napisal je dolgo vrsto romanov, izmed katerih so poleg omenjenega najbolj znani «*La Espuma*» (1890.), «*La Fé*» (1892.), «*La alegría del capitán Ribot*» (1899.) ter «*Los papeles del doctor Angélico*» (1911.). Z rahlo, sentimentalno nadahnjeno ironijo solidnega meščana riše povprečne ljudi iz španske province. Ta s sentimentalnostjo zvezana rahla ironija spominja često na Alphonsa Daudetja in neredko na Dickensa, kar morda pojasnuje tudi ogromno razširjenost tega pisca v Angliji in Združenih državah, kjer so dosedaj prevedli 12 njegovih romanov. Pristnih, trajnih umetniških vrednot v teh romanih ni. Uvrstili bi jih med visokokultivirano zabavnodružinsko literaturo. Današnja španska mladina, ki ji je pri srcu literatura, pa noče nič vedeti o njih kot o umetninah. Značilna je v tem pogledu za Valdésa malo neprijetna anketa, ki jo je pred pol leta razpisal madridski literarni tednik «*La Gaceta literaria*» in v kateri se obrača na sodobno literarno mladino z vprašanjem, ali smatrajo Valdésa za umetnika ali ne in zakaj. Vsi odgovori — in bila jih je dolga vrsta — so izpadli skrajno negativno in za Valdésovo umetnost porazno. Med današnjo špansko mladino in med Valdésom leži namreč gibanje 1898. leta, ki se ga Valdés ni udeležil in je zato ostal popolnoma tuj vsem onim, ki so zoreli pod vplivom Unamuna, Baroja, Azorina, Ganiveta. Ker pa to gibanje 1898. letnikov ni nikdar prodrlo v široko maso ljudstva, velja med narodom Palicio-Valdés poleg Valere še v današnjih dneh za najboljšega modernega pripovednika.

Za današnjo špansko duševno elito je sploh vsa ta realistična literatura že zdavno prekoračeno, pravilno ovrednočeno in pozabljeno razdobje. Za široko maso bralcev pa je prav ta literatura dosegla v današnjih dneh višek modernosti in popularnosti. V nobeni drugi evropski deželi ni prepad med ustvarjajočimi duhovi in med ljudstvom tako širok in globok kakor v Španiji. Vsi vodilni duhovi Španije so se vedno gibali in se še gibljejo v nekem kolobarju popolne praznote, v gluhi lozi, kjer njihov duševni napor za novimi estetičnimi in moralnimi vrednotami ne najde nikjer med ljudstvom najmanjšega odziva. V Evropi pozna danes malodane vsak izobraženec ime Ortega y Gasset. A v Španiji, ki ga je rodila, je ta močna, originalna osebnost skoro popolnoma neznana in njegovi spisi brez odjeka. Nihče jih

ne sprejme s toplim navdušenjem, nihče se ne razgovarja o njih, jih ne pobija ali razvija dalje. Zato nosi vsak nov duhovni pokret v Španiji znake skrajne, tesnobne nesigurnosti, trpkosti in resignacije. Nihče ne ve, ali bo njegov napor našel kdaj odmev in odziv onstran hermetičnega kroga molka in praznote, ki ga obdaja. Ljudstvo je nevedno, srednji stan za duhovne vrednote brezbrizen, salonov, kjer bi razpravljali in se zanimali za duhovno življenje, ni. Vsled te splošne nemoči in hladne ravnodušnosti napram vsem duhovnim pojavom živi španski pisatelj-tvorec izven svojega naroda in, čeprav izraža njegovo bitnost včasih na čudovit način, nikdar ne ve, če bo komu hasnil njegov stvariteljski napor.

Ta kratki in seveda le v glavnih obrisih podani pregled španske književnosti do leta 1898. bi morali zaključiti še z imeni Ramón de Campoamor (1817.—1901.), Gaspar Nuñez de Arce (1834.—1903.) ter José Echegaray (1832.—1916.). Prva dva pravijo da sta predstavitelja realistične lirike v Španiji, ker je Campoamor skušal uvesti v svoje «Doloras» (1846.) in «Humoradas», (1886.—1888.) kolikor mogoče prozaičen jezik, ki naj bi se razlikoval od nevezanega govora samo po ritmu, in je Nuñez de Arce v slavnih «Gritos de combate» (1875.) udaril na politično struno. V resnici pa oba, zlasti Nuñez de Arce, dokaj sličita romantiku Zorilli. Niti o enem niti o drugem bi ne mogli reči, da sta globoka poeta, pristna produkta španske zemlje. Nuñez de Arce se je poskusil tudi v drami in leta 1872. napisal še dokaj dobro historično dramo «El haz de leña». Najvidnejši dramatik te generacije pa je José Echegaray, ki je leta 1905. prejel Noblovo nagrado, čeprav njegovo dramatsko delo ni na višini te nagrade. Inženjer, matematik, ekonomist, vseučiliški profesor, večkratni minister in ustanovitelj Španske banke je začel pisati drame šele v drugi polovici svojega življenja. Napisal je čez 60 dramatskih poizkusov v prozi in verzih in dal svoje najboljše v realistični tragediji «El Gran Galeoto» (1881.) in v drami «O locura o santidad» (1876.). V zadnjih letih se je skušal obnoviti s čitanjem nordijskih in nemških dramatikov in pod tem vplivom spisal drame, ki cikajo na simbolizmu kakor «El loco Dios» (1900.) in «El hijo de don Juan» (1891.). Echegaray ima resničen dramatski instinkt, ki izumlja in kombinira presenetljive scene, z močnim teatralnim učinkom. Ne zna pa ustvariti resničnih značajev; psihologija njegovih oseb je omejena, vsa obsežena v mogočih tiradah, ki zakrivajo praznino. V svojem jedru je Echegaray ostal romantik, le da njegovi verzi niso verzi poeta, ker jim popolnoma manjka melodioznost, niansa in poetični čar. Velika večina njegovega dela je danes že zastarela, mrtva; uspehe žanje samo še

pred poslušalci srednjih meščanskih slojev z melodramatičnim in sentimentalnim okusom.

Realistična struja v španskem slovstvu danes še nikakor ni zaključena. Pisatelji in posnemovalci, kakor José Maria Gabriel y Galán («Castellanos»), Ricardo León («Casta de hidalgos»), Alejandro Pérez-Lugín («La Casa de Troya») itd., ki računajo na široko publiko, še vedno pišejo romane v okusu Valere, Perede, Valdésa ter fabricirajo drame à la Eche-garay. Poleg te struje pa teče vzporedno še druga, živejša, uni-verzalnejša, modernejša, ki ji pripadajo borbeni aktivisti Gani-vet, Unamuno, Azorín, Rodó, Ortega y Gasset, na-turalisti Pio Baroja, Blanco-Fombona, Gómez-Ca-rillo, Pérez de Ayala, Blasco Ibañez, Pérez Galdos, Feli Trigo ter simbolisti in parnasovci Antonio in Manuel Machado, Juan Ramón Jiménez, Francesco Villa-espesa, Valle-Inclán itd. Realistična literatura bo danes zanimala le bolj hispanista, a zadnja, ki datira od leta 1898. dalje, vsakega evropskega človeka, ki ima čut in veselje za literaturo.

(Konec prih.)

V E R G E R I J

M I R A N J A R C

(Konec.)

Soba se je medtem stemnila. Čez ograjo pri balkonu se je tiho zavihtel Mož v črni halji. Obstal je nekaj korakov pred Vergerijem, ki se mu je ves prepaden sunkovito umaknil. Nemo se gledata nekaj trenutkov.

Vergerij: Kdo ste? Vi! Česa hočete!...

Mož (smehljaje):

Ne boj se!

Vergerij: Ta glas!

Mož:

Iz groba nisem. Na rokó...

Vergerij: Kako je mrzla! (Se spet odmakne).

Mož:

Praviš.

Vergerij:

Kot prikazen.

Mož:

Prikazen zate?

Vergerij:

Kdo ste vendar?

Mož (suhotno):

Jaz!

Vergerij: Kdo jaz?

Mož:

Jaz kakor ti...

Vergerij:

Hudič!

Mož:

To tudi,

če ti si bog!

PREGLED SODOBNE KNJIŽEVNOSTI V ŠPANIJU

S T. L E B E N

II.

(Nadaljevanje.)

Pariški mir leta 1898. je zadal zadnji smrtni udarec španskemu kolonialnemu imperiju. Z odpadom Kube in Filipinov je bila zaključena dolga vrsta velikih španskih prekomorskih porazov. Ta zadnji sunek sicer ni bistveno spremenil stanja, v katerem je životarila Španija že dolga desetletja, a ker je bil zadnji in najbolestnejši, je težko odjeknil v zavesti nekaterih najboljših ljudi, ki so tedaj prvič široko odprli oči nad bedno Španijo, jo skušali prav razumeti in jo ozdraviti. Krog tega usodnega leta 1898. so se posamič pojavili v španski književnosti ljudje, osebno drug drugemu skoro popolnoma tuji in brez vezi enotnih, ustaljenih načel, ki pa so v svojih spisih vsi stremeli k enemu cilju: razbrati z ostrim, a hladnim kritičnim pogledom prave, osnovne poteze španstva in na podlagi tega kritičnega dela skušati določiti španstvu edino pravo mesto v svetu vrednot in Španiji načrtati pot v plodnejšo bodočnost. Skupini teh ljudi, ki ji v glavnem pripadajo Miguel de Unamuno, Azorin, Pio Baroja, Ramiro de Maeztu in kot predhodnik Angel Ganivet, so nadelili ime «generación del 98». Ti ljudje so s svojo ostro, hladno, kritično, doslej v Španiji komaj poznano metodo globoko posegli v tok španske miselnosti in s svojim delom vzbudili intelektualno in umetnostno renesanco, ki traja še v današnjih dneh. S to generacijo lahko trdimo, da se pričinja tisti del sodobne španske književnosti, ki more vzbuditi zanimanje in sodoživljanje vsakega Evropeca. V nasprotju s sicer tudi sodobno književnostjo, orisano v prvem poglavju tega pregleda, imajo dela te generacije in njenih naslednikov, kljub neizbrisnemu značaju španstva, nekaj občečloveškega, univerzalnega, kar zadeva življenje in usodo ne samo Španca, marveč človeka. S spisi teh ljudi je španska literatura po dolгих desetletjih mrtvila in dremavice znova prestopila Pireneje in opozorila svetovno javnost na problem španstva kot posebne duhovne vrednote z lastnim poslanstvom.

Najznačilnejša poteza 98letnikov je njih kritična zmožnost. Zato v tej dobi prevladuje esej, dotlej v Španiji najmanj gojena in najnerazvitejša literarna panoga. V eseju, ki se je kot izrazno sredstvo najbolj prilegel njihovemu kritičnemu motrenju sodobnih literarnih in političnih prilik, so ti 98letniki zavzeli ostro, malodane zaničljivo stališče napram vladajoči literaturi in po-

litiki. Druga značilna poteza te generacije je njeno sovraštvo in njen odpor do vsega sentimentalnega, do retorike, pretiravanja in emocije. Njihovi spisi so umerjeni, hladni, polni neprestane samokritike in nezaupanja do ustaljenih vrednot. S komaj prikrito nejevoljo se razgledujejo po preteklih stoletjih narodove literature, da bi našli v njej naraven, preprost in zdrav človeški element. Kajti v vsej tej literaturi boste težko našli človeka iz mesa in krvi, živega človeka, ki bi bil elementaren in harmoničen, kakor na primer človek renesance, ki se smeje iz Boccacciovih novel ali ki premišlja in snuje v Shakespearovih dramah in komedijah. Vse špansko klasično gledališče je kup bledih pojmov, noč monstroznih delirijev. Španski liriki nedostaja prizvoka pristno človeškega, preprostega, odkritosrčno doživljenega. Samo v delih primitivistov, Arcipresta de Hite, Bercea, grofa de Santillane zazari tu pa tam nasmeh pristne človeške radosti, ki pa kaj kmalu zamre pod prvimi dihi klasičnih vetrov. Španska renesanca in španski humanizem pa sta besedi, ki ju je treba razumeti narobe. Tudi na drugih poljih ni dosti drugače. Nikjer podobe, v širni zgradbi španske zgodovine, ki bi zaslužila, da se človek žrtvuje zanjo z občudovanjem. Duša Španca je puščobna, suhotna, nasilna, nečloveška. Ljubi žarka nasprotja in vse, kar je absolutno. Ne ume razbirati odtenkov, ne združevati ekstremov. Nikdar se ni naslajala v harmoniji, marveč živela vedno ali za brezmejno srečo ali za nadčloveško bol. Zato so iz tega strastnega plemena izšli samo svetniki, heroji ali pa berači. 98letnikom se je zazdelo, da bi Španija s tako miselnostjo in čuvstvenostjo vedno lepela na istem mestu in da je ravno ta njen način doživljanja vzrok njenega propada. Emfatični, strogi, strašni pisatelji iz dobe Filipa II., ki so videli, kako se je dvigal iz tal ogromni, mrki Escorial, so pač ustvarili *«el ciclo aureo»* — zlati vek v španski književnosti, a so obenem s pretiranim, izkrivljenim gledanjem človeškega življenja tudi zasejali seme propada, ki je z naravnost tragično fatalnostjo raslo in se večalo iz desetletja v desetletje do skoro popolne propasti dežele in naroda. Zato je Unamuno zapisal kar na prvo stran svoje najlepše knjige: *«Človek sem in nobenega človeka ne smatram sebi tujega. Kajti pridevnik ‚humanus‘ mi je prav tako sumljiv, kakor abstraktni samostalnik ‚humanitas‘ — človeštvo. Niti ‚človeški‘, niti ‚človeštvo‘, niti enostavni pridevnik, niti pridevniški samostalnik, marveč konkretni samostalnik: človek. Človek iz mesa in krvi, ki se rodi, trpi in umira — zlasti umira —, ki jé, pije in se igra in spi in ljubi, človek, ki ga vidim in slišim. brat, resničen brat.»* — Španec naj bo zopet človek! To je program 98letnikov. Če se hoče Španija dvigniti in stopiti enako-

vredna v vrsto modernih kulturnih narodov, se mora povrniti k resnično človeškemu, k radosti v naporu, k elementarni volji ustvarjanja in dela. Treba se ji bo odreči absolutnim idealom z neskončnimi podaljški v nedosežni onostranosti in jih zamenjati z relativnimi, človeški moči dostopnimi cilji in vzori. Voljo, energijo, boj za dosegljive cilje, ne borbe proti mlinom na veter, zahteva Azorin v programatični «Voluntad». Zato so ti 98letniki tudi pretrgali s stoletja trajajočim literarnim vplivom Francije in se naslonili v svojih iluzornih upih predvsem na nelatinske narode. Vse, kar diši po latinstvu, jim je sumljivo in odvratno. Največ so se predajali vplivom angleške miselnosti. Lawrence Sterne je brez dvoma odločilno vplival na Azorina, Ramiro de Maeztu, dopisnik madridskih listov v Londonu, prepojen z izrazitim angleškim puritanizmom, poln Carlyla in Macaulaya, odkriva s svojimi dopisi španski publiki angleške pisatelje in govori ob vsaki priliki o angleški umnosti. Trenutno je vse, kar prihaja iz Anglije, najboljše in Maeztu vzbuja s svojimi članki nenavadno pozornost za angleške zadeve in nenavadno zmožnost prilagojevanja angleškim oblikam življenja. To občudovanje jedrnatih, trezno mislečih, bistroumnih angleških piscev, polnih resnega, solidnega «humourja», naj bi služilo kot protiutež ukoreninjeni latinski nepremišljenosti in hipnemu navdušenju, španski prenapetosti in francoski lahkoživosti. Zlasti naj bi ta angleški vpliv pomagal omiliti anarhični španski individualizem in tisto špansko upornost, ki stremlji samo po izpolnitvi osebne človekove usode, a se ne briga za skupnost socialnega dela. Sicer pa vse to navdušenje za angleško miselnost in življenje ni bilo zgolj zunanje, mehanično posnemanje. Saj se človeku zdi, da so ti resnobni in vedri pisatelji: Maeztu, Unamuno, Azorin, Baroja po duhu sorodnejši severnjaškim Angležem, nego južnim Latincem. Zaničujejo lirizem in ga zavračajo kot slabost; pozabili so klasično blagozvočje španščine in izražajo svoje vtise v suhem, jedrnatem, skoro trdem slogu, ki izključuje vsako samo besedno lepoto in glasbo.

Drugi del zlasti manjših mislecev pa se je naslonil na Berlin, ki jim je simbol vsega onega, česar nemirna Španija najbolj pogreša: resnost, metodičnost, disciplino v službi kolektivnosti. Voditelj teh v Nemčijo zročih ljudi je José Ortega y Gasset, ki je študiral na nemških univerzah in se tam napojil s Kantovo in Heglovo modrostjo. Kakor si je Maeztu privzgojil cel naraščaj prvovrstnih, samostojno mislečih novinarjev, prepojenih z angleško kulturo, tako je Ortega y Gasset vodnik one skupine novinarjev in javnih delavcev, ki so hodili v šolo k Nemcem, občudovali germanski genij in s svojimi članki začeli vzbujaati v povpreč-

nem meščanstvu ono praznoverno občudovanje nemške veličine in znanosti, ki ga je bila zvrhano polna predvojna Evropa. Obe struji pa sta stremeli k istemu cilju: prilagoditi špansko življenje evropskim vzorcem, pretrgati z ozkosrčnim provincializmom in kasticismom predhodne realistične dobe in priključiti uporno, samosvojo špansko miselnost toku splošno-evropske miselnosti. — Sčasoma se je mnogo teh prvotnih stremeljenj omililo ali docela poizgubilo in ostale so le glavne črte, najznačilnejše poteze. Ena izmed njih je brez dvoma ljubezen vseh 98letnikov do razglabljanja, do teoretične misli, njih brezčutnost za retorične lepote, njih umskost, vsled katere ni nihče izmed njih resničen, velik umetnik, pač pa včasih nedosežno globok ideolog. Generacija 98letnikov je rod ideologov. Toda razglabljanja in na njih slo-neče ideologije niso same sebi namen, marveč naj služijo bolj-šemu spoznanju narodove bitnosti, ki naj s svoje strani vodijo v politiki k pravim, plodonosnim dejanjem. Miselnost 98letnikov je obenem aktivistična in zato njene predstavnike pravilno nazivajo tudi «aktiviste».

Za predhodnika vseh modernih španskih aktivističnih ideo-logov in za stvaritelja moderne španske proze velja Ángel G a n i v e t (1862—1898). Njegovo glavno ideološko delo «Idea-rium español» (1897) je sicer izšlo po Unamunovi «En torno al casticismo», toda dočim je Unamuno dozorel in napisal svoja naj-boljša dela šele po letu 1900., si je Ganivet prostovoljno končal življenje v letu kolonijalnega poraza. V kratkem Ganivetovem življenju in v njegovi tragični smrti se čudovito odraža naj-notranjeje bistvo španskega človeka: neprestano nasprotje med strastnim hotenjem in popolnim zdvajanjem nad tem hotenjem. V knjižici «Granada la bella» (1896) je skušal po načinu Barrèsa in Rodenbacha orisati podobo in vzbuditi vonj rodnega mesta Granade. Kakor skoro vsi Andaluzijci je tudi on odpotoval v Madrid, kjer je začel kariero v odvetniški pisarni in jo končal kot španski konzul v Antwerpnu, Helsingforsu in Rigi. Bil je nemiren, razdvojen duh z neutešno žejo po znanju in spoznanju. V mladosti je prečital ogromno knjig, a napisal ni do 34. leta ničesar. Takrat pa je kakor pred slutnjo bližnje smrti bruhal iz sebe vse, kar mu je ležalo na srcu. V treh letih je napisal «Idearium español», «La conquista del reino de Maya» (1898) in v dveh zvezkih «Los trabajos del infatigable creador Pío Cid» (1898). Nato si je končal življenje v valovih Dvine. — Rodu 98letnikov pomeni Ganivet vtelesenje tragičnega španskega ge-nija in njegov «Idearium español» evangelij pristne španske miselnosti. Ta «Idearium» je v Španiji prvi, genialni poizkus

zgodovinsko-psihološkega razglabljanja o duhovnem in političnem propadanju Španije, a z aktivistično tendenco, da bi ta spoznanja vodila k duhovnemu preporodu domovine. Toda takoj naslednji dve deli pričata, da je Ganivet tesno in bolešno živel z duhom časa in da se je zavedal, kako neznatna je možnost duhovne obnovitve Španije v času, ko je po vsej Evropi zagospodovala tehnika, šport, civilizacija. In iz sovraštva do sodobne, zgolj mehanične civilizacije je vzrasla v njem slavna in prečudna figura Pio Cid, ki nastopa kot protagonist v romanih *«La conquista del reino de Maya»* in *«Los trabajos del infatigable creador Pio Cid»*. Oba romana sta zamišljena satirično simbolično, pa sta vendarle v najboljšem pomenu realistična, kakor so edinstveno satirični, simbolični in realistični romani Baroje, Galdósa, Péreza de Ayale in njih skupni vzor, Cervantesov *«Don Quijote»*. Nobeno drugo slovstvo ne nudi sličnih romanov, kjer bi pisatelj s kolikor mogoče natančnim in krepkim risanjem krajev in običajev izpovedoval svoje najosebnejše misli v skrajno paradoksnih oblikah. Pio Cid je skeptičen idealist, ki zbeži pred moderno civilizacijo v umišljeno kraljestvo v notranjosti Afrike in skuša tam ustvariti iz nevednih divjakov novo kulturno ljudstvo. Nehote pomisli človek na Franceov *«Pingvinski otok»*, ki pa ga Ganivetova utopija daleko presega po globini zamisli in mnogostranosti kritičnih vidikov. Najbrže ne bi našli v nobenem drugem slovstvu podobne burleskne apoteoze civilizatoričnega duha, take skrajne parodije odkritij, zavojevanj in pokristjanjevanj. Čisti pripovedni umetniki ti deli seveda ne moreta biti. Vendar so nekatera poglavja *«Trabajos de Pio Cid»* prave izbranosti pripovednih umetnin. Sodobnikom je bil Ganivet v španski književnosti prenenavaden pojav in njegovo delo premočen sad v vrtovih plehke retorike, okrašenih s cvetlicami zamirajoče romantike in povsod vladajočega deklamatorskega realizma. Ganivet je bil upornik, novotar in smrtni sovražnik udobne družinske literature; pisal je za bodočnost in pripravil tla krepkim in resnobnim pisateljem, katerim vsem stoji na čelu Miguel de Unamuno.

Miguel de Unamuno (rojen leta 1864.) je najgloblji, najbolj mnogostranski in najbistrejši sodobni španski mislec. Z Ganivetom sta se poznala osebno in sta skupno izdala knjižico *«El porvenir de España»*. Vendar nastopi Ganivet tudi napram Unamunu kot predhodnik in učitelj. Njegova dela, zlasti *«Idearium»* so vplivala na Unamuna globoko in odločilno kakor novo razodetje. — Unamuno je Bask, rojen v Bilbau. Leta 1891. je zasedel stolico za grščino na starodavni univerzi v Salamanci, kjer je bil leta 1901. imenovan za rektorja. Ker je posezal tudi

v politični boj skrajno osebno in neuklonljivo, ga je vlada leta 1914. odstavila. Deset let pozneje ga je Primo de Rivera poslal v prognanstvo v Fuerteventuro. Danes živi don Miguel kot izgnanec v Hendaye ob francosko-španski meji. Težko je podati kolikor toliko sistematično analizo Unamunove miselnosti. Kajti don Miguel je smrtni sovražnik vseh sistemov, vseh nepremakljivih načel, vsake objektivne zunanosti, ki bi bivala in se razvijala neodvisno od njega, od njegove osebnosti. V njegovi glavi se križa brez števila idej, ki pa so zanj brez važnosti, če se ne izpremene v njegov, Unamunov najosebnejši problem, če ne zagore v živi strasti in zanosnem egoizmu. Zato so dela tega človeka podobna ogromni, brezmejni in neurejeni masi, ki je ni mogoče točno opredeliti v nobeno literarno vrsto. Pisal je romane («Amor y pedagogía», «Niebla»), izživil svojo neugnano osebnost v poeziji («Teresa», «Poesías»), razglabljal neverjetno globoko in samoniklo o vseh perečih problemih sodobnosti v neštetih esejih («Mi religión y otros ensayos», «Ensayos» v sedmih zvezkih), zgrabil jedro tragike človeškega življenja v «El sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos», ter reševal problem španstva v kruti «Vida de Don Quijote y Sancho», kjer primerja viteza iz Manche Kristusu in ga kar enostavno imenuje «Nuestro Señor Don Quijote». Temu že znatnemu literarnemu delu pa bi morali dodati še vrsto novel, spominov in slikovitih opisov rodni krajev («De mi país», «Recuerdos de niñez y de mocedad»), ki so vzori pokrajinarske umetnosti. Unamuno je pravo križišče vseh mogočih miselnih poti; v sebi združuje vso zgodovino estetskih in filozofskih idej, ki so se pojavile v Španiji v zadnjih pet in dvajsetih letih. Romanopisec, poet, humanist, gojitelj eseja po načinu Macaulaya in Emersona, avtor brezštevilnih časopisnih člankov, pa je umel vsaki literarni vrsti vtisniti svoj globoki, neizbrisljiv osebni pečat. V njegovih nemirnih rokah je roman prenehal biti slika običajev človeške družbe, ogledalo, ki zrcali družabno življenje ali svojevrstna duševna stanja; izpremenil se je v pozkus praktične ideologije, rekli bi, v propedeutiko idej, kakor pri Ganivetu. V poeziji je zavrzel vsako, tudi najrahljšo retoriko, vsako zgolj glasbeno mamilo in jo izpremenil v najintimnejšo religiozno in človeško izpoved. Višek pa je dosegel v eseju, v eksegetičnem komentarju, bodisi da tolmači Dona Kišota, Velazquezovega Krista, Bécquerjeve lastavice, govore Prime de Riviere, zlasti pa vse, kar se tiče njegove lastne osebe, njegovega tukajšnjega in posmrtnega življenja. Kajti problem vseh problemov je za Unamuna posmrtno večno življenje, pa ne morda nesmrtnost duše, kakor jo utemeljujejo ali pobijajo poklicni filozofi, marveč

nesmrtnost celotnega človeka, večno življenje osebnosti, kakršna je. Človek iz mesa in krvi, s titansko voljo, da bi združil v sebi vse vesoljstvo, postavljen pred ti dve neumljivi in grozni skrivnosti: rojstvo in smrt, to je edinstvena drama, ki jo je Unamuno raziskoval vse svoje življenje v vseh smereh in globinah. Nagonsko iracionalno življenje hoče trajati večno v konkretnosti, razum pa to večnost zanika ali pa jo izmaliči v blede večnost breztelesne duše. V tem nepretrganem, potrebnem boju med iracionalno vitalnostjo in med skeptičnim, statičnim razumom je vsa tragika človeškega življenja. To tragiko skuša prikazati Unamuno v vsej njeni globini s čudovito gibko dialektiko. A ko človek ves omočen komaj sledi brez nehanja menjavajočim in nasprotujočim si vidikom, ga ves čas ne zapusti občutek, da Unamuno ne polaga preveč važnosti v vso to miselno igro, da se ji na tihem celo roga in da ji nalašč noče dati oblike trdnega, zaokroženega sistema. Z Unamunom trčimo ob dno španskega nihilizma. Ob njem razumemo, da je ves ta svet tako ničev sen, da se niti ne izplača, da bi ga sanjali v sistematični obliki.

Idejni prelom leta 1898., ki mu je dve leti pozneje sledil preobrat v pesništvu in pripovedništvu, je našel v Unamunu najstrastnejšega bojovníka in vodnika, ki je s svojo doktorsko avtoriteto kumoval vsem novotarijam mladih in jih s svojim fantastično obširnem znanjem podprl v njih prevratnem stremljenju. Vsi mladi iz leta 1900., Villaespesa, brata Machado i. dr. so se v boju proti zastarelim kritikom zatekali k Unamunu, ki je z brezprimerno ostrino svoje dialektike in s svojim ogromnim, gibkim znanjem odprl in utrl pot marsikomu izmed njih.

Martínez Ruiz, splošno znan pod psevdonimom «Azorín» (rojen leta 1874.), je preživel z Unamunom vse najodločilnejše trenutke idejnega preloma leta 1898. Toda Unamuno je Bask, Azorín pa prihaja iz španskega Levanta, ležečega med tragično Kastiljo in plastičnim jugom. Zato v Azorínu ni Unamunovih nepremostljivih nasprotij, njegove vseprivlačujoče osebnosti, bojevitosti, strastnosti in večne razdvojenosti. Problemov ne zajema ostro in globoko, kakor Unamuno, a v zameno je bolj umetniški, ubranejši, občutljivejši za življenje in lepoto najneznatnejših stvari. Vsa Azorínova najboljša dela «La Voluntad» (1902), «Antonio Azorín» (1903), «Las Confesiones de un pequeño filósofo» (1904), «Los pueblos» (1904), «La Ruta de Don Quijote» (1905), «Castilla» (1912) so najosebnejši impresionistični vtisi, intimna zaupanja vsega, kar se godi v povprečni duši, in ki jih s hoteno preprostostjo ter komaj opaznim zaničevanjem piše duhovit skeptik. Lastni «jaz» je za Azorína ogromnega pomena. A ta Azorínov «jaz» je nekaj čisto

relativnega in prigodnega, podvržen neprestanemu vplivu obdajajoče ga okolice, minljiv in neznaten kakor zelen list spomladi, čeprav sam v sebi neprecenljive vrednosti, ker je vsak trenutek neumljiv čudež, ki se ne bo ponovil nikdar več. Ker se malokdo kot Azorín zaveda neprestanega vpliva stvari, ki ga obdajajo, se je s polno ljubeznijo predal najmanjši izmed njih. Da vsaj ne bi kak predsodek, kak umski, privzgojen pojem izmaličil prave, pristne, edinstvene, čudovite in bežne slike stvari, se postavi Azorín pred njo z očmi, odprtimi široko kakor zrcala in jo opazuje s pozornostjo otroka, dokler ne ujame na njej značilne podrobnosti, tiste edinstvene strani, ki jo nove otroške oči zaznajo še najbolj. Kakor za Flauberta, prvega estetika podrobnosti in okolja, je tudi za Azorína podrobnost, detajl ogromne važnosti. Vsa njegova dela, ki imajo sliko avtobiografij, slone na opazovanju značilnih podrobnosti. Zato je Azorínov slog jasen, prozoren, s kratkimi, jedrnatimi stavki, ki slede drug drugemu urejeno, mirno, krotko. Primerjali so ga z Anatolom Franceom, toda Azorín je umetniško brez dvoma mnogo globlji, manj površen, občutljivejši. Kakor Unamuno ali Ortega y Gasset, je tudi Azorín napisal komentar k Donu Kišotu, a ne razglabljaajočega, marveč opisnega. Skuša nam približati Kišotovo življenje z opisom krajev in ljudi, kjer je živel in se boril vitez žalostne postave. Azorínovi orisi kastiljske pokrajine in njenih ljudi so pravi biseri, ki se v «Castilla» spremenijo v najnežnejše pesmi v prozi. Ves njihov čudovito otožni čar izvira morda iz nasprotja med Azorínovim mirnim, sigurnim slogom in slikami tragične samote in zapuščenosti, ki jih vzbuja. V teh nežnih in dovršenih impresionističnih slikah se odraža vsa globina španskega fatalizma. S temi mirnimi in otožnimi spisi je Azorín prav tako kakor Ganimet ali Unamuno pomagal razkriti pravi obraz Španije in je pripomogel k opredelbi psihologije španskega naroda. Pravega obraza španskega človeka pa ni iskal samo v pokrajini in njenih prebivalcih, marveč tudi v stari literaturi in v prašnih knjižnicah, kjer je izgrebel in na novo ovrednočil marsikatero delo, ki je bilo že davno zapalo pozabi. Če danes poznamo in pravilno cenimo Baltasarja Graciána, je to Azorínova zasluga.

Najmanj ideološki in v vrstah 98letnikov najmočnejša umetniška osebnost je Pío Baroja, Bask kakor Unamuno, rojen leta 1872. v San Sebastianu. Čeprav Baroja trdi, da pripadnost k «možem 98. leta» zanj nikakor ne pomeni pripadnosti k literarni skupini s strogo začrtanim programom, vendar lahko rečemo o vsem njegovem delu, da je v takratnih španskih razmerah vplivalo prav tako nenavadno in revolucionarno kakor Ganimetovi ali Unamu-

novi ideološki eseji in časopisne razprave. Baroja imenujejo tudi španskega Gorkega. In res je Baroja živel blodno in nestalno, potikajoč se najrajši med najnižjimi ljudskimi sloji, med delavci, krošnjarji, vagabundi in primitivno preprostimi ter nevednimi ribiči svoje ožje domovine. Bil je zdravnik, pek, inženjer, borzni spekulant, največkrat pa brez vsakega posla, toda neprestano na potu križem Španije, ki jo je vso preromal peš. Iz vsega srca sovraži literaturo zaradi literature. V špansko slovstvo je vstopil kot divjak, z žuljavimi rokami delavca, ki ne pozna literarne retorike in hoče biti predvsem resničen, okrutno resničen v izpovedbi tistega življenja, ki ga je spoznal z lastnimi očmi. Morda ni nihče trpkeje od Baroje občutil provincialne plehkosti španskega življenja, pogreznjenega v odurno močvirje malenkostnosti. Vsi njegovi romani, ki jih je preko štirideset, so veren izraz njegovega studa nad tem praznim, gluhim, zamočvirjenim življenjem, kjer se ničesar ne dogaja. Kakor vsi 98letniki je tudi Baroja v bistvu romantik. Kaj je drugega nego romantika, če se Ganivet, Unamuno ali Azorín skušajo z ljubeznijo vživeti v davno narodovo preteklost, da bi jim iz nje zasijal pravi obraz domovine in da bi iz nje črpali odpor proti žalostni sedanosti? Romantika so Ganivetove ironične utopije, njegov beg iz realnega življenja v fantastične pokrajine domišljije in njegov razočarani posmeh civilizaciji. Tudi Baroja je romantik, ki obožuje energijo in voljo ter sanjari o neki nietzschejanski Španiji. Toda Baroja ni romantik po vsem svojem bistvu, slepo in naivno. Kljub vsemu hrepenenju, sprostiti se obdajajočega življenja, gleda na to življenje z neizprosno ostrimi očmi in neprestano koleba v dvomu, naj li živi daleč v svetu, ki ga snuje želja in fantazija, ali pa naj zavrže ta sen kot podlo slabost in se preda življenju, kakršno že je. S tega zrelišča bi se dalo celo vse njegovo ogromno delo razdeliti v dve polovici. Prva obsega romane zgolj pripovedne vsebine, kjer hoče Baroja videti stvari kakršne so, nizkotne, povprečne in umazane. Najbolj posrečena izmed teh del, «Vidas sombrías» (1900), «Idilios vascos» (1902), trilogija «Tierra vasca» (1900—1909) ter «Inquietudes de Shanti Andía» (1911) so vzorci španskega naturalizma, ki jih romani Blasca Ibañeza niti od daleč ne dosegajo. V drugo polovico pa spadajo bolj problematična dela, zbrana v trilogijah «La vida fantástica» (1901), «La lucha por la vida» (1904), «El pasado» (1905) ter «La raza» (1908). Najboljša Barojina romana, morda sploh najboljše v sodobni španski književnosti, pa sta «Camino de perfección» (1902) ter «El árbol de ciencia» (1911). Barojino načelo: «Dejanje zaradi dejanja je vzor zdravega in močnega človeka», vodi tudi skoro vse junake njegovih romanov. Njih duševnost se nikdar ne izraža

v dolgem opisovanju ali v piščevih meditacijah, marveč vedno le potom neposrednih dejanj. To zgolj dinamično, skoro čisto dramatično postopanje se odraža tudi v Barojnem slogu. Očitati so mu, da piše slabo, da ne pozna slovnice, ker je zavrzel celokupno retoriko ter vse v Španiji tako priljubljene bleščeče, dolgovezne in površne opise. Njegovi stavki so energični, kratki, skoro nesramno jasni in preprosti; živo spominjajo na Stendhala, ki so mu svojčas tudi očitati, da piše slabo francoščino. Pio Baroja je najpomembnejši romanopisec v sodobni Španiji, ki je s svojimi deli najtemeljiteje prekinil z dotedanjim retoričnim in provincialnim realizmom.

Med ostalimi pomembnejšimi aktivisti omenimo še Rufina Blanca-Fombono (roj. leta 1874.), ki je svoji blesteči polemično satirični nadarjenosti dal izraz v zbirki esejev «La lámpara de Aladino» (1915) ter napisal tudi več dobrih realističnih novel in romanov, izmed katerih sta najbolj poznana «El hombre de hierro» (1907) ter «El hombre de oro» (1915); najboljše njegovo delo pa je zbirka novel «Cuentos americanos» (1904). Blanco-Fombona je sicer Venezuelec, a se je stalno naselil v Madridu, kjer vodi pomembno založništvo «Editorial América», ki posreduje med španskimi in južnoameriškimi književniki. Južnoameriškega porekla je tudi José Enrique Rodó (1872—1917), ki je v esejih, zbranih v knjigi «Ariel» (1900), zagovarjal špansko-ameriško kulturo pred severoameriško civilizacijo in je v svojem glavnem delu «Motivos de Proteo» (1909) razvil svoj dinamični življenjski nazor: reformarse es vivir. — Med aktivisti naslednje mlajše generacije pa daleč nadkriljuje vse druge José Ortega y Gasset (rojen leta 1883.), profesor filozofije na madridski univerzi in urednik najpomembnejše španske revije «La Revista de Occidente». V delih «Meditaciones del Quijote» (1914) ter «España invertebrada» (1922) dopolnjuje ideološko aktivistična razglabljanja 98letnikov o zgodovinskih in psiholoških vzrokih španskega propadanja. Občečloveške in literarno-umetnostne probleme pa zajema v splošno znanih delih «El tema de nuestro tiempo» (1923) ter «La deshumanización del arte» (1925).^{*} Najboljši moderni idelog je poleg Ortege y Gasseta še Eugenio d'Ors (roj. leta 1882.), ki je bil spočetka eden največjih sodobnih katalonskih pisateljev, a je pozneje začel pisati v španščini kratke ideološke romane, izmed katerih je «Oceanografía del Tedio» najboljši in za d'Orsov način najznačilnejši.

(Konec prih.)

^{*} Glej «Ljubljanski Zvon» 1929, št. 4: B. Borko: Perspektivizem Joséja Ortege y Gasseta.

IVANA CANKARJA

PISATELJSKI POČETKI

JOSIP VIDMAR

Govoreč o prvih letih Cankarjevega pisateljevanja, nameravam opisati smeri in globine najvažnejših čustvenih in miselnih tokov, ki se prelivajo v početkih njegovega dela. — V začetku vsega človeškega duševnega življenja stojita dve prikazni-zagonetki. Ob eni ali drugi izmed njiju se predramita misel in zavest slehernega človeka. To sta ljubezen in smrt. Smrt prebuja misel o večnosti in vesoljstvu, ljubezen — misel o človeku in življenju. Obe misli se srečujeta v razglabljajočem jazu, ki je po duhu doma v vesoljstvu in čigar telo je z neštetimi čutnimi vezmi priraslo na zemljo. Do intimnosti s samim seboj se je Cankarjev duh prebudil ob ljubezni. Misel na smrt in vprašanje po končnem zmislu življenja nista zapustila sledov v njegovem mladostnem delu. Imel pa je oster čut za pravo človeško življenje. Prestopki zoper lepoto in pravo človečnost, lastni in tuji, so ga navdajali z bolečino in ogorčenjem. Bil je človek, ki živeč razmišlja, ne razglabljač, ki živi v premišljevanju. Usoda njegovega umetniškega življenja mu je določala notranjo pot, ki se vije jasno in z zakonito smotrénostjo pred opazujočim očesom. Za ljubeznijo ga najprej prevzame misel in bolečina poklica in ga zaposlijo odnošaji med njim umetnikom ter okolico. Iz teh razmerij se ustali v njem enotno in določno življensko razpoloženje in se razodene podoba njegove duševne strukture. Sledeč tem pojavom njegovega življenja, bomo pozorni na njegove umetniške dosegljaje, s čimer bomo hkratu nudili tudi kritiko njegovih literarnih početkov, zlasti obeh prvih knjig «Erotike» in «Vinjet».

I.

Kakor že rečeno, je Cankarjevo prebujenje v zvezi z ljubeznijo, ki je bistvena in skoro edina vsebina pesniške zbirke «Erotike». Čustva, ki jih ta knjiga izpoveduje, so značilna za vrsto dogodkov Cankarjevega erotičnega življenja ter predstavljajo v dani zaporednosti izrazito in razločno zgodbo njegove ljubezni, v treh poglavjih: ljubezenska sanja, izkustvo, razkroj.

Njegovo prvotno, skoro še deško čustvo prvega cikla «Helena» si zelo ugaja v namišljenih in izmišljenih ter če le mogoče zelo žalostnih položajih. Podobne sentimentalne sanjarije so značilne za prvo ljubezen, ki skoro mora biti nesrečna in žalostna — kdo

In jaz sem sin Evrope. Nemška misel se je po svetovni vojni izkušala iztrgati nujnosti in logiki dognanih smernic in meni se zdi ta poizkus bega znak slabosti in strahu. Z naših ladij ni mostov v varnejša, ugodnejša ozemlja. Tu med grobovi in dejanji vseh, ki so gradili in ustvarjali pred nami, je i naša izpolnitev, naša rast. Važne niso komaj rahlo pozabljene razvaline za nami; važna ni dobrota ali groza današnjega dne, ne bodočnost, čudno zveržena, nejasna in kakor od bog ve česa nosna. Važno je, da ostanemo v smeri živi in to je mogoče le tu, kamor sta nas postavila razvojno dejstvo in čas. Evropa bo mogoče v novem svetlem snu izlečila svoje rane in zakipela v bujnosti neslutene plodnosti; morda bo v krvavem krču izmučena opešala na poti za blede, hladno zvezdo resnice — vseeno! Toda ta zvezda bo in mora biti tudi naša.

(Dalje prihodnjič.)

PREGLED SODOBNE KNJIŽEVNOSTI V ŠPANIJ I

S T. L E B E N

III.

(Konec.)

Generacija 98letnikov je sicer globoko razgibala duhovno življenje Španije proti koncu 19. stoletja, ni pa niti malo dosegla ciljev, ki si jih je bila zastavila, hoteč dvigniti ljudstvo v višino sodobnega evropskega življenja ter mu vcepiti silo in energijo za praktično, smiselno delo. Vsi ti 98letniki so preveč hladno razmišljujoči, preveč samosvoji in nedostopni, da bi bili s svojimi idejami prodrli v široke ljudske plasti. Saj jih je širša publika komaj poznala po imenih. 98letniki so se pretesno zaprli v slonokoščeni stolp kriticizma in pretrgali živo vez z ljudstvom, kakršno v resnici je in živi. Z vso še tako ostroumno kritiko niso rešili in razvozljali problema španstva, marveč so ga samo osvetlili z novimi vidiki, z datumi, s statistikami, z osebnimi vtisi. V bistvu je ves njih napor in vse njihovo delo čisto negativno. Manjka jim stvariteljske sile, epične gorečnosti, romantičnega navdušenja. Zato med vsemi 98letniki ni skoro nobenega čistega umetnika. Izvečine goje umetnost le toliko, da svojim idejam pripomorejo do plastičnejše živahnosti in učinkovitosti. Kljub negativnemu uspehu v reševanju nacionalnega problema pa ima generacija 98letnikov neutajljivo velik pomen v razvoju španske moderne književnosti. S svojim zgolj umskim in kritičnim delovanjem je sploh šele omogočila

nastop simbolizma v poeziji ter naturalizma v prozi. Treba je bilo, da so 98letniki kritično, ne literarno zgodovinsko, premotrili špansko književnost, da so zavrgli v Španiji tako zelo priljubljene akademične pisce, da so iskali in našli preprosto človeški element v španskih primitivistih in mistikih. Preden se je razsvetelo ustvarjajoče delo generacije iz leta 1900., je bilo treba njihovega neprestanega in neuklonljivega stremljenja, kakor se na primer odraža v vsem delu Azorina in Baroja, da očistijo izražanje človeških emocij retorične navlake, da jih skušajo podati resnično doživljene in neizkrivljene, izmalíčene po načinu klasikov ali romantičnih realistov. Iz tega stremljenja izvira vsa estetična orientacija pesnikov in pisateljev, ki so začeli pisati po letu 1900. in ki jih v Španiji nazivljejo s skupnim imenom «generación poetica del 900», literarno gibanje samo pa «modernizem».

Ta novi val svežega ustvarjanja je najvišje in najpreje zajel poezijo, ki je bila prav v Španiji vse 19. stoletje najmedlejša in najrevnejša. To stremjenje mladih, ki so ga vzbudili 98letniki, za nečim novim, pristnim, osebnim, močno in resnično doživetim, se je umetniško izživel najprej v poeziji. Nemir in hrepenenje tedanje mladine po novih umetniških vrednotah in potih pa so setili še glasovi o novi poeziji v Franciji, vesti kakor evangeliji o simbolizmu, o Verlainu, o Mallarméju. Takrat v Španiji ni nihče točno poznal ne parnasovcev, ne simbolistov, ne dekadentov. Večina mladih ni znala francosko, Baudelaireja, Verlaina in Mallarméja pa so v spačenih, nalašč karikiranih prevodih prinašale samo stare, vsakemu novemu gibanju sovražne revije («Gente vieja», «Madrid Cómico»). Vendar so skozi popačene, zlohotne prevode mladi zagledali odsev daljnih, novih lepôt, ki so jih še močne nosili sami v sebi. Zato so pričetki mlade modernistične poezije v Španiji tako nesigurni, plahi, neodločni. Čisto nanovo je bilo treba ustvariti izrazna sredstva, prikladna novemu doživljanju, in ker se niso mogli drugje, so se mladi učili ob karikiranih prevodih, ki so nameroma gostili temačnost originalnih verzov. Pojavil se je v španski književnosti prvi modernistični stil, sila temačen in španski ocem nepojmljiv, kjer je subtilna in redka črta še baročno preobložena z vsem tradicionalnim metaforičnim bliskom južnjaške domišljije. Kajti skoro vsi pesniki, ki tedaj sanjejo na prenovitvi poezije, so Andaluzijci. Iz Andaluzije je Salvador Bueda, Manuel Reina, Francesco Villasespa in oba največja, Antonio Machado in Juan Ramón Jiménez.

Španski simbolizem, oziroma modernizem bi se bil brez dvoma kljub težavnim začetkom razvil, očistil in dozorel v prave pesniške umetnine, kakor jih pozneje srečamo v delih kakoga Machada

ali Jiménez. Ne bil bi pa dozorel tako naglo, tako bohotno in sijajno, da je obrnil nase pozornost vse evropske javnosti, če bi se mu ne bil pridružil Južni Američan Rubén Darío, rodom iz mesteca León v republiki Nikaragua. Rubén Darío je tako samonikel in blesteč pojav v moderni španski liriki, da se na prvi pogled zdi, da je on nje edini predstavnik, njeno jedro in osrčje, da jo je on edini priklical v življenje in jo umel stopnjevati do klasične popolnosti. Po svojem južnoameriškem poreklu Rubén Darío sicer ne spada v zgodovino španske književnosti, toda ves prerod španske lirike v Evropi je v tako tesni zvezi z njegovim življenjem in delom, da ga brez dvoma lahko imenujemo liričnega mojstra evropske in ameriške Španije. Njegova prva pesniška zbirka *«Azul»* (1888) in kritika, ki jo je o njej napisal Valera v slovitih *«Cartas americanas»*, je po nekaj letih združila na iberškem polotoku krog sebe vse mlade talente, ki so poskušali dati španski liriki novo vsebino in novo obliko. Darío sam je temu gibanju v stari Španiji pomagal, kolikor je mogel. Prevajal je francoske simboliste, potoval večkrat v Španijo, navezal nešteto osebnih stikov in tako ustvaril modernistični liriki v stari Španiji močno, nezlomljivo hrbtenico, ob kateri so potem zrastle z jasno zavestjo lastne moči in samobitnosti vsi veliki španski modernisti. Vendar izmed domačinov ni nihče prekosil Američana v moči pesniškega ustvarjanja in Rubén Darío je slej ko prej največji sodobni španski lirik, princ moderne španske poezije.

Kakor Verlaine je bil Rubén rojen pesnik bohem, ki mu je vse življenje potekalo v negotovosti, v mučnih blodnjah s kontinenta na kontinent, po najraznejših poslih in opravkih. S 14. letom bibliotekar v prestolici Managua, je bil pozneje urednik v Chile, odposlanec Nikarague pri Kolumbovi proslavi v Madridu, konzul Kolumbije v Buenos Airesu, konzul Nikarague v Parizu in končno dopisnik argentinske *«La Nación»*, dokler ni po neštetih potovanjih po vseh evropskih mestih končno pristal v rodnem Leónu in tam umrl leta 1916. Kakor Verlainovo je bilo tudi njegovo življenje podvrženo izmenam alkoholičnih kriz in svetlih prebujenj, neprestanim borbam med padanjem in dobro voljo, med mističnim in poganskim v njegovi naravi. V prvih svojih pesniških zbirkah *«Azul»* (1888), *«Epistolas y Poemas»* (1885), *«Abrojos»* (1887) piše še docela akademsko korektne verze v klasično španski tradiciji. A po zbirki *«Azul»* ga vsega prevzame želja, da bi se sprostil vseh tradicionalnih vezi, da bi svoji zapleteni in bogati notranjosti našel nebrzdan in prost izraz, ki bi bil kolikor mogoče resničen in neposreden odsev doživetja. Naučil se je francoščine in se šel učiti tehnike prostega verza k fran-

coskim simbolistom, zlasti k Verlainu. Ker je imel že po naravi izreden čut za ritem in barvitost verza, nenavadno občutljivost, da je strastno zadrhtel ob vsaki besedi in glashi, ob vsem, kar blesti in kar poje, je v kratkem došel do čudovitega obvladovanja besede in verza in do izredne sposobnosti v ritmični iznajdljivosti. Zbirka *«Prosas profanas»* (1899) je višek Daríjevega pesništva v umetniško formalnem pogledu. Išoč in tipajoč neprestano za vsem, kar je redko, nenavadno in novo, je s to zbirko sicer ogorčil puriste, a obenem izvelkel špansko poezijo iz gnilobe akademičnega marazma. Nikdar prej ni poznala španščina tolike gibkosti in tolike glasbe. Najčistejše in najgloblje pa je zapel Darío v *«Cantos de vida y esperanza»* (1905), kjer mu ne gre nič več za tehnične akrobacije in subtilnosti, marveč kjer razkriva le še zadnje globine in raztrganosti svoje občutljive, ponosne, bolesterne, slabotne in otroške duše. V jasnih besedah je izrekel ono, za čemer so stremeli vsi mladi poeti v Španiji: biti popolnoma odkrit, peti iz notranje tesnobe, iz gorečnosti, iz čistega občutja in naravne moči:

Todo ansia, todo ardor, sensación pura
Y vigor natural; y sin falsía
Y sin comedia y sin literatura . . . :
Si hay un alma sincera, esa es la mía.

Zato tudi Daríjeva pesem ni nikdar umetno izmišljena in krčevito napeta. Njena lepota in globina je v nespremenljivem, plemenitem blagozvočju, neprisiljenosti in skoro otroško preprosti resničnosti. Najgloblje pa zazveni takrat, ko z vsemi čudovitimi pripomočki svoje tehnike popolnoma pozabi na to tehniko ter v tesnobnih nočnih ali sentimentalnih romancah izraža svojo neprestano agonijo in svojo vero v neko boljše življenje.

Tako je *«Američan»* Rubén Darío s svojim genijem sprostil poezijo v Španiji preperelih, a vendar neverjetno trdnih akademskih vezi, vrnil kastiljski liriki samozavest in ji vlil moči, da si utre nova pota. Rubénu Daríju gre hvala, da so se kastiljski pesniki mogli povrniti k Góngori in istočasno spoznati v sebi tisti notranji nemir, ki so ga takrat doživljali ostali pesniki moderne Evrope. On jim je dal poguma, da so poglobili lastno skrivnost, izrazili najosebnejša doživetja, obenem pa jim je dal na razpolago nov, do skrajnih možnosti razgiban, gibek in profinjen jezik.

Številni so pesniki v Španiji, ki so sodelovali na prepovedu kastiljske lirike. Le na kratko naj bodo omenjeni: *Salvador Ruéda*, ki je z vročimi, barvitimi orisi južnih pokrajin v zbirki *«En tropel»* (1902) začel ustvarjati nastroj, značilen za novo liriko, *Manuel Reina* z zbirkama *«El jardín de los poetas»* (1899)

in «Robles de la selva sagrada» (1906) ter Ricardo Gil z zbirko «La Caja de música» (1898). Najvišji med španskimi modernističnimi poeti pa je brez dvoma Antonio Machado (rojen leta 1875.), poleg Rubéna Daríja najmočnejša pesniška osebnost moderne Španije. Rodom iz Andaluzíje je tudi njega kakor Bécquerja, Jiménezza, Villaespeso osvojila čistost in grandiozna zapuščenost kastiljske planote. Skrivnosten, tih in globok je zastrl Machado v sebi mladostno južnjaško nra, mladostne spomine na toplo Andaluzíjo, vso nepremično v žarkem solncu, ter dal svojim pesmim videz preprostosti, brezbarvnosti, čiste veličine, kakor diha iz uboštva kastiljske pokrajine. Vse, kar tvori lepoto njegovih pesmi, je skrbno zakrito, glasba verzov, pridušena, podobe kakor iz globokih sanj. Zdi se, da poje Machado iz neke daljne, skrivnostne notranjosti, ki je človek nikdar ne more zajeti s polnimi rokami. Blodnje noči, komaj zavedne kretnje v spanju, nerazumljivi glasovi, ki kličejo v polsnu, vse tisto sanjsko, komaj zavedno življenje med spanjem in bedenjem na prečuden, skoro nepojmljiv način iz zapuščenosti skrajno preprostih, večkrat ponavljajočih se besedi, brez blešča, brez šuma in narejenosti. Vendar ta parnasovska, marmorna preprostost motivov in verzov v «Soledades» (1903) ni istovetna s spontano preprostostjo na primer Bécquerjevih verzov. Dočim Bécquer ali tudi Rubén Darío s pesmijo izčrpa vse doživetje, pa Machadova zgnetena zmernost v izražanju vzbuja slutnjo prikritega, brezupno trpkega, raztrganega življenja, ki bi rado nekam v višine in jasnost, a že v istem hipu omahne v sen, v brezdelje, v neko turobno, plemenito odpoved. To čuvstvo lenobnega brezupja, ki sta ga izpovedala že Azorín in Baroja, je nad vse značilno za špansko duševnost in ga ni morda nihče izrazil tragičnejše in resničnejše nego Machado. Od leta 1903. do leta 1908. je Machado popolnoma umolknil. Umaknil se je v malo, zapuščeno mesto Soria sredi katiljskih planjav brez cvetlic, ki so duši kakor neprestan opomin k vedrosti in odpovedi. Tu napiše «Campos de Castilla» (1912), kjer mu je slikanje kastiljskih planot pretveza, da v pokrajini vpodobi lastno notranjo zapuščenost in brezupje. «Soledades» in «Campos de Castilla» sta brez dvoma dva najtrajnejša spomenika sodobne španske lirike.

Manj globok kakor Machado, bolj sentimentalni, nežni in otožni kakor nemški Lenau ali francoski Samain, je v svojih poezijah Juan Ramón Jiménez (rojen leta 1881.), moderni Bécquer, pevec «andaluške žalosti». Hladen in zaprt sam vase do skrajnosti, združuje ta aristokratski Arabec v sebi redko bogastvo neprestanega proizvajanja in zmožnost neprestanega ob-

navljanja, ker je njegova umetniška občutljivost izredno rahla, vedno budna in kakor potopljena v neke vrste panteistični delirij, ki spominja na indijske poete. Dovolj značilni za njegovo pesništvo so že naslovi njegovih prvih in najboljših zbirk «Rimas de sombra» (1902) — «Senčne rime», «Arias tristes» (1903) — «Žalostne pesmi», «Jardines lejanos» — «Daljni vrtovi». Otožnost je osnoven zvok vseh teh poezij, zvečine prav kratkih, kjer poetična emocija vzkipi ob čisto neznatnih podrobnostih — roža, solza, zvezda, fontana, — ki pa jih pesnik predstavi zvezane z vsem ogromnim veseljstvom. Poezija Jiménezova je zlasti priljubljena pri mladini in njen vpliv je lahko razbrati iz skoro vseh pesmi najmlajšega rodu.

Če bi hoteli podati kolikor toliko popolno sliko moderne španske poezije vsaj na njenih vrhuncih, bi morali podrobneje razpravljati še o Manuelu Machado, ki brata Antonia sicer ne dosega po globini in popolnosti, a je zato v zbirkah «Alma» (1907) in «Caprichos» (1908) ostal bolj južnjaško živahen z dražestnim smislom in umevanjem za ljudske melodije. Za izrednega oblikovalca sonetov velja Francisco Villalpessa, čigar zbirke «Intimidades» (1898), «Tristitae rerum» (1907) ter «El jardín de las Quimeras» (1909) so najpopularnejše izmed vse simbolične poezije. Enrique de Mesa se odlikuje po čistem, svežem jeziku, Eduardo Marquina z zbirko «Odas» (1909) in Enrique Diez Canedo izpovedujeta svojo notranjost v rahlo vezanih, čistih verzih.

Vzporedno z novim gibanjem v poeziji se razživlja tudi proza v nove oblike in vsebine. Kakor so mladi pesniki pretrgali s stoletnimi tradicijami klasične pesnitve, prav tako zavržejo pripovedniki «la novela regional» — realistični pokrajinski roman, ki se je šopiril v španskem pripovedništvu od začetka romantike pa skoro do konca 19. stoletja. Iz nove, sveže miselnosti mladih je vzniknil v poeziji simbolizem, v pripovedništvu pa naturalizem, ki ga ne smemo smatrati za neke vrste reakcijo proti simbolizmu, marveč le za drugo stran v izražanju iste mentalnosti. Prvi moderni španski romanopisec, ki je sicer pisal še realistične romane, a že z rahlo tendenco v naturalistični simbolizem, je Benito Pérez Galdós (1843—1920). Iz njegovega ogromnega dela — napisal je krog 80 del — je treba izločiti vse one romane, kjer skuša Galdós s pomočjo fabuliranja pobijati klerikalizem in zagovarjati liberalno tezo. Nekateri izmed teh romanov, kakor «Doña Perfecta», so sicer mojstrovine tehnične izvedbe, a kot umetnine brez pomena. Izločiti je treba iz njegovega dela tudi dolgo vrsto «Episodios Nacionales» (1873—1920), kjer skuša Galdós v obliki

romanov preživeti burno zgodovino Španije v toku 19. stoletja. A to niso zgodovinski, marveč zopet predvsem tendenčni romani, iz katerih neprestano gleda antiklerikalni demagog. Brez dvoma pride veliki pripovedniški talent Galdósov do veljave samo v romanih čisto pripovedne vsebine, kakor so «Misericordia» (1897), «Fortunata y Jacinta» (1887), «El doctor Centeno» (1883), «Marianela» (1878). V zgolj realistično slikanje vpleta sanje, vizije, krize mysticizma in blaznosti, a vse to tako človeško in naravno, da se nobeden njegovih pripovednih romanov ne zdi izumetničen, marveč polje iz njih široko, presenetljivo polno življenje, zgrajeno na vsezmagujočem optimizmu, ki izvira iz globoke srčne dobrote avtorjeve. Pri Galdósu najdemo ono zmes srčnega humorja in optimizma, ki je značilna za Dickensove romane, le da je Galdós manj poet kakor Dickens, zato pa širši, epičnejši in zlasti globlji v slikanju instinktivnih, nepredvidenih dejanj v človeškem življenju, kjer katerikrat spominja na Dostojevskega. Čeprav je Galdós prehodni pojav, vezoč realizem z naturalizmom, pa je vendar prvi dal španskemu romanu 19. stoletja oni široki razmah, ki je manjkal vsem realističnim pokrajinskim romanom in ki je šele omogočil popoln razcvet naturalizma v Španiji.

Najvidnejši zastopnik naturalističnega romana v Španiji je slovití Vicente Blasco Ibáñez (1867—1928)*. Za marsikaterega sodobnika je sploh vsa moderna španska književnost obsežena in izčrpana v tem edinem imenu, ki je vzbudilo ne samo v Evropi, marveč po vsem svetu neumljivo veliko pozornost. Kajti skoro nepojmljivo je, kako si je mogel ravno Blasco Ibáñez, ki je stal popolnoma ob strani vsem novim pokretom v Španiji in ki je v svojih romanih le nadaljeval Zolajev naturalizem, obveljati v očeh Nešpancev za največjega predstavitelja moderne španske književnosti. Redki so romanopisci, ki pišejo tako slabo španščino kakor Ibáñez, emfatično, brezskrbno, polno slovničnih nepravilnosti. Čeprav naturalističen romanopisec, je njegovo opazovanje največkrat sila površno, njegove ideje pa demagoško prikrojene okusu širokih mas. Toda Ibáñez je napisal sam o sebi: «Ponosni sem, da sem kolikor mogoče malo literaren, t. j. profesionalen pisec... Jaz sem človek, ki živi in ki piše, če mu ostane kaj časa, vsled nujne potrebe svojih možgan.» V teh besedah je ključ do skrivnosti Ibáñezove pripovedne umetnosti. Najboljši Ibáñezov roman je, kakor je rekel že Anatole France, njegovo lastno življenje. Prekipevajoče, bohotno, pustolovsko življenje, ki se je izživljalo prav tako v romanih kakor v antimonarhističnih za-

*Glej «Ljubljanski Zvon», 1928., štev. 3.

rotah, v žurnalizmu, v kupčijah in tveganih podjetjih, v poskusih kolonizacije in stotih drugih, vedno novih poslih. Ves neugnani dinamizem tega burnega življenja se odraža tudi v vsem literarnem delu Blasca Ibáñeza. Iz njegovih romanov, pa najsi bodo to dramatične zgodbe iz Valencije «Arroz y tartana» 1894., «Cañas y barro» 1902., «Entre naranjos» 1900.) ali pa romani upora («La catedral» 1903., «La bodega» 1905.), sije kakor iz njegovega življenja čudovita delavnost, pohlep po hrupni slavi, gledanje človeka, ki ga ne utruji noben prizor in ne otopi nobeno uživanje. Zato izžarevajo njegovi romani v nasprotju z mračnim Zolajevim pesimizmom ogromen optimizem, ki ne pozna nobenih ovir in zaprek. Težko je reči danes, kaj in koliko bo ohranila bodočnost iz tega okornega, neenakomernega, a vendar mogočnega dela.

Težko si je misliti večje nasprotje, kakor je nasprotje med neugnano življensko silo Blasca Ibáñeza in med rafinirano virtuoznostjo besednega umetnika Ramona Valle-Inclána (rojen leta 1869.). Valle-Inclán, rodом iz Galicije, ki je lirični, sanjavi del iberskega polotoka, je največji sodobni španski preciozist. Vse svoje življenje je posvetil iskanju ter brušenju redkih oblik, ne navadnih, pesniško močnih izrazov. V pesniških zbirkah «Aroma de leyenda» (1907) ter «Cuentos de abril» (1910) se pokaže kot kak Quevedov sodobnik iz časov baročne, konceptistične poezije. Naslaja se nad grotesknimi, nad preobloženimi dekorji, nad razkošjem in blestečim videzom. Obenem so njegova dela natrpana s temačnimi, težko umljivimi arhaičnimi izrazi, kajti poezija mora biti temačna, če naj je dobra. Znan je njegov izrek, ki so si ga pozneje prisvojili simbolistični dekadenti: El poeta, cuanto más oscuro, más divino! Ta svoj okus, ki tipa za redkim, tragično skrivnostnim, je Valle-Inclán prenesel tudi v prozo, ki je pisal čudaške, fantastične zgodbe markija Brandomína, naslovljene: Sonata de primavera, Sonata de estío, Sonata de otoño, Sonata de invierno (1902—1907). V pravem umetniškem smislu je Valle-Inclán medla osebnost; njegova zasluga pa je, da je zopet uvedel v književnost nianso, odtenek, iskanje lepih izrazov, ki so jih bili 98letniki preveč iztrebili iz svojih del. Valle-Inclán je teoretični, literarni utemeljitelj španskega simbolizma, ki mu je postavil zaveden program z izrekom: «Busquemos la alusion misteriosa y sutil, que nos estremence como un soplo y nos deja entrever, más allá del pensamiento, un oculto sentido.»

Poleg Pia Baroje, ki zavzema v modernem španskem pripovedništvu mesto kakor Antonio Machado v poeziji, je Filipe Trigo (1865—1915) najmočnejši naturalistični romanopisec moderne Španije, Trigo se je z romani «Las Ingénuas» (1901), «La

sed de amar» (1905), «Alma en los labios» (1905), «La Altissima» (1907) ter «Sor Demonio» (1908) uvedel kot erotični romanopisec, ki ima marsikatero skupno potezo z D'Annunzijem. Slovstveni zgodovinar Hurtado-Palencia ga imenuje «odkrito nemoraličnega in pornografičnega avtorja, ki je v nesrečo literature in umetnosti imel precejšnje število posnemovalcev». V resnici pa vsi erotični Trigovi romani niso niti najmanj pornografični, ker so pisani silno resno, v težkem, zavitem slogu in ker iz njih na vsaki strani seva fanatično avtorjevo naziranje, da ima vsak človek pravico do popolne, nehinavske naslade, da je današnja absurdna etika pokvarila ženo, polno lakote in žeje po ljubezni, ki pa je ne more utešiti zaradi absurdnih socialnih razmer. Žena, ki ji življenje odreja polno ljubezen, je v njegovih romanih proletarka in zanjo piše evangelije bodoče proste, neovirane ljubezni, ki žari iz romanov «Alma en los labios» in «La Altissima». Pod njegovim vplivom se je v moderni španski književnosti razvila cela vrsta erotičnih romanopiscev, med katerimi je najbolj znan Antonio Hoyos y Vinent («Novelas aristocraticas», 1917).

Omenimo končno kot nadpovprečnega pripovednika še tako različna romanopisca kot sta Ramón Pérez de Ayala ter Gabriel Miró. — Pérez de Ayala, avtor romanov «La pata de la raposa» (1912), «A. M. D. G.» (= Ad maiorem Dei gloriam) ter «Belarmino y Apolonio» (1919), se odlikuje z izredno ostrim, ujedljivim, že na zlobnost meječim genijem, ki z neizčrpno bogatim in lahnim slogom piše kruto satiro naših običajev in spoznanj. Nekateri menijo, da je «Belarmino y Apolonio» ena največjih španskih knjig izza «Dona Quijota». — Ves nasproten po svojem značaju in običaju je Gabriel Miró, največji sodobni španski pokrajinar. Njegovi romani «El Padre San Daniel», «El Obispo Leproso», «El humo dormido», zlasti pa «Figuras de la Pasión de Nuestro Señor» dihaajo osebno prečuteno provincialno življenje, zgoščeno iz nešteto vonjev, predmetov, občutij. Miró se opaja s čutnostjo, s konkretnostjo. Zemlje ne opisuje s prispodobami in metaforami, t. j. z intelektualnimi sredstvi, marveč s sugestijami konkretnosti v počasnih, sočnih stavkih.

*

Simbolizem in naturalizem sta danes v Franciji in Nemčiji že pretekla pojava. Če pa pomislimo na izredno pozni začetek španske romantike, ki je zaustavil ves literarni razvoj Španije za dobrih dvajset let, potem nam bo umljivo, da sta simbolizem in naturalizem v Španiji še v današnjih dneh živa pojava, ki obvladujeta še skoro vse sodobno špansko slovstvo. Mojstrom, kakor so Baroja, Pérez de Ayala, Filipe Trigo, Valle-Inclán, Blasco Ibáñez,

Villaespesa, Jiménez, Machado, je sledila pestra kopica mladih, ki se zdi, da se od prejšnje generacije razlikujejo v tem, da jih nič več ne zanima nacionalni problem, kakor so ga zastavili 98letniki, ki pa v bistvu ni prinesla nič novega. V prvih povojnih letih je Čilenec *Vicente Huidobro* zanesel iz Pariza v Madrid ekspresionizem, ki ga je španska mladina prekrstila sprva v «ultraismo», nato pa v «creacionismo». Leta 1921. so izdali ti, javnosti popolnoma neznani in zvečine obskurni ekspresionisti revijo «Ultra», ki pa je vsled nesoglasij kmalu zamrla. Danes, po osmih letih, je ta španski ultraizem, ki so mu sledili *Jorge Luis Borges* («Fervor de Buenos Aires» 1923), *Rogelio Bueñúa* («La rueda de color» 1923), *Gerardo Diego* («Imagen» 1922), *Gonzaler Lanuza* («Prismas» 1923) ter *Guillermo de Torre* («Hélices» 1923), docela propadel in sam Guillermo de Torre, njegov najvnetejši zagovornik in historiograf («Literaturas europeas de vanguardia», 1925.), priznava v prav pred kratkim priobčenem eseu o estetičnih problemih nove generacije, da ultraistična mladina ne predstavlja več resničnega sodobnega španskega naraščaja, ki da se vrača h klasičnim formam. Ker že govorimo o španskih ekspresionistih, ne smemo pozabiti *Ramóna Gomeza de la Serna*, ki ga Guillermo de Torre imenuje edinega predbojevnika španskega ultraizma. V resnici je Ramón Gomez de la Serna edina originalna osebnost, ki se je pojavila po letu 1900. Njegovo literarno delo, obseženo v približno šestdesetih knjigah, je v marsičem istovetno s futurizmom Marinettija ter kubizmom Maxa Jacoba, često le otroško igrakanje, vendar skuša v nekih delih na močen in originalen način tolmačiti življensko dinamiko in prikazati življenje kot trenuten vrtinec materialnih in sentimentalnih atomov. Svet, ki nam ga prikazuje, je pisan in nemiren, vse stvari stopajo pred nas istočasno, kakor na kinematografskem traku. Gomez de la Serna pa ima ono notranjo preprostost in čistost, ki ga usposablja, da govori o vsaki najmanjši stvari, o svetiljki na ulici, o klobuku na beračevi glavi, o medvedku v otroških rokah s pravljичno nežnostjo in otroškim začudenjem, ki spominja na Andersenove pravljice. Lahko bi rekli, da je Gomez de la Serna poglobil do skrajnih možnosti ono nagnjenje k analizi najskrivnejših človeških utripov, ki se je pojavilo z generacijo iz leta 1900. kot posledica skeptičnega gledanja 98letnikov.

V današnjih dneh se zdi, da se je vsa literarna delavnost v Španiji osredotočila krog lirike. V Madridu in v provinci, zlasti v južnih pokrajinah cvete cela vrsta majhnih revij, ki objavljajo skoro izključno liriko. Nenavadno in novo učinkuje povratek cele

vrste mladih poetov h konceptizmu in vsemu onemu akademizmu, ki se je bil v začetku 17. stoletja izkristaliziral krog Góngore. Ta rehabilitacija Góngore, ki ji v Franciji odgovarjajo neštete debate o «čisti» poeziji, je morda eden najznačilnejših pojavov sodobnega literarnega življenja v Španiji. Drug značilen in originalen pojav v sodobnem španskem literarnem življenju pa je ustanovitev literarnega tednika «Gaceta Literaria», ki je pričel izhajati leta 1927. Urednika, drzni kritik Giménez Caballero in pesnik ter esejist Guillermo de Torre, sta mu dala izrazito kulturno-politično smer. Posrečilo se jima je, da je postala «Gaceta» ne samo literarna revija kastiljske književnosti, marveč da zbira krog sebe tudi sotrudnike iz Katalonije, Galicije, Valencije in Portugalske. V vsaki številki objavlja poleg kastiljsko pisanih člankov in razprav tudi eseje in literarne proizvode v portugalščini, katalanščini, v dijalektih Galicije in Valencije. Na ta način hoče ustvariti duhovni imperij iberskega genija. Polagoma pa že tipa tudi preko polotoka v Južno Ameriko, da jo pritegne v sfero velike hispano-iberske kulture. Posledice tega gibanja, ki je zelo aktivno in polagoma zajema vse špansko govoreče intelektualce, so lahko nepreračunljive.

Tak bi bil v širokih obrisih razvoj sodobne književnosti v Španiji, a ne sodobne španske književnosti sploh. Če bi hoteli govoriti o celokupni sodobni španski književnosti, bi bili morali pritegniti še bohotno razvijajoče se književnosti srednje- in južnoameriških špansko govorečih držav, izmed katerih so nekatere, na primer argentinska književnost, že zaključene celote, o katerih bi morali spregovoriti posebej.

G O R J E O D U M A

K O M E D I J A V Š T I R I H D E J A N J I H

A. S. G R I B O J E D O V

I I. D E J A N J E.

5. p r i z o r.

Č a c k i, F a m u s o v, S k a l o z u b.

F a m u s o v.

Sergej Sergejič, pridite
sem k nàm, tu je topleje;
prezebli ste — tu se ogrejete;
ogrejnič Vam odprem čim preje.