

imel Jurčič tudi za svojega Krjavlja nekakšno predlogo. Grafenauer (Jurčičevi Zbrani spisi. III., 229) pravi, da se kaže Jurčičeva prava sila v risanju kmet-skih značajev in drugih oseb, ki so povsem Jurčičeva last, tako n. pr. vaški posebnež Krjavelj. Prijatelj (Jurčičevi Zbrani spisi. III., str. XXXI.) ugotavlja, da je Krjavelj deloma kopiran po «Lüškem Mrtinku», na str. 431. pa pravi, da riše Jurčič Krjavlja po resničnem originalu, ki je bil pod tem imenom v pisateljevih mladih letih po vsem muljavskem okolišu znan.

A vendar se zdi, da si je Jurčič izposodil nekatere Krjavljeve poteze iz romana E. Lyttona Bulwerja «Eugene Aram», ki je izšel leta 1832. Nemški prevod Teodora Rotha (1845, Stuttgart, Scheible, Rieger & Sattler) je bil okoli leta 1865., ko je naš pisatelj koncipiral «Desetega brata», zelo razširjen, in ker je Jurčič rad prebiral W. Scotta, je dovolj verjetno, da je poznal tudi Bulwerjev roman.

V tem angleškem romanu je edina komična figura Jacob Bunting, bivši korporal v britski vojski. Stanoval je v koči sredi vasi. Mož je bil bahač, ki je po vsaki deseti besedi naglašal, da je videl veliko sveta. Kakor Krjavelj je tudi Bunting velik prijatelj pijače. («Češče kot kdo drugi je pil s krčmarjem.») Govoril je hitro, presekano. Zaradi njegove gostobesednosti ga imenuje Bulwer «klepetavega starega vojščaka». (9. poglavje.)

V XI. poglavju pravi avtor, da je Jacob sebičen (samopašen) čudak, a tudi lažnivec — prav kakor naš Krjavelj. Kot ljubi Krjavelj svoji kozi, tako ima Bunting svojo mačko rad, ki ji pravi v 11. poglavju: «Malo veš za laži, ki jih govorim zavoljo tebe.»

Krjavelj je šaljivec kakor Jakob (primerjaj II. knjigo «E. Arama», 5. poglavje!). Obadva govorita rada o svojih vojaških letih — seveda več laži kot resnice. — Zlasti pa je neki prizor v 13. poglavju «Desetega brata» zelo podoben prizoru v 8. poglavju V. knjige «E. Arama». Ko je dobil Jakob napitnino za svoja poročila, prosi graščaka Walterja, naj ne pozabi svoje obljube zastran krompirjeve njive. Ko mu Walter to obljubi, prosi Jakob dalje, da bi se njegova koča oprostila najemščine.

Ko mu Walter ugodí, prične Jakob dalje moledovati: «Pa Vaša milost — pa —», toda Walter hitro odjezdi, da uide tretji in nadaljnjim nadležnim prošnjam.

Prav tako se vede Krjavelj. Najprej prosi graščaka, naj kupi od njega kaj smolnjaka za kolo. Ko mu graščak to obljubi in mu dá petico za napitnino, prosi Krjavelj, da bi smel posekan javorjev hlod domov vzeti, češ, da bi si rad izdolbel novo žlico. Graščak mu obljubi žlico. Tretja prošnja: da bi smel svojo kozo-molzaro včasih malo popasti po grajski senožeti. Odgovor: Pasel boš jeseni. Četrto prošnjo pa zaduši gospod Benjamin v kali, rekoč: «Le pojdi, le pojdi! Zdaj ne utegnemo.»

Med Jakobom in Krjavljem so pa tudi razlike; n. pr. prvi je velik, čedne postave, ima skrbno izkrtačeno suknjo, drugi pa je srednje velikosti, zabuhlega obraza, slabo in zanikrno oblečen itd. Ivan Koštiál.

Antologija francoskih sodobnih esejistov. Današnji esej nima samo veliko avtorjev, marveč tudi mnogo čitateljev. Esejistične zbirke, biografije in kritike časovnih pojavov so — po pričevanju nemškega publicista R. Kircherja v najnovejšem spisu «Wie es die Engländer machen» — Angležem, ki ne iščejo v literaturi samih fikcij, dobra tolažba sredi neskončne povodnji slabih romanov. Na Francoskem je vnema za esej in romanizirano biografijo dokazljiva s številkami; naklade, ki jih dosežajo pomembnejše esejistične knjige, so več kot

spodobne. V obsežni *Anthologie des Essyistes Françaises contemporaines*, ki jo je izdalo pred nekaj meseci založništvo Kra v Parizu, čitamo v zgoščenju, a prav bistroumni uvodni besedi, da se Francija ni še nikdar tako ogrevala za esej kot v naših dneh. In vendar se, da govorimo z izdajateljem, francosko slovstvo že od nekdanj ponaša z dobrim esejem, ki ga je gojilo nemara več nego katerakoli druga literatura. Ta cvetober je prvi poizkus te vrste, prvi prerez skozi moderni francoski esej, prvi skupen reprezentativni nastop onih, ki vsaj karakterizirajo francosko duhovno sodobnost, kolikor ji ne dajejo smeri. Zastopanih je 30 esejistov, kar po številu ni mnogo, a je zato izbira elitna, dasi pogrešaš še to ali ono ime; posebno vrednost daje Antologiji to, da so v nji pretežno še neobjavljeni eseji. O tem, kaj hoče in kakšen je sodoben francoski esej, čitamo v uvodu nekoliko dobrih opazk: Esejisti se ne ločijo tako kot pesniki in pripovedniki po novih stilnih karakteristikah; bolj nego formi se podrejajo idejnemu gibanju. Njih cilj je »ustvarjati, povdarjati ali natančno določati ideje, ki dajejo neki dobi nje smer«. Ker pa je bistvena poteza našega časa različnost in mnogoternost idej, je umljivo, da Antologija te najbolj idejne literarne panoge nudi vpogled v vso protislovnost sodobnega mišljenja. Naš čas vleče s seboj idejno zapuščino minulih stoletij in se zdi, da ne mara popolnoma zapustiti nobene poti, niti največjega ovinka ne, ki obeta duhu količkaj zadoščenja. Skoraj vse ideološke šole, ki so se, čeprav le prehodno, uveljavile kedaj v preteklosti, imajo danes svoje obujevalce in branitelje. Toda njih skupine niso niti tako velike, da bi lahko govorili o smereh: koliko ljudi pač zastopa danes neko gibanje? Ta mnogoternost je do neke mere zakrivila današnjo negotovost; pod njenim vplivom so začeli nekateri duhoviti ljudje v Evropi napovedovati propad tiste civilizacije, ki sicer še ni izgubila vere v svoj napredek. Poleg tega pesimizma so se esejisti oprijeli neke druge bolezni našega časa: potrebe bega (*besoin d'évasion*). Dalje vidimo, kako na vsakem področju, naj bo že literarno, politično ali ekonomsko, nastajajo majhne skupine, ki jih navdaja divja in sektarska vera. »Vsaka sredi noči sodobne zmede vpira pogled h kaki drugi zvezdi.« Današnjo diferenciacijo pa še povečuje dejstvo, da imamo mnogo področij intelektualnega udejstvovanja. Tudi pri katerem našem sodobniku bi lahko odkrili aspiracije Goetheja ali duha Voltairejeve kritike, toda nobeden nima več univerzalne kulture. Zato je specializacija ena najbolj značilnih potez sodobnega esejista. Pri izbiri esejistov za Antologijo je izdajatelj upošteval, da so čisto moderni najvplivnejši. Dobro pa pravi: Mladost nekega duha ni v njegovih idejah, marveč v njegovem karakterju. Kar je pri sodobnem poetu oblika verza ali fraze, to je pri esejistu način njegovega izražanja in moč njegove ekspozicije. Esejist ni ustvarjalec novih idej; to mesto gre filozofu. Esejist v nekem zmislu preustvarja že obstoječe ideje, toda tako »prestvarjanje« ima včasih znatnejšo veličino in trajnejšo lepoto nego izvirna stvaritev.

Te misli iz uvoda pričujejo že same dovolj zgovorno, da je odločal pri izbiri visok kriterij in da Antologija ni samo produkt založniških ambicij ali pripomoček za šolski slovstveni pouk. Na tem mestu ni prostora, da bi karakterizirali vsakega zastopanega avtorja po njegovih značilnih potezah; če bi izbrali le, nekatere, bi storili napako, da smo prezrli druge, zakaj vsak ima svoj aspekt in nobenemu ne moremo odreči manjše značilnosti, dasi so n. pr. ideje Alaina, Bende, Massisa, Mauroisa, Suarèsa, Thibaudeta večjega pomena nego ameriške impresije Andrèa Siegfrieda ali sicer zelo interesanten esej Leona Pierre-Quinta o poslednjih dnevih Marcela Prousta. Na splošno je pisca teh

vrstic nekam presenetilo, da se je sodobni francoski esej precej odmaknil artizmu. Toda to mu je dalo večjo razgibanost in živahnost. Ideje, ki zanimajo francoske esejiste, niso gole abstrakcije in hladni simboli, marveč toplo, ponekod strastno animirani odnosi med intelektom in življenjem. Današnje mišljenje potrjuje tudi na teh primerih svojo sveto zamaknjenost v življenje kot fenomen vseh fenomenov. Predvsem pa spoznaš iz Antologije, koliko danes tudi tradicijsko usmerjene francoske pisatelje zanimajo socialni problemi in obči problemi kulture in politike. Usoda Evrope in nje položaj v svetu, mednarodno ekonomsko ravnesje, pacifizem, proletarsko gibanje, princip demokracije in aristokracije — o tem razpravlja mnogo več esejistov nego o času odmaknjenih problemih umetniške forme. Ta živa aktualnost pa v zvezi vsemu stremljenju po sproščenosti ne zametuje nujne discipline, ki je potrebna tudi esejistu pri njegovem delu, da se po svoji rekreativnosti in odgovorni formi loči od časnikarske feljtonistike in enodnevnega kozerjske spretnosti. Teh principov, ki jih pri nas nasprotniki umetniške discipline pisanja srečujejo s sektarsko zaničljivo gesto, Francozom ni treba naglašati določeno, tendenčno, ker sta njihov jezik in stil že tako kultivirana, da jim je dobro pisanje «v krvi in mesu». V pogledu «mere, jasnosti in okusa» se sodobni francoski esejisti nimalo ne razlikujejo od svojih predhodnikov od Montaignea do Renana.

B. Borko.

«Populizem» — nova literarna smer v Franciji. — Po vsej simbolistični literaturi, značilni za konec 19. stoletja in sodeč po prevratnih, čeprav življenjsko bledih in slabotnih strujah, ki so se pojavile v prvi četrti 20. stoletja — futurizem, ekspresionizem, kubizem, dadaizem — je bil povratak k naturalizmu ali vsaj zmernemu realizmu v literaturi nemogoč. Geslo «l'art pour l'art» je sicer vodilo «realista» Flauberta, a le zato in v toliko, v kolikor je ta realist z muko in težavo prikrival in dušil v sebi otožnega romantika, opazujočega z razočaranjem in pesimizmom, kako se blesteči romantični sen o lepoti življenja drobi in razbija ob vsakodnevnih banalnostih nizkotne, bedaste in zlobne resničnosti. A v nadaljnjem poteku 19. in v pričetkih 20. stoletja se je to, za Flauberta zgolj obrambno geslo proti buržujski morali, poostrilo in zadobilo mnogo globlji kulturno psihološki pomen. Razvilo se je v simptom razkroja vseh življenjskih vrednot. Čustvovanje radi čustvovanja samega, doživetja, draženja, občutki radi doživetij, draženj, občutkov samih, to je, kar išče novoromantični umetnik, kakor hitro se je prebudila v njem sla samoanalize. Ko so pričetki 20. stoletja pritirali to estetsko naziranje do skrajnosti, se je pojavila popolna ravnodušnost do vseh kulturnih vrednot. Ostaja samo še ena vrednota: umetnost. Vendar tudi umetnosti ne vrednotijo več kot izraz zvišane, stopnjevane človečnosti, marveč le kot povzročiteljico vedno jačjih, vedno nenavadnejših mikavnosti. Geslo l'art pour l'art je zadobilo svoj končni pomen šele, ko je začelo značiti hoteno odtujevanje umetnosti katerikoli vrednotam in vsemu preprosto naravnemu življenju človeštva. Artistična umetnost se je zaprla pred življenjem, a plačuje svojo bahavo odločenost in vzvišeno samoto z neplodnostjo, polno samomučenja in subtilnih analiz lastnega jaza.

Velika večina povojnih francoskih romanov zlasti mladih avtorjev ni umela pretrgati vezi s predvojnimi l'art pour l'artizmom, pač pa ga je v mnogih primerih tirala še dalje do popolne apatije in ravnodušnosti do vsega, kar količkaj diši po objektivnosti, uravnovešenosti, močni kompoziciji, življenjskemu toku, ki gre svojo pot, nezavisno od romanopiščeve koncepcije. «Roman-fleuve», kakor so ga pisali Tolstoj, Dickens, Balzac, Eliot, Zola, se je prelevil