

LJUBLJANSKI ZVON

LETNIK XLVI
1 * 9 * 2 * 6
ŠT 8-9

Vsebina zvezka za meseca avgust in september:

1. Iz pesmi † Srečka Kosovele: Krik po samoti. — Glad. — Pel bi. — Slove. — Mračno občutje. — Ob orjaškem kolesu. — Psalm. — Labud. — Nooletni sonet. — Korak, ki odmeva	481
2. Vinke Košak: Na pragu bodočnosti	484
3. Anton Ocvirik: Pesem brez konca	485
4. K. Dobida: Ivan Grohar	485
5. J. Kelemina: ● Veroniki Deseniški	495
6. Janke Lavrin: Dostojevskij in moderna umetnost	508
7. Paul Valéry: Kriza duha	514
8. Vladimir Levstik: Hilarij Pernat. (Dalje prihodnjič.)	519
9. Fr. Lipah: Otroci se igrajo	526
10. Dr. A. Debeljak: Paul Valéry	529
11. France Bevk: Beg pred senco. (Koniec prihodnjič.)	539
12. Književna poročila	547
Slovenska dela: Mirko Pretnar: V pristani (Pavel Kofin). — Omersa Nikolaj: Stihoslovje (J. A. G.). — Tri nepolne knjige: Ivo Sever, Misterij Slovenstva, Rosna jutra, Maks Kovarčič, Ivan Cankar (Anton Podbevšek). — «Storije» (J. A. G.). — Srbsko-hrvatska dela: Milan Vukasović: Muzika vremena (A. Debeljak). — Inozemska dela: I. Kušar: Poeti jugoslavi del rinascimento. I. (A. Budal). — I. Kušar: Poeti jugoslavi del rinascimento. II. (A. Debeljak).	
13. Kronika	557
Domači pregled: Srečko Kosovel (Fran Albrecht). — Žolgerjev spomenik. (K. D.). — Inozemski pregled: Iz sodobnega ženskega romana v Angliji. (M. L.).	

LJU LJANSKI ZVON

izhaja v posameznih zvezkih ter stane za leto 120 Din, za pol leta 60 Din, za četrt leta 30 Din, za inozemstvo 150 Din.

Posamezni zvezki se dobivajo po 15 Din.

Na reklamacije se pošlje reklamirana številka brezplačno le tedaj, če se je ista reklamirala najkasneje en mesec po njenem izidu. Za poznejše reklamacije se mora reklamirana številka plačati.

Urejuje: FRAN ALBRECHT.

Uredništvo ne vrača rokopisov, ki jih ni naročilo.

Upravištvu: Prešernova ulica št. 54.

Izdaja «Tiskovna zadruga», r. z. z. o. z. v Ljubljani (Fran Šarabon).

Tiska Delniška tiskarna, d. d. v Ljubljani (Miroslav Ambrožič).

LJUBLJANSKI ZVON

MESEČNIK ZA KNJIŽEVNOST IN PROSVETO

Iz pesmi † Srečka Kosovela

Krik po samoti

Da bi se mogel váse skriti,
živeti nikomur, nikomur poznan,
da bi se mogel poglobiti
v tiho prelivanje mraka in sanj!

Da bi z ulice mogel oditi,
pijan tega šuma, hitenja pijan,
váse, v vesoljstvo se potopiti,
začutiti eno se z Njim: a zaman!

V množici sem, ki se giblje, upira,
bolan sem, tako sem se že izkričal,
v množici sem, ki ugaša, umira,
k zmagi hitim, in vem, da bom pal —
še le, ko padla bo name sekira,
čutim, kako bom za Njim zaječal.

Glad

V trdem zidu grize glad.	Padaaj, padaaj, hladni dež,
Človek ni več človek.	hladni dež jesenski,
Sivi kamen je tvoj drug,	padaaj, padaaj, tihi dež,
sivi, mrzli kamen.	padaaj na gomile!

Pel bi . . .

Pel bi, oj pel, kako čaka
mati vse sive dni,
njen sin pa išče vedno
novih poti . . .

Slednjič se vrne k materi:

«Mati, biló je zaman:

zdej več ne pojdem nikamor, nikamor —
jaz sem bolan . . .»

Slovo

Tvoj smeh se je igral z mojo boleščjo,
mogoče se ji je smejal;
in s harlekinsko, našemljeno gesto
poklonil sem se in vstal.

Hotel sem angela te zatajiti,
ti angel sredi srca,
in hotel sem samemu sebi prikriti,
kako si mi angel bolešči in zla.

Ah, moja duša te bo ljubila,
in sovražila, tajila te;
z boleščjo, z ljubeznijo ti bo sledila —
a pozabila ne.

Mračno občutje

Nebo je prednevihtno, tiho, sivo,
po zraku plove gost sopar;
kar si želiš — nedosegljivo,
po čemer hrepeniš — izgine v tmò prevar.
Tako tekó utrujene minute
in malodušje dušo ti poji —
pozabi vse, opôji svoje čute,
vzvihari jih, oprosti se strasti,
ki te težé kot megla v tem somraku,
da svet je siv, težak, umazan v njej —
kot se elektrika sprosti v oblaku
še ti se sprósti in zasmej —
glej, v temnem drevju zlato solnce sije,
pogled postaja že svetâl,
naj mračno se oko lepôt napije,
in kakor orel boš v višavah kraljeval ...

Ob orjaškem kolesu

Kadar stopi človek iz črnih, žvepljenih kleti,
mu solnce iz žarkov spletenih poboža obraz,
stroj obmolkne in kolo obstoji
v sveti čas.

Kadar truma ljudi povzdigne procesijo rok,
gozd zatrepeče in toplo zavzdihne poljë —

kot da je vzžuborel vrelec v sinji obok
zapoje srce.

A kadar padajo črni možje na tla
in se zgrinja nad njimi grozna noč,
takrat presune krik samoto srca:
Na pomoč, na pomoč!

Psalm

O Bog, usmili se moje praznote!
Široko razstrtih sivih dni,
teh široko upajočih oči —
o Bog, usmili se moje samote!

Razstri svoj plašč, razkošno tkan
z zvezdami višnjevih letnih noči,
ko speš mimo nas in tvoj plašč šumi
kot sredi morja večnih sanj.

O, stopi v ta stekleni čas!
Kar je prozorno, naj potemni,
vse, kar je blizu, naj se izgubi,
iz višnjevih dalj naj spregovori
kot v čisti sinjini tvoj beli glas.
Usmili se nas, usmili se nas!

Labod

Tiho je sklonil svoj beli vrat In sredi jezera ni mogel vtoniti
v loku nad vodó, to je bil strašen ukaz:
v vodi grmovje, stolp in grad, živeti, trpeti, strmeti v razbiti
zaprl je oko. lastni obraz!

V bolešt, ki ne mine nikoli, nikoli,
in kot v zrcalo vodâ
vase strmeti (in proti svoji volji!)
z rano sredi srca...

Novoletni sonet

Prazni kupeji ... Luč brli
in vztrepetava med votlim bobnenjem;
tiha poljana samotna stoji —
težko mu, ki ob tej uri potuje.

Sprevodnik na šipo naslonjen strmi,
oči se izgublajo za hrepenenjem —

srce bi se ustavilo, vlak pa hiti —
težko mu, ki ob tej uri samuje.

Srce bi se ustavilo in potopilo
v tiho molčanje tèmnihi dolin,
ustavilo bi se in bi se skrilo
pred grozo, ki jo izvablja spomin,
še dekile v kočii bi ugasilo
luč pred tem strahom neznanihi daljin.

Korak, ki odmeva

Korak, ki odmeva v to noč temno,
najsii je poln veselja, on ne zveni;
v dušii je tiho in temno —
kam bi hotele te plahe oči?

Ali boje se strmeti naprej
kakor boji se stopinja odmevati v noč,
ker mi srce ni več Prometej,
Bogu uporen, svet podirajoč? ...

Čudni so, čudni hrami srca,
ko rad bi zaprl jih pred svetom,
odmrl drhtenjem, trepetom,
ustvaril rad novo obliko sveta —
takrat omahne ti bolna perot,
in ti se skloniš in padeš na pot ...

V i n k o K o š a k / N a p r a g u b o d o č n o s t i

Zaprli smo svoje misli in čuvstva	Odprimo vrata, okna na stežaj,
v katedrale samote,	zrušimo oltarje samotnih jazov.
jim s kadili samoljubja kadili,	Zunaj je solnce, pomlad,
v temi jih vzgojili	zelena pokrajina,
v mistične rože —	divjih slapov šumenje,
v njih malike molili.	nad njimi jasno nebo.

Bratje,
naj roka objame rokó,
naj misli in srca naša pojo
novo pesem,
v en glas ubrano,
naša, nas vseh bo zemlja,
nad njo jasno nebo.

Anton Ocvirk / Pesem brez konca

Žena!

Pesem o pesmi naših dni.
Pesem o pesmi preteklih dni.
Prapesem možá,
ki te je videl ob rojstvu prvih dni
v zamaknjenju prvem — Adam.
Pa do prapesmi ljubezni
o cedri kedarski Salomona.
V peščeni pustinji pesem
samuma, ko išče s perotmi,
po belem morju.

Žena!

Iz pesmi Katula, Tibula,
Ti Beatrice, Lavra in Julija,
opevana po Byronu, Shakespearju,
Goetheju, ti pravadna — Salome.
Večna v komediji in tragediji.
Peli o tebi so, slikali tvoj obraz
od Grkov do Leonarda in vse
od praslike v lubju palme.
Vsa si pred nami, pa vsa
si nam daljna. Vidimo tvoj obraz
pa ga iščemo blodni
vse do zadnjih dni,
Žena!

K. Dobida / Ivan Grohar

V umetniškem razvoju Groharjevem se jasno ločijo tri dobe, ki so jih na njegovi spominski razstavi¹ zbrana dela nazorno predočevala. V prvi, ki obsega čas od početka do prve njegove vrnitve iz tujine po dokončanih študijah, to je nekih osem let, je viden silni napor, katerega je moral nastajajoči umetnik obvladati, da je prekoračil prve tehnične zapreke. Imenoval bi to razdobje leta učenja.

V drugi dobi, to je od leta 1900. do leta 1905., ko se je za stalno naselil v svoji škofjeloški domovini, ga vidimo tipajočega, ko išče

¹ O priliki spominske kolektivne razstave, ki jo je Narodna Galerija v počaščenje in spomin petnajste obletnice Groharjeve smrti priredila v Jakopičevem paviljonu v Ljubljani meseca junija in julija tega leta.

sredstva za svoj lastni izraz in ko si mukoma ustvarja svoje osebno stališče napram svetu in vsemu dogajanju. To so leta iskanja.

Tretje, zadnje razdobje vidi Groharja, ko se povzpne do absolutne umetnosti in ko dozori v sebi v velikana, kakršnega slovensko slikarstvo pred njim ni poznalo. Ta leta so zanj čas dela navznotraj in čas plodnega razmaha. V tej dobi so nastala vsa tista dela, ki tvorijo njegov umetniški lik, kakršen bo ostal ohranjen poznejšim. Njegova osebnost dozori, izoblikuje se njegova samobitnost in šele v tej dobi nastanejo tista dela, kjer se je popolnoma in brez pridržkov vdal svoji notranji sili in umetniškim idealom. To so leta ustvarjanja.

Ivan Grohar je v svojih prvih, neznatnih in nesamostojnih delih tako pod vplivom šolskih nauk, da bi težko kdo mogel slutiti v njem tisto globino in samosvojo osebnost, katero razkrije kesneje. Vse te obligatne študijske glave in čisto akademični akti so pojmovani docela po šolsko, vendar so pa tako solidni in lahko slikani, da skoro presenečajo. Prav nič ni sledu o kaki ženjalni pozi, o želji osupniti in premotiti gledalca, kar se tako pogosto opaža pri mladih talentih. Grohar slika naglo in brez obotavljanja, ker se zaveda svoje spretnosti, več pa ne zahteva. Zato ne vidiš na teh šolskih delcih nič negotovosti, niti plahega poskušanja, ki je značilno za začetnika. Ta nesigurnost se pri njem pojavlja le izjemoma in to tam, kjer ne dela po šolskih receptih. Pred prosto naturo se opazi njegovo pomanjkljivo opazovanje in nedostatna oblikovalna zmožnost. Kadar pa sledi naučenim metodam, pokaže za svoje kratkotrajne in neredne študije presenetljivo slikarsko znanje. Šolanje v Kranju pri slikarju Bradaški in še brezpomembnejši zagrebški intermezzo mu nista mogla dati drugega nego prve elemente za pridobitev solidne tehnične podlage. Mnogo več se tudi na graški slikarski šoli ni mogel naučiti. Zato so dela, kjer se pokažejo prve sledi njegove poznejše osebnosti, prav redka. Pa tudi ta so še tako zajeta v izposojeno obliko, da njegovo bistvo ne more na površino. V posameznih portretnih študijah se opaža že nekaj več nego samo zunanja podobnost: podati hoče značaj, dušo modela. Vendar so to izjeme. Pozitivno znanje in obvladovanje materiala mu za več let zagotovi neko mirno zadovoljnost s samim seboj. Svet opazuje skozi tuja očala in ga oblikuje na priučen način, brez posebnega napora ali dvomov.

Toda sčasoma, ko je že nekaj let preživel v Isaarskih Atenah, začne spoznavati, da njegov cilj ni samo verno podajanje narav-

nih predlog, temveč da mu je slikarska umetnost nekaj več. Zavé se, da je v njegovi notranjosti nekaj neizraženega, kar hoče povedati, a ne vé kako. Grohar zasluti tedaj, da svojega doživljanja ne more neokrnjenega izraziti v starih, priučenih formah. Z eno besedo: zavé se svojega umetniškega poslanstva. Spozna, da je sin časa, kateri drugače — po svoje — misli in čustvuje in ki ima svoja stremljenja. S šolsko virtuoznostjo se ni mogoče približati resnici, katero sluti, a je še ne vidi. To čustvo je, ki začenja ovladovati slikarja, kateremu predmeti in njihove podobe niso več edini cilj. Sebe samega, svoje sanje o svetu hoče razkriti ljudem.

To spoznanje povzroči, da postane nesiguren. Ne vé, kako bi povedal, kar ga navdaja in muči, čuti pa jasno, da stare oblike tega ne zmorejo. Nič ni prirodnejšega nego to, da začne iskati vzorov povsod, kjer jih le najde. Opazuje drznejše sodobnike in jih skuša posnemati. Vendar je v svojem iskanju še plah. Saj je taka tudi vsa njegova okolica. Impresionizem se je šele izvil iz poveljev, akademije vladajo še skoro neomejeno. Svoje, z muko pridobljene dediščine se ne more otresti naenkrat, kar preko noči. Kjer slika še po konvencionalnih receptih, je svež, prepričevalen, posebno kadar ustvarja ob modelu. Taka je «Brna»: sigurna risba, živahna kompozicija, precej enoten ton in celo nekaj prisrčnega razpoloženja — vendar to še ni Grohar! Preveč je opaziti spominov in vzorov, premalo žive osebnosti. Taka je tudi «Tiha sreča», ki je intimnejša in bolj zaključena v sebi, pa vendar nekam brezosebna. V to vrsto spadata tudi obe nabožni, starejši deli: «Jezusovo rojstvo» in «Sveta družina». Vidni so poskusi osamosvojitve, prevladuje pa klasicistični vpliv pri prvi sliki, ki je naivnejša v občutju, dočim je na drugo vplival sodobni vzor. Vendar se že pri obeh skozi izposojeno, malce šablonsko površino zablešče sledovi prave Groharjeve osebnosti, samo da ta še ni razčiščena in zavestna.

Bivanje v umetnostnih središčih, na Dunaju in v Monakovem, je njegovemu razvijajočemu se duhu dalo novih pobud in smeri. Oglašajo se vplivi posameznih modernih struj in osebnosti, toda le kot bliskoviti utrinki. V tem času je nastalo več slik, ki so tako malo groharske, da bi mu jih nepoučeni ne prisodil. Take so: «Vile», «Povodnji mož», «Prometej», «Dekle» in druge. Spomniš se ob njih Böcklina, Stucka, tudi drugih, starejših Monakovčanov. Navzlic tej začasni odvisnosti se vendar Grohar ni nikdar popolnoma prepustil tuji privlačnosti. Komaj za hip pozabi na svojo osebnost, pa se spet zavé. V prihodnjem delu tujega odseva že

več ne opaziš in vsaka slika mu pomeni korak navzgor. V teh letih je bila njegova rokodelska izobrazba dovršena.

Toda šele počenši z letom 1900., ko so je vrnil iz Nemčije domov, se pojavi v njegovem najglobljem bistvu načelni prelom. Iz slikarja se začne oblikovati umetnik. Prične se tisto zanj tako značilno, nestrpno iskanje novega izraznega načina. Ko pride v Ljubljano in vidi, kako njegovi tovariši Jakopič, Jama in Sternen slikajo, mu je njihovo delo razodetje. Oni so si tačas ravno ustvarili svojo, individualno in novo obliko, ki je nastala sama iz sebe in neodvisno od francoskega impresijonizma. Saj je znano, da naši impresionisti (in tudi Grohar sam) niso dotlej videli nobenega francoskega impresionističnega originalnega dela. Iz notranjega odpora do preperelih akademskih manir se je v njih rodilo živo hrepenenje po resničnosti in prirodnem življenju. Prvo geslo jim je bilo: ven iz zatohlih ateljejev! Kult luči in zraka jim je bil samo po sebi umevna naloga.

Isto potrebo je že dalje časa čutil tudi Grohar. Zdelo se mu je, da je našel v svojih tovariših potrditev in vzpodbudo za vztrajno delo v tej novi, svobodnejši smeri. Več slik priča o naporu, priboriti se do izraza z novimi sredstvi. Nastanejo dela, kjer je tehnično oblikovanje že povsem novo, idejno so pa stara, nesamostojna. Ta neskladnost jih dela neiskrena in prazna. Sem spadajo slike: «Pot z vozom», «V čolnu» (motiv z Ljubljance) in «Vaški most» (menda čez Kokro pri Kranju). V teh delih zasleduje še predvsem zunanje efekte, vendar ga nova tehnika, katere še ne obvlada povsem, deloma še odbija. Tradicija ga drži še trdno v svojih sponah. Zato ni čudno, da je na prvi slovenski razstavi v ljubljanskem Mestnem domu nastopil s čisto zmernimi slikami, ki niti od daleč ne izdajajo bodočega slikarskega revolucionarja.

Razdvojenost, ki se je pojavila v tej dobi, ostane le epizoda v njegovem razvoju. Prav kmalu obvlada novo tehniko, tudi idejno objame novo individualistično gibanje. Plod so kompozicije, mirnejše sicer od vzorov, a kljub temu zelo sorodne istim. Slike «Ob reki» (na Prulah) in «Pri kopeli» imata mnogo Jakopičevih elementov v pojmovanju, «Kmečka hiša» (na Ježici) pa v slikarski izvršitvi spominja na Sternenova zgodnja dela. Vendar so te in še nekatere slike, ki se jim pozna sorodnost z marsikaterim drugim umetnikom, čisto Groharjeve: oblika gledalcu čisto izginja in ostane mu vidna samo notranja vsebina. To je zanj sploh nadvse značilno, da njegova osebnost povsod prevladuje materialno plat slike.

Brezobzirna proza vsakdanjosti ga sili, da se ob istem času, ko išče pravega izraza svojemu doživljanju, ukvarja z naročili, kjer so mu vezane roke in duh. Posebno cerkvena naročila, kot na primer obe sliki za romarsko cerkev na Brezjah («Sv. Anton puščavnik» in «Sv. Anton Padovanski») in «Srce Jezusovo», mu s svojimi ozkosrčno začrtanimi pogoji zabranjujejo vsak svobodnejši polet. Značilno je, da je bila prvotna varijanta poslednjega dela zavrnjena z utemeljitvijo, da ni primerna za cerkev. Ena oblečena oseba iz skupine pred Kristom je namreč kazala gledalcu svoj — hrbet. Kljub temu znači tudi ta kompozicija napredek. Slika je komponirana po starejših vzorih, uporabljeni so deloma živi modeli, kar jo dela živo in svežo, vendar je glavni njen problem luč. V iskrenem barvnem izživljanju in v preprostosti, ki podobi daje skladen, pobožen izraz, je mnogo pravega Groharjevega umetništva.

Najjačje vtise, katerih se več let ni mogel otresti, je pa prejel od Segantinija. Videl je njegova dela, ko se je po ljubljanski umetnostni razstavi leta 1900. vrnil v Monakovo, kjer je nekaj časa delal pri Ažbetu. Čudno ni, da je ravno Segantini nanj tako globoko učinkoval, saj sta si v mnogih čisto slučajnih življenjskih razmerah podobna. Oba rojena visoko v hribih, samotarja, sta preživela žalostno in težko mladost. Kot Grohar je bil tudi Segantini v mladih letih celó konjski hlapec in pastir. Oba sta se pozno začela učiti, oba sta živela sredi prirode in svojih hribov. Ljubila naravo in človeka v njej. Ali navzlic tem sorodnostim je njegov vpliv na Groharja vendar manj pomemben nego sodijo površni opazovalci. Predvsem je tu razlika rase: nežni, čustveni Slovan napram intelektualnemu, hladnejšemu Romanu. Segantini je epik in v svojem naturalistično poudarjanem formalizmu skoro trezen, kljub globoki, često osebno občuteni melanholiji. Grohar tudi pod izposojeno obleko ne more zakriti svojega slovenskega pokolenja, ki se v njem ne javlja kot individualen, temveč kot splošno naroden značaj. In dočim je oni poleg slikarja še mislec, je Grohar pesnik, lirik, topla in globoko čustvena duša. Dih domače zmlje mu daje svojevrstno, nekam prav moško sramežljivo prisrčnost, ki popolnoma premaga slučajno formo.

Po povratku iz Monakovega slikarstva v pogorju nad Bohinjem. Vpliv hribovite pokrajine oživi spomine na Savojskega mojstra. Dokument tega kratkotrajnega bivanja v priljubljenem gorskem zatišju je velika kompozicija «Pod Koprivnikom» in par manjših del. A vendar tudi v tem delu ni opaziti preveč tiste skrajno rafinirane tehnike, katero si je ustvaril veliki Italijan. Dela pa,

ki jih izvršuje v drugačni okolici še istega leta v jeseni (na primer »Grabljice«, slikane v Kosezah pri Ljubljani), sploh ne kažejo več teh znakov. A ko po neskončno žalostni zimi leta 1902./1903., ki mu je prinesla nezasluženo ponižanje in sramoto, dočaka cvetočo pomlad v Brdskih hribih, vzklije iz njegove izmučene, tako plemenite duše, kot čudežen cvet delo, kakršnega dotlej še ni ustvaril. To je čudovito nežna in sanjava »Pomlad«. Ves Segantinijev vpliv, ki je bil vedno zgolj zunanji, je pozabljen. Vsa groza bridkosti, ki bi bila potrla vsak šibkejši značaj in ga zastrupila z obupom in zakrknjeno mržnjo do sveta in ljudi, ni mogla streti, niti upogniti njegovega zdravega optimizma.

Še enkrat oživi spomin na Segantinija, in sicer spet pod vplivom miljeja, njegovega priljubljenega domačega pogorja. Po slavni razstavi pri Miethkeju na Dunaju spomladi leta 1904., katero so razni »prijatelji« v domovini skušali onemogočiti iz same nevoščljive zavisti, se je vrnil domov na Heblarje s priznanjem, ki mu ga je dala tujina in katerega doma ni bil deležen. Tam gori v Selški dolini, nad Sorico, je naslikal »Mecesen«, véliki slavospev svoji domačiji. Kakor je sicer to platno zunanje odvisno od Segantinijeve tehnike, njegova čuvstvena vsebina je tako osebno Groharjeva in tako temeljno drugačna, kakor je naša zemlja različna od tirolske in švicarske. To ni več samo pokrajinska slika, pravi portret je, portret pokrajine, in če hočete, slikarja samega. Viden je ves lirizem njegovega značaja, vsa življenska radost preprostega, brezstrastnega človeka. Slika predstavlja več nego samo izrez iz prirode: diha življenje, rast in presnavljanje in občutek nad vse vzvišene večne lepote.

Obenem, ko je v svojih resnično osebnih slikah odkrival bogato notranjost, je moral tlačaniti osladnemu okusu »mecenov«. Najbolj značilni so v tem pogledu zanj in za njegovo umetniško nepodkupljivost portreti. Po svojem, kot mu je velela vest, ni smel, po starem receptu ni več znal, ni hotel. Odtod izmučenost in nejasnost, katere tudi slikarske vrednote ne morejo zabrisati. Sicer je bil pa Grohar preveč lirično navdahnjen, da bi bil kdaj mogel biti izreden portretist. Kljub temu so ga (za nas komaj verjetno) sodobniki kot pokrajinarja docela podcenjevali, a ga nasprotno povzdigovali kot odličnega portretista. Zato je tem bolj čudno, da ga ta mučna borba za košček kruha ni zlomila. Kako hudo je njegovo umetnostno prepričanje moralo trpeti pod silo kruto banalnega boja za obstanek, kaže že en sam primer. Za neko tujsko-prometno ustanovo je slikal Blejsko jezero. V izvršeno sliko, ki se ji pozna, kako se je umetnik posiljeval in

mučil, da jej dá dopadljivo in sladko povprečnost, je moral na zahtevo vslikati še čoln in veslače. Vzrok? Menda ta, da bo ilustracija osladne pesmi »Po jezeru...« popolna. In ker vstavljeni čoln spet ni našel naročnikovega dopadajenja, ga je moral pa preslikati. Slučaj je hotel, da se pod gornjo barvno plastjo še dandanes jasno vidijo obrisi prevlečenega čolna in figur. Umetnostni zgodovinarji se upravičeno lahko veselijo te igre slučaja, ki nam je ohranila ta zgovorni dokaz silnega razkola, ki gre skozi vse Groharjevo delo. Kako že pravi o njem Rihard Jakopič?² »Komaj se je začelo daniti v njegovem umetniškem zavedanju, že je stal na razpotju: svet — ali umetnost. Notranja odločitev Groharju gotovo ni delala mnogo težav; neizmerno težko pa je bilo, spraviti to notranje prepričanje v soglasje z zunanji okoliščinami. — Za Groharja se začne nekako dvojno življenje, ki konča šele z njegovo smrtjo. Na eni strani popolna vdanost v to, kar spoznava on za umetnost, na drugi strani pa vedna podredba željam svojih naročnikov.«

Za razsežnost njegove umetniške individualnosti je nadvse značilno, da je mogel po »Pomladi« in istočasno z »Mecesonom« ustvariti tako klasicistično zasnovano, a zato nič manj mogočno in resnično skupino, kakor je slika »Sv. Ciril in Metod«.

Kar sledi tej dobi iskanja in poskusov, je zavedno delo zrelega moža, ki z vsakim tvorom stopnjuje svoje spoznanje. Prva leta so še pod rahlim odsevom vsega, kar je umetnik videl zunaj med svetom. Pa to je le ena, bolj artistska stran. Imresijonistično pojmovanje in podajanje slučajnih razpoloženj se umika globljemu, objektivnejšemu opazovanju prirode in samega sebe. Sicer je bil pa Grohar le prav poredkoma impresijonist v tistem zmislu besede, ki znači upodabljanje grobega, hipno in slučajno ujetega videza predmeta. Njegove pokrajine postajajo zmerom bolj ustaljene, strogo zaključene v sebi, ne več bežni izrezki iz nemirno tekočega toka pojavov. Slike so bolj dognane, preživljene do kraja; ozadja se običajno zlivajo s horizontom v en nedoločen ton, ki polni slike z neizraznim čustvenim obiležjem.

V teh letih nastanejo vse slike, ki tvorijo Groharjevo umetniško veroizpoved. Sprva je predmetnost še važna, sčasoma se njena pomembnost izgublja in na njeno mesto stopa problem luči in zraka. Namesto romantičnih in slikovitih pokrajin izbira čisto preproste. Ni ga krajinskega sujeta, ki bi mu bil premalenkosten. Polagoma ga tudi sodobna vprašanja svetlobne in zračne obdelave ne zanimajo več, naturalističnemu gledanju se vedno bolj od-

² »Ljubljanski Zvon«, 1911. leta, str. 652.

tuje. Barva mu postaja simbolični pripomoček, da izrazi ne-realno vsebino, ki je nekako razrešena vse konkretnosti in zemeljske teže. Še kasneje ga začne zanimati problem plastičnosti, pojavlja se stremljenje po močni in enostavni kompoziciji.

Dva sijajna osnutka sta »Virlog« in »Križani«, oba sicer še deloma impresijonistično podana, vendar je poleg barvitosti plastika že močno nakazana. Sem nekako spada tudi fragment »Križani«, barvno delikatna impresijonistična študija razpela v škofjeloški sirotišnici, dalje topla solčna zimska veduta »Iz mojega okna« in precej slična »Zimska krajina«. Vsa ta dela kljub mogočnemu čustvenemu poudarku še vedno zasledujejo tudi artistske cilje, preko katerih se posamezni izmed naših impresijonistov nikdar niso mogli povzpeli. Grohar je pregloboka narava, da bi obstal na pol poti.

Čisto drug svet so »Gerajte«, slika na lahno valovite ravnine, ki se zdi, da leži prijemljivo plastično na dlani. Vendar to ni glavni njen značaj in pomen. Ta slika je odsev one druge Groharjeve značajne črte, tiste tihe resignacije in duševne depresije, ki ga je začela prevzemati po tolikih razočaranjih in neizpolnjenih nadah. Včasih ta vizionarna bol nad svetom izbruhne v močnih, zgoščenih curkih, da gledalca stresa strah pred brezdanjo otožnostjo, ki je umetniku zatemnevala sonce in zeleni svet, katerega je goreče ljubil. Na sliki cerkve v »Stari Loki« prehaja to razpoloženje, ki spominja že na predsmrtno slutnje, v mistično fantastičnost, ki nima več mnogo zveze z življenjem.

O »Sejalcu« se je pisalo že mnogo. Ta samosvoja rešitev večnega umetnostnega problema znači enega Groharjevih viškov. V tej himni naši zemlji in svojemu narodu je ustvaril čudovito tesno spojitve človeka s prirodo, da tvori eno. Na ostalih njegovih pokrajinskih slikah je človek le nebiten dodatek, toda tu je sejalec tako zraščan s pokrajino, da ga ni moči ločiti od nje. To neločljivo skupnost je umetnik naznačil že z barvo, ki veže obe sestavini podobe. Da doseže nejasno trepetanje jutranjega zraka in lahno tančico prozorne sopare, ki se dviga iz zoranih brazd, da izrazi vso nerealnost v ozadju tonečega Kamnitnika, drobi in lomi barve in zabrisuje obrise. Na sliki ni nič določenega, jasno vidnega, kar bi jej moglo odvzeti njeno posplošjeno vrednost. Slovesno po vlažnih razorih stopajoči sejalec, ki s svečeniško kretnjo siplje oplojavajoče zrnje v črne brazde, je simboličen izraz vsega Groharjevega pojmovanja in občutenja sveta, ki ga obdaja. To je slika nepotvorjenega, preprostega in neliterarnega odnosa napram prirodi in človeškemu delu. Morda je to razmerje malce

otožno, a pri tem je vendarle vdano in možato. Samo čuvstven kmečki sin, ki mu je rodna gruda kos življenja, je zmožen takó gledati svojo okolico in poljsko delo.

Kakšna razlika je med tem zdravim »Sejalcem» in med sentimentalno skrušenimi Milletovimi poljedelci, med melanholičnimi Segantinijevimi, čisto naturalističnimi kmeti ali med brezčuvstvenimi, hladnimi Hodlerjevimi kmečkimi postavami. Tudi primerjanje s slovenskimi umetniki je poučno. Dočim Jakopič podaja neko mirno vdanost, a Tratnik silno trpljenje, ki ga rodi delo na polju, predstavljata Kralja predvsem ritem in gibanje, kadar upodabljata kmečkega človeka. Gaspari gleda kmeta pri delu predvsem z očmi estetično usmerjenega narodopisca. Pri Groharju ni več nobenega sledu o kakem romantičnem esteticizmu. Ne išče zanimivosti, niti formalne, niti idejne, podati hoče samo naivno občudovanje in ves skrivnostni zmisel oplajanja in porajanja, ki ga »Sejalec» ponazarja. V čudoviti skladnosti človeka in narave je opaziti izliv nekakšnega kmečkega panteizma, ki mu je vesoljstvo eno, nerazdružno.

Sporedno s poenostavljenjem in posplošnjevanjem izražanja se očituje drugo hotenje: prej izključno vladajoči lirizem se umika epiki monumentalnih kompozicijskih teženj. Zmisel za smotreno zgradbo, kateri služi barva le še kot modelirajoči ton, narašča. Obrazovanje sveta postaja manj subjektivno in enotnejše. Odnos umetnika do stvarstva je spremenjen do temeljev. Iz naivnega poeta-lirika je umetnik dorasel v vidca-modrijana, ki mu je skrivnost življenja očitna v vsi svoji lepoti in resnici. Dobi analize je sledila doba sinteze.

Od »Sejalca» je dolga, a logična pot do »Snopov». Vmes je solnčna slika »Na sedlu», kot topel spomin na veselejše čase, polne upanja. Tej sledi »Hribček», kjer je vsa silovitost »Gerajt» prenesena v drugo dimenzijo. Predmeta ni več občutiti, postal je postranskega pomena. To ni več slučajno izbrana pokrajina, narava sama je in še več. Samo ritem valovitih, plavajočih linij in lahkotna skladnost barv ustvarjata podobo višje resnice, ki jo slikar odgrinja s tem predmetom. To je oživljeno gibanje, utelešeno življenje samo. V »Krompirju» je plobem poljskega dela rešen znova in prav tako mogočno. Kompozicija je monumentalna, morda celo malce teatralična, vendar je dejanje sijajno zgoščeno, barvno je pa slika višek Groharjevega kolorizma. Poleg nje so le še nedokončani »Snopje» in morda »Vrba», ki je pa spet poglavje zase. Dočim je tam v harmoničnem prelivanju šarenih barv, je tu v intenzivnem življenju ene, edine zelene barve iz-

ražena tolikšna življenska modrost, kakršno opažamo samo včasih pri resničnih mojstrih. Tu je podan najčistejši izraz globokega doživetja, umetniško delo, ki se že bliža meji breztelesnosti. Če je barvno izživiljanje brez ozira na predmet lahko cilj umetniku, potem je »Vrba« sijajen primer tega, da enostavno z barvo samo lahko izraziš silno in svojevrstno življenje.

Izrazito se pojavlja simbolizem pri naslednjih delih. Umetnik zadnja leta mrzlično ustvarja. Zdi se, da se zaveda bližajočega se konca. Mnogo ima še povedati in razodeti ljudem. Njegova poteza postaja široka, nagla in, skoro bi rekel, dekorativna. V tem času se zgostijo poslednje nade v čudovito »Pravljico« in v vedro in jasno skico »Stare Loke«. Kakšna razlika med starejšo sliko in to! Kot da se je pomladil in prerodil umetnik v teh letih zapuščenosti in počasnega umiranja, ki pa mu ni moglo oslabiti duha. Njegov svetli optimizem zmaguje. V »Snopih« je ritem dela v kompoziciji in barvi enako krepko podan. V tej sliki in v ravno kar omenjeni »Stari Loki« je vidna že slutnja novega, notranje uravnovešene časa, ki je imel priti. Preko sočasnih vzorov išče poti k večnostnim vrednotam Lepote in Resnice. Tudi oblikovno je v zadnjih delih impresijonizem dokončno premagan.

Ali je v možu »Z vozom« in v »Čredniku«, ki vodi zaupano mu čredo skozi meglo, — zvest čuvar, ki pozna pot —, morda mislil sebe in svojo usodo — kdo ve? Gotovo je le to, da je njegova moč, čim bliže je bil koncu, zavestno naraščala. Čim bolj osamljen, se je tem bolj obogatil. In čim manj je bilo zunanjega priznanja in uspehov, tem trdneje je veroval vase in v svoje poslanstvo.

Njegova pot je držala ves čas strmo navzgor, počitka ni poznal. Odkar je kmečki hlapec in pastir, sin siromašnih vaških dni-narjev, prijel čopič v svojo žuljavo roko, pa do konca te trnjeve poti, se je učil, napredoval in se dvigal. Malokateri slovenski umetnik je nastajal tako težko in v tolikih mukah kakor on. Ob času, ko drugi že zapuščajo akademije, se je komaj pričel učiti. Vse življenje je trpel pomanjkanje in pravo revščino. Usoda ga je neprenehoma tepla, zraven tega ga je vse življenje spremljalo popolno nerazumevanje svojega naroda, ki je bilo tudi povod, da se umetniško ni mogel razviti prej in popolneje. Malo jih je bilo naših umetnikov, ki so od svojih drugov in sodobnikov morali prestatiti toliko omalovaževanja, zapostavljanja in zavidnega sovraštva. Človeku se zdi, da je v njegovem križevem potu poosebljena vsa tragika našega preporoditeljskega pokolenja. Narod, kateremu so ti možje dali njegovo lastno umetnost, ki je še ni

imel, jih ni razumel, ni sprejel njihovih žrtev. Grohar je na oltar slovenske umetnosti položil vse svoje življenje. Priznanja doma ni dosegel.

V Ivanu Groharju se jasno zrcali najsilnejša težnja tega pokolenja, premagati tuje vplive in se rešiti njihove odvisnosti. Med ustanovitelji slovenske umetnosti gre Groharju poleg Jakopiča prvo mesto. To so ugotovili tudi tuji strokovnjaki na Dunaju (leta 1904. pri Miethkeju in leta 1906 v «Secesiji») in drugod (leta 1904. v Beogradu, leta 1905. v Berlinu, leta 1906. v Sofiji, leta 1908. v Varšavi, razen tega tudi v Londonu itd.), ki jim je bila naša umetnost odkritje. Poudarjali so, da naši slikarji z močnimi barvami in kontrasti ter z grobimi in preprostimi oblikami dosegajo nežne in čuvstveno iskrene efekte. V tem so Groharja postavljali na prvo mesto med vsemi. In res so njegove slike kakor naša narodna pesem: nežne so in krepke obenem, brez sladkobe in solzavosti, čist izliv zdravega, nepokvarjenega in modrega, predvsem pa poštenega in verujočega srca.

In kakor ni še bilo slovenskega upodabljaljočega umetnika, ki bi mu bila odmerjena tolikšna čaša pelina, ga ni bilo nikogar, ki bi ga dosegal v intenzivnosti in razsežnosti umetniškega doživljanja in izživljanja. Doslej slovenska mati še ni rodila slikarja njegove sile in veličine.

Zato bo spomin Ivana Groharja ostal živ med nami in zanamci.

J. Kelemina / O Veroniki Deseniški

Ako nas znamenja ne varajo, se približuje naša literatura tudi na polju dramatskega ustvarjanja nekemu višku, kjer so umotvori po obliki in vsebini veren izraz najboljše zmožnosti in volje umetnikov. Vsaj napor naših umetnikov kažejo v tem oziru od postaje do postaje čim večjo odločnost in resnejšo voljo, pronikniti v tajnosti dramatskega prikazovanja in se polastiti njegovih prikaznih sredstev v suvereno razpolaganje. In vsaki literaturi je stavljena kot glavna naloga, da postane zrcalo ljudske duše, da pokaže narodu, iz katerega je izšla, v umetniških obrazih pomen in zmisel njegove zgodovinske eksistence. Nobena snov ni za izvrševanje te naloge bolj prikladna kot ona, ki je zajeta iz narodne tradicije, v kateri je umetnik-narod že podzavestno izvršil prve naloge oblikovanja. Z globokim umevanjem nalog, ki čakajo tukaj še naše umetnike, je pograbil Župančič v svoji tragediji snov, ki je z mnogimi drugimi tako rekoč čakala odrešilne ure, čarodejne roke ustvarja-

jočega. In da priznamo takoj: posrečilo se mu je rešiti ob tej snovi vrsto občečloveških in naših nacionalnih problemov; najti za to snov samo v nekih ozirih njeno idealno obliko: kdor bi po župančiču še skušal obrazovati zgodovino nesrečne Veronike, bo moral začeti svoje delo v dokajšnji razdalji od njega.

Zgodovina celjskih grofov je naša in ni: v njih velikih načrtih smo bili pač bolj objekt ko subjekt zgodovinskega dogajanja; ginljiva zgodba Veronikina je pa naša; Veronikina usoda nam na tipičen način ponazoruje neuspešen poskus, zlit in zediniti v višjo enoto dva sveta, ki si moreta biti vedno le protivna: namreč naš seljaški in tuji velikaški element. Veronika plača svoj korak s smrtjo — zlokoben omen za vse take poskuse; te velikaške hiše so bile tuje telo v našem narodnem organizmu, ki ga je ta z zdravo averzijo izločil, ko je prišel za to trenutek. Delujoče sile pri tem porajanju in deloma preludij k naši narodni obnovitvi je sklesal pesnik iz suhoparnih kronističnih podatkov. Pa ne da bi bila taka zgodovinska modrovanja poglavitno, kar nam je mogel pesnik povedati v svojem delu; ne, stržen tega dela je v resnici slop mnogovrstnih misli, od katerih sem pograbil eno izmed najbolj očitivnih.

Po svoji snovi in tehniki obnavlja Veronika Deseniška tradicije zgodovinske tragedije; da se je zgledoval pesnik na Shakespearju, je zelo naravno in je zapustilo v pesnitvi vidne sledove kot mnogorazpredeno dejanje, ki zahteva dokajšen aparat oseb in onemogočuje enotnost časa in prostora; mešanje tragičnega in humorističnega stila; Nerad nadaljuje tradicijo Shakespearjevih šaljivih filozofov; v isto smer kaže tudi «estilo culto», odbrani način izražanja, ki ga polaga pesnik osebam v usta. Toda ta šareni in mnogozgubani plašč je skoroda ovira za pesnika, ki se pogreza od akta do akta globlje v notranjost svojih oseb in se počuti najbolje, kadar more govoriti v težkih simbolnih podobah, ki si naj iz njih gledalec razbere potek vnanjega in notranjega dejanja.

Naloga literarne zgodovine bo, določiti kdaj odnos pesnikov k njegovim virom — ti so sedaj še slabo dostopni — potem pa primerjati Veroniko z drugimi deli, ki obravnavajo v tradiciji raznih narodov ponavljajočo se snov o preprosti deklici, ki ji postane visoka ljubezen usodna. V tej naši studiji, ki naravno ni izcrpna, prispevamo gradivo k razbistrenju nekaterih načelno važnih vprašanj v tem umotvoru. Kdor zasleduje naše literarno življenje, ve, da je Veronika že razgibala kritična peresa v meri, ki je za naše razmere neobičajna; tudi po teh ocenah, ki so sicer

prinesle dobra opazovanja, je še dovoljena diskusija, in baš o vprašanjih, ki so jih te ocene že načele.

Kdor preiskuje kako tragedijo glede njenega tragičnega jedra, si mora biti o protejski naravi tega pojma, ki smo ga poddedovali od antike, na jasnem. Ako pregledamo razne primere, ki se podvzemljejo pod pojem tragičnega, opazimo v njih take različnosti, da se nas lahko polasti dvom, ali je tragičnost logično opredeljiv pojem. Jasno pa je, da zavisi pesnikovo pojmovanje tragičnega od njegovega svetovnega naziranja. Drugače se kažejo tragični primeri pri pesniku, ki se priznava k teleološkemu naziranju, kjer se prikazuje v ozadju človeških naporov in borb svetovnih, ki se uveljavljajo zmagovalno, najsi ga skušajo i najplemenitejši duhovi spodkopati. Drugače se kaže tragika s stališča vsakega drugega fatalističnega ali materialističnega naziranja. Seveda lahko spreminja pesnik svoje naziranje od primera do primera: mogoče je to celo v eni in isti pesnitvi; kakor zahteva tragični konflikt navadno številne žrtve, tako je lahko v vsaki izmed njih prikazan odnos do tragičnosti na svoj način. Ako vzamemo najprej primer Veronikin, vidimo, da spozna junakinja v svojem poginu kazen za svoja dejanja. Ona začuti v najusodnejšem trenutku življenja, kako poseže višja oblast v njeno usodo, da vzpostavi od nje prekršeni npravni red. Točno na mestu, kjer to pričakujemo, odkrijemo ta pogled na višjo pravico — tam namreč, kjer prepozna Veronika v obiskovalcu žida Bonaventuro:

V.: Kako ti je ime?

B.: Bonaventura.

V.: O! Bela, bela grofica Jelisava!

Ti me zoveš! To je znamenje.

Razločno znamenje —

In tudi to zvemo iz njenih ust, da se čuti krivo za neko dejanje v preteklosti:

To samo te prosim,

če srečaš Inka mojega še kdaj,

povej mu, da sem vzela nase vse —

vso tisto noč, veš, svoj in njegov del

na svojo dušo... vse ponesem s sabo.¹

¹ Ta locus classicus, ki dokazuje, da je Veronikin pogin mišljen kot tragedija etične krivde, je prezrla dosedanja kritika: «Veronika trpi po krivem», Vidmar, Dom in Svet 1924, 217. «Prav za prav pa Župančič ni hotel ali ni mogel dati trpljenju tistih podlag, ki bi v njih občutili osebno krivdo določno: greh (kazen?) za greh, vsaj tam, kjer je očiten. Tako je ta drama s svojo dveinpoldejsko ekspozicijo v bistvu usodna tragedija nove dobe» itd. Koblar, l. c. 254. Toda junakinja se vendar obtožuje svojih prestopkov! Resnične so te opazke v toliko, da je etiski krivdi Veronike primešana i usodna tragika,

Za čitatelja ali gledalca, ki je pazno sledil razvoju dejanja so, mislim, ti migljaji dovolj in ne bo pričakoval, da izvrši junakinja pred njegovimi očmi kako *«confessio generalis»*, ker tega ni treba: Veronika se obtožuje in čuti krivo, in čitatelj ima občutek, da te samoobtožbe in zavest krivde niso brez podlage — toda o tem kesneje.

S tem, da priznava pesnik v svojem delu osebno etično krivdo in višjo silo, ki maščuje človeške prestopke in zmagoslavno vzpostavlja užaljeni nravni red, dobi njegova tragedija tako rekoč svoj pečat in mesto v vrsti tragičnih pesnitev, ki se priznavajo k istim načelom. Opravičenost takega naziranja tragičnosti so razni pisatelji osporavali brezuspešno: ker stoji namreč, da imamo celo vrsto dragocenih tragedij zgrajenih na istem naziranju o tragičnem, sicer pa opozarjam še na kesneje sledeča izvajanja. V primeru, da pesnik *«dela»* z etično krivdo junakovo, mora paziti, da pravilno prikaže krivdo in ustvari pravilno razmerje med krivdo in kaznijo; od tega namreč je odvisen tragični učinek dogodka; ta vprašanja je osvetlil že Aristotel in kesnejša teorija jih je prevzela — ako se namreč sploh strinja z njegovo razlago krivde. Krivda sama torej mora biti v primeri s kaznijo majhna; mora biti prestopok razumljiv iz nedostatne človeške razsodnosti in predvidevnosti; večji del krivde mora pripasti zlokobnemu zapletku okolnosti, za katere junak ni odgovoren. Predvsem pa junak v temeljnih potezih svoje osebnosti ne sme biti nečastit, neplemenit značaj; s takim pač gledalec ne more sočuvstvovati, ne trepetati za njegovo usodo. Pogin take osebnosti se dozdeva le primerna in zaslužena kazen. Seveda mora imeti vsaka dramatska figura svoj delež človeških slabosti, ker drugače pač ne deluje na gledalčevo domišljijo kot verjetna in odgovarjajoča življenju. Naravno tudi, da tragični junak tik pred poginom ne stoji več pred nami neomadeževan in čist kot s početka. Ako pregledamo tri tragične osebe naše drame glede njihovega temeljnega značaja, najdemo, da odgovarja Jelisava v tem oziru zahtevam tragedije popolnoma; manj Veronika, a Friderik jedva! Veronika, deklica, ki jo odlikujejo vrline telesa in duha, zlasti pa zmožnost neizrečene vdanosti in požrtvovalnosti v ljubezni, se zaljubi v grofa Friderika, o katerem pa ne ve, da je poročen mož; ko srečamo Veroniko spet čez nekaj mesecev na deskah, se izkaže,

kar je pa neizbežno; v vsakem tragičnem slučaju lahko prevali junak del svoje krivde na zlokobno usodo. Za celotno presojo položaja — ali etska ali usodna tragika — je vedno merodajno to, ali narekuje pesnik junaku samoobtožbe ali ne, ali se najde v pesnitvi pokaz na višjo pravičnost ali ne.

da še zmiraj ne ve, kdo je njen častilec, dasi se mu je že med tem časom vdala. Da je to skrivanje, ki ga ima sicer na vesti Friderik, posebno spretna ali verjetna poteza pesnikova, je težko priznati. Res, da je razmerje med Friderikom in Veroniko prikazano z nekakega antičnega stališča kot naravna nujnost, kot instinktivna ljubezen na prvi pogled, ki jo moramo vzeti kot tako, ki nam pa o nji ne pristaja sodba: pri vsem tem je pa vendar čudno, da Veronika v teh mesecih ne najde priložnosti, da bi vprašala svojega častilca, kdo prav za prav je! Vse to ne govori baš za Veronikin ponos, tudi ne za bistrournost; največja odgovornost pa pade seveda na Friderika, ki se nam tako tudi glede iskrenosti ne pokaže baš z najugodnejše strani. Glede Veronike pa je pesnik s to omenjeno potezo dosegel vendar, da ostane njen značaj do kritičnega razodetja, kdo je Friderik, v skladju z zahtevami tragedije; njena narava ostane častita — glej n. pr. njeno priznanje tajne ljubezni — toda prevelika ljubezen in mladostna neizkušenost sta jo potisnili že na poševno stran: tako vsaj v očeh neprizadetega motrilca. Vse je odvisno sedaj, kako se bo vedla, ko se izkaže resnica glede Friderika. Da se noče usmrtiti hkratu z grofico, ji seveda ne moremo šteti v zlo: tak sklep zahteva pač herojsko naravo. Da pokaže v kritičnem momentu še na nerojeno bitje v sebi, je jak argumentum ad hominem, da se ne sme usmrtiti, vsaj v tem trenutku ne. Toda, je-li samomor zanjo edini izhod, da se umakne brez krivde iz položaja, v katerega je zabredla po svojem mladostnem neizkušenem entuziazmu? Ko je videla bolesi grofice Jelisave pomnožene še za eno, bi se moralo v njej roditi kot blisk spoznanje, da v teh prostorih zanjo ni več mesta, da množi vsak trenutek, ki ga preživi tukaj, le njeno krivdo. Morala bi se umakniti, dasi s trpkim občutkom užaljene nedolžnosti in ljubezni ... Toda ona ostane, ne izpregovori besede, ki bi olajšala Jelisavin obup — da se hoče umakniti in prepustiti njej, da izvojuje svoj boj z nestalnim Friderikom. Njena pripravljenost, umakniti se s svojimi opravičenimi, toda mlajšimi pravicami — bi mogoče odvrnil grofico od usodnega naklepa, ki ga pripravlja. V tem, da Veronika ne najavi takoj svojega sklepa, da se umakne, obstoji njena krivda; kajti na ta način se vrine v zakonske odnose tretjih ljudi in pospeši naklep nesrečne Jelisave. Te krivde, ki ni majhna, se junakinja, kot smo videli, dobro zaveda in smatra svoj pogin kot kazen božjo. Vseeno se pa ob pogledu na motive, ki smo jih doslej spoznali kot merodajne za njeno delo in nehanje, ne bi obotavljali, priznati ji olajševalnih okoliščin, ki bi ji zagotovili v naših očeh tragično pojmovanje

njene usode. Neizkušenosť, entuziazem ljubezni, skrb materinstva so ji narekovali v kritični noči, naj ostane. V naše neugodno začudenje pa stopi v njenem značaju v relief poteza,² ki nam bistveno spremeni oceno njenega značaja. Po kesnejših pripovedovanjih nje same je bil eden izmed odločilnih motivov njenega nastopanja v tisti noči častihlepnost; nekdo — gotovo ne dober angel — ji je narekoval ponoči molitev: «zdrava grofica celjska». Častihlepnost sama po sebi gotovo ni nikaka nečuvčna poteza, tudi pri deklici kot je Veronika ne... Toda pesnik bi moral tudi za to potezo najti olajševalen moment v njenem značaju ali v njeni usodi, ker sicer se ji naše simpatije izneverijo. Padeč take osebnosti se nam bo jedva prikazoval v zvišeni luči tragičnosti. Pesnik bi moral tej častihlepnosti, ako že ni mogel shajati brez nje, odbiti želo — v zmislu prejšnjih opazk, da je treba krivdo v razmerju s kaznijo zmanjšati: vobče pa bi bil, mislim, storil bolje, da je poenostavil značaj Veronikin s tem, da nam jo je prikazal kot deklico, ki ljubi sveto in trpi za svojo ljubezen. Tako pa kaže Veronika v resnici dve lici, kot je pripomnil J. Vidmar, in v naslednjih dogodkih, ki jih pa ne mislim podrobneje razmotrivati, stopi enkrat skrb materinstva, drugič častihlepnost kot motiv dejanja v ospredje; vendar pa je njen poglavitni motiv vedno ljubezen.

Katastrofa, ki zaseže junakinjo v zasledovanju njenih visokih ciljev, mislim, da ustreza zahtevam tragike. Veronikino stremljenje po «celjskih zvezdah» trči ob neizprosni veto starega grofa; katastrofa nastopi spontano, brez ozira na Veronikino krivdo; v naravnem redu stvari grof Herman ni maščevalec smrti Jelisave; pesnik nam ne pove, kako je sprejel Herman vest o smrti snahe; v poznejših trenutkih se grof nikoli ne povrne k tej točki; s stališča višje ciljnosti pa je jasno — za motrilca — da je Veronikina smrt kazn za njen prestop napram Jelisavi; junakinjo doleti padeč v zasledovanju ciljev, ki so dosegljivi le s prekršitvijo npravnega reda. — K smrti junakinje bi imeli pripomniti še sledeče: pogin tragične osebe občutimo kot postulat, kot trdo nujnost. Pesnik stori dobro, ako nam trpkih občutkov, ki nas

² Načelno pravilna je pripomnja Fr. Koblarja k temu slučaju (l. c. 234): zadeva drame ni, značaj sestavljati, temveč z njim ravnati, ga razpletati. Vendar zadeva ta opazka bolj slučaj Friderikov kot Veronikin; Friderik se razvije iz plemiškega razbrzdanc pod vplivom posvetujoče ljubezni v dober značaj; pri Veroniki nas je pa pesnik že v početku pripravil na častihlepno potezo v njenem značaju: spomnite se, kako se suče v svojem plašču pred zrcalom in sanja o celjskih zvezdah...

navdajajo spričo takega dogodka, ne oslajša s krščansko sentimentalnostjo; angelski kori, ki se spuščajo z nebes, da sprejmo srečno-nesrečno Veroniko v svojo sredo, so slab odzven tragičnega dela, pristojajo bolj melodrami; naj zadošča pesniku, da je pričaral gledalcu slutnjo strašne, maščujoče sile, «ki bedi v temoti» in vpropasti krivičnika; delovanje samo te večne pravice se na odru ne sme pojavljati; tragični umotvor naj prikazuje samo pesniško pravičnost. Na tehničnici pesniške pravičnosti je skodelica Veronikina prelahka in zato trpi kazen; kako bo obstala pred večno pravičnostjo — spada na drug list.

Drugače stoji vprašanje tragičnosti pri Jelisavi, katere značaj je začrtan od pesnika enostavneje, določneje. Ženska mučenica, ki so ji naše simpatije neminovno zasigurane. Njena trpka narava, za katero ne kaže Friderik nobenega umevanja, postane zanjo usodna. S svojim nezakravljenim poginom nam nudi ta oseba vzgled usodne in — s stališča gledalca — ginljive tragike.³ Za dramske svrhe bi želel Jelisavi več borbenosti. Pesnik govori o njenem trpkem ponosu, a kaj, ko je ta energija obrnjena entropično vase in ni pogubna nikomur kot nji sami. In vendar bi bila v drami dana priložnost, da stopi tudi ona iz sebe; n. pr.: ko izve, da je Veronika ljubica njenega moža, se ne bo pri tej priči zravnal v njej užaljen ponos, ne bo planila pokonci, da zavrne po dobri in pristni ženski šegi svojo protivnico z dejanskimi argumenti v meje, ki ji pristajajo; vse to bi mogla storiti, ne da bi izgubila le trohico svoje časti. Jelisava je pa v svoji veledušnosti, ki je tako neobičajna kot nedramatska, zmožna samo enega: da povabi svojo rivalinjo na skupno smrt in se poda sama na smrtno pot, ko ne najde odziva, z odpuščajočimi vzdihom na ustih. Brez dramatskih konfliktov, kjer bi se kresali duhovi, se, mislim, to ne bi smelo odigravati.

Friderikov primer je v dramski literaturi poznan pod imenom «mož med dvema ženama»; poleg znanih snovi opozorim na

³ «Kaj so zagrešile Kordelije, Desdemone, Ofelije?» vpraša Schopenhauer, ki je, kot znano, filozofski glasnik usodne tragike. Pravi zmisel vsake tragike je po tem filozofu globoko spoznanje, da se junak ne pokori za kake partikularne grehe svoje, temveč za izvirni greh, to je za krivdo svoje eksistence same; že Calderon je izpovedal pravo jedro Schopenhauerjeve etike, rekoč: največja krivda človekova je, da je bil kdaj rojen. On tudi nazivlje «pesniško pravičnost» filistroznost, izliv protestantsko-racionalističnega svetovnega naziranja; samo s tega optimističnega naziranja se sliši zahteva po pesniški pravici, dočim odklanja vsakdo, kdor izvrši kaj moralno izvrstnega, plačo za to. Samo v neženialni tragediji — v Ifflandovi — da je tako: da se vsede čednost za mizo, ko si grehota brusi želodec itd.

to, da jo imamo tudi v naši narodni tradiciji: kralj Matjaž dovede iz »turške loze« v svoj zakonski dom še Alenčico ... Ta Friderikov položaj je zahteval od pesnika, da je v enaki meri upošteval obe veji odnošaja — Veroniko in Jelisavo — v enaki meri; neumestno je torej, ako je kdo pesnika karal, ker je zadostil tej nalogi. Značaj moža v takem položaju, ki postane usoden za dve ženski bitji, naravno, ne more biti popoln; pesniki slikajo take »junake« kot nestanovitne, za ženske čare le preveč sprejemljive tipe; a ni treba, da so v svojem bistvu neplemeniti. Da označuje župančič Friderika na tuja usta kot »silaka« in »glavana«, si bomo do nadaljnjega zapomnili kot izpopolnitev njegovih potez; za svrhe drame, ki obravnava predvsem njegove ljubavne zadeve, je ta oznaka brez pravega pomena. Na drugi strani je pa storil pesnik premalo, da bi osvetlil razmerje Friderikovo napram Jelisavi: iz Hermanovih ust slišimo, da si je Friderik priženil v Frankopanki »primorski pelin«; vidimo, da obstoja med zakoncema napetost in odtujenost, da si mož išče utehe pri drugih ženskah. Slutimo pač, da je v tem slučaju združila zla usoda dva značaja, ki se morata večno odbijati; Friderikove ljubezenske dogodke skušamo v tem slučaju razumevati kot odsev njegovih notranjih bojov, kot iskanje prave ljubezni. Toda pesnik nam ga preveč prikazuje, zlasti v začetku dejanja, kot plemiškega razbrzdanca, skrunega in slepega za vest in čast. Toda tak značaj ne more računati z našim sočuvstvom, o tem ni dvoma. Le slučaj je, da najde takšen tip v Veroniki ideal ženske ljubezni in plemenitosti, ki začne vplivati in preobrazovati tudi njega: iz brezvestnega uživača se razvije polagoma pred našimi očmi: ljubeč in zvest mož, malone svetnik. Naše načelno stališče k razvijanju (sintezi) značajev v dramatskem umotvoru smo zavzeli že zgoraj: za razvoj značajev dovoljuje drama le majhne možnosti; pesnik more tekom dejanja dvigniti v relief take poteze značaja, ki so v njem od vsega početka virtuelno zastopane; ne more pa preobrazovati nečastitega značaja v častitega, ker se nam v tem slučaju značaj ne dozdeva dosleden. In baš doslednost značajev nosi in goni vsak dramatski konflikt. Sicer pa tudi ta spreobrnitev ni prikazana — vsaj spočetka ne — preveč prepričevalno: napram Veroniki prikriva svoj pravi položaj, da je zakonski mož; ako smatramo v prvem trenutku to kot umevno, nam polagoma vendar vstajajo dvomi o častivrednosti njegovega značaja, ako vzdržuje tudi še kesneje pri svoji Veroniki krivo naziranje o svoji osebi; tudi na njegove priprave na pristavi, tako malo častne za Veroniko, gleda estetsko zanimani čitatelj kot grof Herman z negotovanjem. Da manjka

temu očiščenju še dokaj do popolnosti, nam pride k zavesti, ako se spomnimo na njegovo nastopanje napram ženi, ki jo naposled hoče celo usmrtiti. Vendar se čuti kesneje radi svojega ponašanja vznemirjenega in o resničnosti njegovega kesa dvomiti nimamo razloga. In ko privija spokorjen in skrušen v zadnjem aktu mrtvo Veroniko k sebi, obseva tudi njega žar tragedije; v tem trenutku bi mogla tudi pred njegovimi očmi vstati vizija blede grofinje Jelisave; tudi njega je doletela usoda; zgubi ženo, ki si jo je priboril za ceno težkega, za tragične svrhe pretežkega prestopka.

Oseba grofa Hermana končno stoji izven območja tragičnega dogajanja. Kako malo morejo njemu človeške neprilike kaj, razvidimo iz njegovih neverjetno hladnih besed, s katerimi se poslovijo od sina:

Celjan si — to je vse. Naj bo za danes;
ta tvoj naval uplahne, vem, in čas
zagladi najin spor...

Nič več; nobenega globljega vtisa ni dobil ta hladni računar od tragedije, ki se je pravkar odigrala pred njim. Tako pomenljivost je dodelil pesnik tej najsilnejši figuri, da smemo Veroniko Deseniško z gotovo upravičenostjo imenovati dramo grofa Hermana Celjskega.

Obrnimo se sedaj k gradnji drame! Po dobri in preizkušeni praksi, ki jo je pesnik, ne vem zakaj, napustil, obsega prvi akt vse bistvene dele ekspozicije, h kateri še lahko prispevajo naslednji kaka dopolnila. A tukaj je prvi akt v razmerju do naslednjih prav za prav predigra s krepko liričnim zaključkom. Tri osebe, s katerimi se seznanimo v prvem aktu, se kesneje ne vrnejo več na pozornico: nesrečni snubač, oče in teta; prvi je kljub srečni karakteristiki prav za prav odveč, a oče bi se moral kesneje v najkritičnejšem trenutku svoje hčerke, ko gre za njeno življenje ali smrt, prikazati na odru; zato bi pa Pravdača in njegova sicer lepa izvajanja brez škode za celotno dejanje lahko pogrešali. V pravilno zasnovani ekspoziciji starega stila bi morali že tukaj videti pokaz na nesrečni zakon Friderikov in napeto razmerje med očetom in sinom. V tej lagodni, razrahljani strukturi drame vidimo, da se je pesnik približal simbolični metodi prikazovanja, kjer služi namesto vzročnosti široko razpreden simbol kot vez disparatnih delov. Takšen simbol so »celjske zvezde«, pod katere si želi priti Veronika, podpirana v tem stremljenju od tetke Side; ob važnih zareзах drame se vrača

ta simbol; sanje Veronikine se uresničijo v zadnjem aktu, a kako! Mislim, da ne bi bilo odveč, da je pesnik pokazal že v prvem dejanju ne samo na Veronikino željo, temveč podčrtal tudi določneje Hermanove visokoleteče načrte in neskrupulozne metode: gledalcu bi postalo tako jasno, v kako nevarnost hiti Veronika — in to bi hodilo v prilog dramatskemu učinku, ki izvira iz tesnobe nega razpoloženja gledalčevega, ko gleda, kako hiti junak v svojo pogubo. Bilo bi primerno, da nam je pesnik že v prvem aktu postavil nositelja »protiigre« Hermana osebno na oder in nas poučil o konfliktih, ki že obstoje in ki se še pripravljajo. Prvi akt nas pouči v dragocenih verzih o nasprotstvu, ki ga občuti Veronika, hrepeneča v daljave napram kmetskoidilničnemu ambientu, v katerem je prisiljena živeti; na kratko je obdelano tudi nasprotje med maloplemiškim življenjem in celjsko rastočo močjo; mali plemiči se čutijo od nje ogrožene in ne brez vzroka kot kaže Heričev slučaj. Notranji odpor, ki ga začuti Deseničan proti Celjanom, ki so se vsled ugodnih naključij povzpeli tako visoko iz prejšnje brezpomembnosti, bi mogel pesnik uspešneje prikazati kot svojevrsten konflikt. Deseničan gleda z nezaupanjem na Sidine načrte; tudi so mu Celjani zrasli previsoko, da bi jim mogel popolnoma zaupati; tukaj bi bilo netivo za konflikt; Deseničan je kot ustvarjen, da zastopa moško preudarnost napram Sidini kratkovidnosti, mesto prepira pa se brat in sestra lepo pomenita, da naj Veronika vendar gre »pod celjske zvezde«:

ukrepaj, Sida, kakor veš in znaš,
če misliš, da bo prav, bodi tako...
Če misliš res...

Popolnoma nedramatično! Deseničan bi moral trdovratno venomer goniti svojo in se vdati le — ako bi n. pr. prišla prva pobuda za to — od grofice Jelisave. Nič bolj naravnega, kot da se grofica sama briga za svoje dvorne dame — ne pa kot v našem slučaju grof Herman! Taka pobuda od grofice Jelisave bi bila naravnost potrebna; s tem, da pozove Jelisava na svoj dvor Veroniko, krasotico na glasu, naprti na sebe idealno krivdo za kesnejše zapletke. Zadostuje, da je ta krivda samo neprevidnost, da spravi Veroniko v bližino svojega soproga...

Nad vse srečno je ubran v začetnih scenah elegični akord nastrojenja: Veronikino hrepenenje za srečo nerazjasnjeno, Jelisavini resignirani vzdihi so vodilni motivi. Lokalni kolorit je nanesen z večšo roko: v idilično življenje naših gradov in vasi prinašajo dalekosežni načrti Celjanov vznemirjenje in slutnje

daljnjih mogočnosti. Oris časovnih razmer, v katerih igra drama, se razširi pesniku v nazorno sliko položaja našega naroda v onih davnih časih. Centralna vladarska moč se krha in veliki teritorialni gospodje so na delu, da si rešijo iz občega razsula, kar največ se da. Zemljegoltni Herman hoče zaokrožiti svojo posest, «koder sega naš jezik». Zakaj je bil ta poskus Celjanov obsojen k neuspehu, si moramo, sledeč pesnikovim migljajem, raztolmačiti takole: narod, na čigar račun so se vršili ti podvigi, je odklanjal v svoji notranjosti te tujce kot svoje prvoboritelje; ti mogočniki so vršili svojo nalogo, ne da bi jih ljudske množice v to pooblastile, ne da bi oni šli v narod na posvet. Grof Herman odklanja Veroniko kot snaho; toda ko bi izvolil pogledati on, ki ima tako bister pogled, v oči preprostega človeka kot Nerad, bi mogel videti, da zre ta črvič preko njega v boljšo, za sedaj še nedogledno bodočnost. V globoke, dasi dvoumne besede zavije ta modrijan težko obsodbo tega, kar počenja njegov gospodar Friderik: tak mož je po njega mislih od višje usode izbran, da zbere na svoji glavi vso zavrženost sveta. Pod stoletnim tlačanstvom je klonila duša teh nejevoljnikov in se vdaja fatalističnim naziranjem: «mi nismo izbranci božji». Toliko pa lahko posnamemo, da živi še v teh teptanih eksistencah zavest, da tlačanstvo ni naravno stanje našega kmeta, temveč od tujih mogotcev vsiljeni položaj. Za eno stopnjo višje imamo Pravdača, tudi del naše krvi; v njegovih nazorih o občih in nespodbitnih človeških pravicah izbija ostro nasprotstvo napram samolastnostim fevdalizma. In v židu Bonaventuri se nam predstavlja zastopnik stanu, ki bo v doglednem času s svojo svet preprezajočo organizacijo izpodnesel tla srednjeveški anarhiji in nastopil dediščino po propadlem viteštvu.

Ako vidimo torej pesnika z uspehom na delu, da nam v lepih slikah oživi ter razloži našo preteklost, moremo trditi tudi, da je jezikovno odelo pesnitve zajeto globoko iz narodne duše. Pesnik ni «posluhnil samo proti Shakespearju», temveč predvsem proti svojemu narodu, da zajame tajnost narodne govornice. K njenim posebnostim spada tudi pogosto vpletanje sakralnih rečenic. Veronika n. pr. se izpove svoji gospodinji z besedami: «angel gospodov je Mariji oznanil». Kritika je okarala to kot drzno intimnost s svetimi stvarmi; za mene je pa to in slična mesta dokaz površnih odnosov našega naroda napram cerkvi vobče. Srednjeveška cerkev je kot mogočna gospodarska organizacija živo zadirala v naše narodno življenje; toda globljih stikov z narodovo dušo ni iskala in ni dosegla; njena etika je morala nujno obtičati

na površini, ni proniknila v globini: nobeno religiozno pesniško delo ne dokazuje, da se je narod polastil krščanskega nauka tudi čustveno; v žičkem samostanu opeva brat Filip življenje Marijino v nemškem jeziku... Sicer pa občutim tudi jaz preobilo vpletanje svetih izrazov in prispodob kot stilistično neprikladnost, ki bi bila med drugimi narodi težko mogoča.

Skušajmo si končno načrtati floris pesnitve z ozirom na medsebojni odnos nastopajočih oseb. Okrog Friderika se suče dvoje ženskih bitij; on pomeni za nje pogin, usodo. Z ozirom na to bi mu prav za prav morali prisoditi v načrtu osrednji položaj. Težkoča je vendar ta, da stoji Friderik sicer »glavan in silak» preveč v senci svojega še silnejšega očeta, ki ga da ob koncu radi nepokornosti kratkomalo zapreti. Herman je »solnce jekleno», okrog katerega se suče ono trozvezdje; on pokori sina, ščiti Jelisavo, zdrobi drobno eksistenco Veronikino. On je najpomembnejša, najboljše gledana in prikazana oseba te drame; z njegovega stališča in za njegove visoke načrte ste tragični smrti dveh žen le epizoda. Veronika Deseniška, imenovana po eni junakinji, je v resnici drama grofa Hermana.

Glede na bogastvo tem, ki jih je obdelal pesnik, moramo priznati, da je zadostil pričakovanju, ki se stavi na umotvor visokega stila. Da je povrh še raztresena po pesnitvi bogata žetev življenjskih spoznanj, ni treba posebej omenjati.

V slučaju Veronike je pesnik ohranil osnovno misel, ki jo propoveduje narodna povest sama; deklica preprostega stanu, ki si išče ljubezni izven svoje sfere, zaide v opasnosti, Veronika si želi iz ozkih razmer domače hiše pod celjske zvezde; vrline duha in lepote navidez opravičujejo in podpirajo to stremljenje. Ona zavrača domače častilce in se zalubi v namišljeni ideal svojega srca, v Friderika. Življenje jo postavi v položaje, ki jim na podlagi svojih izkušenj, svoje vzgoje in narave ni kos, in konec je pogin. V njenem razmerju do Friderika je ubral pesnik še tēmo o posvetujoči ljubezni, ki žrtvuje vse, premaga vse ovire in traja preko groba. Celo moža kot Friderika, »v katerem je vedno z razprtimi nozdrvmi zver trzala», more ljubezen preobraziti: pridržki seveda, ki smo jih gori izrazili, ostanejo pri tem v veljavi. — V tragični usodi Jelisavini se zrcali našemu intelektu nedoumna nerednost etskih zakonov, ki dopušča, da zabredejo v pogin i najčastitejši značaji. Jelisava se dozdeva s svojim čistim svetim značajem poklicana, da osreči moža, ki ume čislati njeno vrednost. — V boju med očetom in sinom se odraža dobro

poznana tema: konflikt med naravnim nagnjenjem in političnim računom.

Posebno jasno je oblikovana tudi »prva etapa geneze slovenske duše«. Hvaležni smo pesniku, da ni ob tej neprikladni priliki podlegel skušnjavi, da bi nam ubral »nacionalno davorijo«. Ob socialnih, političnih in verskih činiteljih, ki so dajali naši srednjeveški družbi značaj, nam je raztolmačil stanje našega naroda pred prebujenjem. Truplo je pred nami — a manjka še duše, narodna zavest. Malo časa nato, v dobi kmečkih uporov, vidimo že tudi narodno zavest kot delujočo silo: ta upor je pokret »nezvestega slovenskega kmeta«.

Tako bi še lahko govorili o gradnji sami tega lepega umotvora, da mi ni študija že čezmejno narastla. Kot smo že imeli priliko pripomniti, se pesnik odreče tehničnim prijemkom, ki jih je — ne v svojo škodo — uporabljala starejša drama ter se nesigurno dotiplje do simboličnega prikazovanja in njegove tehnike. Medsebojni spoj posameznih delov je za vnanji pogled znatno razrahljan; dogodki peterih aktov se dozdevajo kot cikel ravnoličnih slik; važna oseba kot Deseničan, nastopi samo enkrat, dasi bi drama starejše tehnike zahtevala kategorno, da se oče pojavi še enkrat na odru; v borbi med Jelisavo in Friderikom je Herman vse premalo aktiven; vobče ostane dejanje, ki leži med viški, prikazanimi na odru, v temoti: skok med prvim in drugim nastopom Veronike je silen. Celo takšen tehničen prijemek starejše drame zametuje pesnik kot moment zadnje napetosti: Veronika umre, ne da bi se ji še enkrat posvetila nada na rešitev. Tako kaže ta simbolistična tehnika nekaj nezaokroženega in zato tudi nezadovoljivega za človeka, ki nanjo ne prisega. S tem še ni rečeno, da tem umotvorom nedostaja notranja enotnost: za to skrbi ne samo istovetnost glavnih oseb v vseh dejanjih, enotno nastrojenje, marveč predvsem široko razpredena simbolna zamisel, ki postavi vse dogajanje pod enotno pojmovanje in razlago. A to točko je že pojasnila kritika pred mano. Dozdeva se mi samo, da je simbolizem prenežen za rezki dramatski vzduh, da izgine brez učinka kot n. pr. vizija križa v tretjem dejanju.

Pesnik je prišel na svoj dramatski posel iz lirike; še v drami vidimo, da se mu razliva tok božanske zgovernosti, kadar more kovati iz srečno ustvarjenih situacij čuvstveni kapital; seveda je ustvaritev teh situacij tudi njegova zasluga: toda pozabi pre-rad, da ima služiti dialog, ta element vsega dramatskega življenja, ponazorovanju konfliktov, da se ne sme razlivi brez cilja in namena. Z veliko večino ustvarja krasne značaje, a pokazati

jih v dramatski borbenosti mu ni dano v enaki meri. Za simbolično prikazovanje se je pesnik otovoril s preobilim dejanjem, ki ga potem ni mogel pravilno porazdeliti v predale peterih aktov. Marsikateri motiv, ki sedaj ni mogel priti do veljave, ki dela tako rekoč napotje drugim, bo pesnik lahko uporabil še v novih umotvorih, ki se jih bo lotil s tem večjo notranjo svobodo, ker si je s to prvo poskušnjo pač vidno olajšal dušo. Kot vsak prvi tak poizkus trpi tudi Veronika — na preobilici prikazanih predmetov.

Janko Lavrin / Dostojevskij in moderna umetnost

⟨Iz knjige «Dostoevsky and his Creation»* — preložil Gliša Koritnik⟩

I.

Mnogo nespোরazumljenj v umetnosti in kriticizmu dolgujemo zamenjavanju realnosti z aktualnostjo. Tako zvani realisti (in še bolj naturalisti) smatrajo navadno aktualnost za edino realnost, pozabivši popolnoma, da bodi prva le površina, slučajno zunanje ogrinjalo za zadnjo. V resnici je realnost več kot aktualnost, ker vključuje aktualnost in istočasno globlje, transcendentalne življenjske vidike in možnosti. Vsak prezentativen talent postane lahko aktualen, dočim mora, ako hoče biti realen v višjem pomenu besede, videti nekaj več kakor golo površje realnosti in življenja.

Potemtakem bi morali umetnost v splošnem in književnost posebej zasledovati po dveh različnih potih ustvarjanja, po vodoravni in navpični. Pripadniki prve se bavijo predvsem z aktualnostjo — z vsemi raznolikostmi njenih zunanjih oblik, konfliktov in komplikacij. So bolj opisovalci in «protokolisti» kakor stvarilni iznajditelji. «Realnost radi realnosti» — je bolj ali manj njihova formula, ki pomeni v njih jeziku le: aktualnost radi aktualnosti. Tako zvani naturalizem ni nič drugega nego logična skrajnost te smeri.

Navpična pot po drugi strani kaže tendenco, da «pronikne v pravo bistvo realnega» (da rabim izraz Dostojevskega samega). Ne privlači je toliko površje kolikor globina realnosti, s svojim tajinstvenim, transcendentalnim jedrom. «A realibus ad realiora!» (Od realnega k bolj realnemu.) To je njihovo geslo. Ampak ta metoda nas spravlja v precejšnjo nevarnost — v nevar-

* Izšla v založbi W. Collins Sons & Co. Ltd., London, 1920.

nost, da izgubimo stik s konkretno realnostjo, preizkušujoč njeno notranje bistvo; a umetnik, ki je izgubil ta stik, drvi v nevarnost, da zablodi v abstraktni mysticizem ali v «filozofični» psevdosimbolizem, ki izkrivlja ne le realnost kot tako, temveč predvsem umetnost samo. Sodobna evropska književnost je obremenjena z zgledi tega malovrednega simbolizma in njegove «globoke» površnosti, ki ne odkriva skrivnosti realnosti, temveč prej nesposobnost njenih raziskovalcev.

Vendar lahko izsledujemo «bitnost realnosti» vedno brez pripomočkov abstraktnih in zagonetnih simbolov. To moremo doseči na ta način, da si prizadevamo priti do njenega dna, ne da bi izpustili iz rok aktualnost — ko poskušamo določiti, simbolizirati notranjo realnost v mejah in s posredovanjem zunanje realnosti. Načelo «a realibus ad realiora» nadomestimo tako z načelom «per realia ad realiora». (Po realnem k bolj realnemu.) Tako pridemo do točke, kjer se srečata «realizem» in simbolizem. Realizem preide v simboličnost in simbolizem postane realističen. Tukaj se tudi pričenja velika umetnost, umetnost sub specie aeterni.

Pomembne poskuse tega simboličnega realizma najdemo lahko v nekaterih Ibsenovih dramah. Po isti poti je prišla večina pomembnih ruskih pisateljev devetnajstega stoletja — od Gogolja do Leonida Andrejeva in Fjodora Sologuba — sama po sebi v smer takega realizma. V svojih umetniških metodah so korektni, čisti «realisti», ali njihova zamisel realnosti same je simbolična. Za zunanji dejstvi njihovih junakov čutimo navadno nekaj globljega in tehtnejšega, namreč, prizadevanje pisatelja, da проникne po njih do skrivnosti notranje, transcendentalne realnosti.

Za najbolj tipičnega realista te vrste bi mogli smatrati Fjodora Dostojevskega.

II.

Huysmans osvetljuje značaj umetnosti Dostojevskega, ko piše v svojem *Là-bas*: «Nadaljevati bi morali glavno pot, ki jo je tako globoko zasekal Zola. Istočasno pa moramo iti po vzporedni sledi naprej, da temeljito raziskujemo stvari prikritega onostranstva — z eno besedo, da proizvajamo duševni naturalizem. Edini, ki bi ga mogli posebej omeniti, da se je približal tej zamisli, je Dostojevskij.»

«Imenujmo ga, ako hočete, duševni realizem,» pravi Melchior de Vogüé v svoji knjigi o ruski noveli. In sam Dostojevskij izpoveduje v svojih pismih: «Jaz imam docela drugačno zamisel resnice

in realizma kakor naši 'realisti' in kritiki. Moj Bog! Če bi nekdo le kategorično povedal, kaj vse smo Rusi tekom zadnjih desetih let napravili na poti duševnega razvoja, bi zavpili vsi realisti, da je to gola fantazija! A vendar je to čisti realizem! To je resnični, globoki realizem, njihov je le površen.» In ponovno, «jaz imam lastno misel o umetnosti in le-ta je: tisto, kar večina ljudi smatra za fantastično in nedostatno v celotnosti, smatram jaz za glavno bistvenost resnice. Suhoparna opazovanja trivijalnosti sem nehal zdavnaj smatrati za realizem — to je njegovo popolno nasprotje... Jaz sem realist v višjem pomenu izraza.»

Potemtakem bi Dostojevskega lahko označili za transcendentnega ali simboličnega realista, ki vidi v zunanji aktualnosti samo zaveso notranje realnosti. Ta zavesa ga zanima predvsem le v toliko, v kolikor more odkriti odsvite «prikritega onostranstva». A takih odsvitov on ne išče v «normalnih» vsakdanjih trivijalnostih, temveč rajši na njihovih digresijah; še več — v samovoljnem pretiravanju vprav teh digresij.

To pojasnjuje in opravičuje «patologičnost» Dostojevskega junakov. In baš ko nateguje tako realnost in normalnost do skrajnih mej, do točke abnormalnosti, si prizadeva, da pride do dna bistvu in odgoneti zagonetnosti same normalnosti. Njegova «patologičnost» ni svrha, temveč sredstvo. V boleznem in abnormalnem često ne najde nasprotja, temveč prej razširjenje normalnosti.

Njegov Svidrigajlov (v «Zločinu in kazni») modruje na primer: «Zdrav človek je v prvi vrsti telesen. Potemtakem mora, če hoče biti zdrav, živeti edinole po načinu telesnega (t. j. normalnega) življenja. Ali čim oboli, čim pride njegov normalni, telesni organizem izven reda, tedaj se naenkrat pojavi možnost drugega sveta. In čim slabejši je, v tem bližji stik pride z drugim svetom, dokler ga smrt naravnost tja ne pahne...» In knez Miškin, junak «Idiota», je navadno doživljal neposredno pred svojimi epileptičnimi napadi neizrazne trenutke popolnega soglasja, v katerih je njegovo srce, duša in telo bedelo z novo močjo in se je njegova zavest širila do tistega stanja, v katerem «ni več časa». «Le-té trenutke,» si je mislil, «kratki kakor so, v katerih čutim toliko skrajne zavesti v sebi, in dosledno več življenja kakor drugikrat, dolgujem edinole bolezni — nenadni prekinitvi normalnega stanja. Potemtakem ni le-to višja vrsta življenja, temveč nižja...» Ali tako modrovanje se je končalo z dozdevnim paradoksom in ga je privedlo do nadaljnega razmišljanja: «Dasi je to le bolezen, abnormalna napetost možganov, vendarle se mi dozdeva ta trenutek, če si ga pokličem v spomin in ga analiziram, trenutek soglasja in

lepote v najvišji stopnji — trenutek najglobljega občutja, prekipenja od neomejene radosti in vzhičenosti, pobožno zamaknjenje in najpopolnejše življenje...» Čeprav zveni to negotovo, je bilo le docela razumljivo Miškinu, dasi je vedel, da je le slaboten izraz njegovega občutja.

Tako je bilo v glavnem stališče Dostojevskega samega. To je vzrok, zakaj se je tako malo zanimal za normalne, povprečne misli in značaje in zakaj je postal rajši «Šekspir blaznice». In v resnici ga je privlačilo že od prvega početka njegove literarne karijere predvsem tisto iracionalno obrobje človeške duše, «kjer se vse meje srečujejo in obstajajo vse oprečnosti druga ob drugi, kjer se biologični, intelektualni in spiritualni elementi mešajo v kipeči in besneči kaos, čigar vrtinec potegne posameznika ali v blaznost ali v smrt.

V Dostojevskega očeh je človek kot tak le kriptogram velike uganke, ki se imenuje človeška osebnost in ki jo je treba odgonetiti. In kakor inkvizitor snuje in izmišlja najbolj okrutne poskuse, najbolj divje muke, da jo odgoneti in izvleče iz nje njeno skrivnost, njeno «bistvo». Glavni njegovi značaji tako niso v sporu in boju s svojo okolico niti s svojimi socialnimi razmerami, temveč z iracionalnimi silami lastne zavesti, katere mučeniki in žrtve so postali. Razkolnikov, Svidrigajlov, Stavrogin, Ivan Karamazov ne padajo pod težo vnanjih razmer, temveč pod pritiskom svojih notranjih konfliktov. Njihov padeč je nujna posledica njihove notranjosti. Racionalen človek pogine premagan po iracionalnem človeku, ki ga nosi vsakdo od nas v lastni svoji zavesti.

Tu tiči povod, da je vsaka knjiga Dostojevskega predvsem presunljiva notranja tragedija — tragedija duše in duha — potem šele novela v navadnem pomenu besede. Še več: v sodobni umetnosti je Dostojevskij največji in morda edini pravi tragik. Kakor je dokazal že Merežkovski, označimo lahko celotno njegovo delo najboljše za tragično umetnost *par excellence*.

Kako se ta umetnost razlikuje predvsem od dnevne sodobne umetnosti? Da razumemo Dostojevskega in njegov položaj v evropski literaturi, moramo odgovoriti najprej na to vprašanje.

III.

Če presojamo umetniška dela s stališča njihovega postanka, odkrijemo dva glavna motiva ustvarjanja. Prvi izvira iz nagiba, da se izmakne pisatelj samemu sebi in realnosti, drugi iz prižadevanja, da odgoneti samega sebe in realnost.

Za tiste, ki hočejo uiti samim sebi, postane ustvarjanje umetniška igra, lepa iluzija, ki zdaj prikriva zdaj idealizira in poboljšuje aktualnost, v kateri živimo. Umetnik prebiva v novem, imaginarnem in iluzornem svetu, ki si ga je ustvaril sam, uživa njegovo razkošje, igrajoč se z njegovimi različnimi kombinacijami kakor otrok z mehurčki iz mila. Umetnost postane zgolj spiritualni hedonizem. Ta vrsta išče izraza v velikem obsegu v narkotičnem romanticizmu kakor tudi v tistem površnem esteticizmu, čigar učenci smatrajo umetnost za iluzorno izognitev aktualnemu življenju.

Za tiste po drugi strani, ki se trudijo raziskavati pod površjem realnosti, ni ustvarjanje duševni hedonizem, temveč duševna tragedija. Njim pomeni stvarilna umetnost brezkončno iskanje rešitve nerazrešljivega življenjskega problema, z vsemi njegovimi notranjimi konflikti in antinomijami. Oni ne morejo sprejeti življenja, prej ko rešijo njegovo uganko, t. j. njegov zmisel. Vendar si prizadevajo, da prodrejo do »pravega bistva realnosti« ne le zgolj po razmišljanju (kot filozofi), temveč po svoji celotni zavesti, po svojem osebnem izkustvu, muki in trpljenju. Njihovo stvarilno prizadevanje je potemtakem neprestano poizvedovanje, večno se obnavljajoča Golgota kakor tudi neminljiva borba, da uidejo lastnemu padcu.

Tako je ustvarjal Nietzsche. Tako je ustvarjal deloma Baudelaire. In edinole tako je ustvarjal Dostojevskij svoja največja dela.

Umetnost take vrste je le redkokdaj »prijetna« ali zabavna v pomenu besede, ki se uporablja za umetnost radi zabavnosti. Ona pripisuje torej malo važnosti vnanjemu blesku. Ampak odkriva drugo lastnost: je veličanstvena in vulkanska. Vzglede take umetnosti vidimo v romanih Dostojevskega, ki razrivajo vse meje konvencionalne oblike kakor reke ob povodnji, ko preplavijo svoje bregove. Le-ti trgajo okove akademičnih pravil, ker so močnejši kot vsa pravila. Estetični in sentimentalni spisi večine modernih pisateljev se ne morejo primerjati z deli Dostojevskega, kakor se ne dá prisposodobiti mična lepota rakete ponosnemu kaosu vulkana. Taka eruptivna umetnost je lahko lepa, ne da bi bila »ljubka« in je krepka, ne da bi bila brutalna. V njenem značaju je lahko utelešena velika sinteza estetike, etike, psihologije, filozofije in religije.

Poskus, da doseže to sintezo, najdemo v delih Dostojevskega. Pod gospodstvom religioznih, filozofičnih in socialnih idej so

njegovi spisi ravno tako tuji vsaki malenkostni socialni »svrhi«
kakor dogmatični estetiki. Včasih postane Dostojevskij kaotičen
in neskladen kot umetnik ravno zbog tega, ker je več kot zgolj
»umetnik«. Notranja vsebina tako vre in kipi v njem, da zdaj
pa zdaj izgubi gospodstvo nad njo. Pa tudi tedaj, ko jo ima v
oblasti, čutimo v njegovih spisih čuden nedostatek sorazmerja, v
katerem se razvijajo notranji in zunanji dogodki. Medtem ko
naraščajo prvi do take silne stopnje, da se rogajo vsem zakonom
prostora in časa, rabijo drugi praviloma le nekaj dni za svoj
potek. Po drugi strani daje vprav ta nesorazmernost njegovim
romanom dinamično napetost, ki ji ne moremo najti enake pri
nobenem sodobnem pisatelju.

IV.

Vpliv Dostojevskega na moderno rusko in sploh na evropsko
literaturo je velik, večji kakor vpliv Tolstega. Naj zadostuje, če
omenimo imena pisateljev kakor so Nietzsche, Bourget, Andrejev,
Hauptmann in Knut Hamsun (v svojih zgodnejših delih).

Navzlic temu so njegovi pristaši raztrgali v drobce sintezo, ki
jo je skušal doseči on. Nekateri od njih so smatrali klinične vidike
Dostojevskega dela za novo vrsto »senzacionalne«
literature in so zabredli čisto v pornografijo kakor kaže Arcibašev. Drugi so
se polastili tragičnih antitez in antinomij v metodi Dostojevskega
in, ne preizkusivši jih organsko, ne proizvajajo tragične umet-
nosti, temveč tragično pozo. To opazimo lahko celo pri talen-
tiranem pisatelju Andrejevu, ki trati svojo moč baš s svojim
pretiranim prizadevanjem, da bi bil »močan«
za vsako ceno. Tretjo
skupino so zavedla gesla »gole duše«, »romantizma živcev«
in »psihologije radi psihologije*. Četrta vrsta pisateljev je pričela
z globljim odkrivanjem religioznega in filozofičnega problema
Dostojevskega. (Najbolj znan med temi je Dimitrij Merežkov-
skij.) Imamo še peto skupino, ki se je trudila približati se Dosto-
jevskega nervozni tehniki in manirizmu. Kratkotrajno, namesto
teženja k sintetični tragični umetnosti vidimo le razvijanje njenih
ločenih sestavnih delov. Imamo pisatelje afektirane tragedije.
Imamo virtuosne žurnaliste, ki se bolj zanimajo za duševni cirkus
kot za duševno Golgoto. Ampak nimamo nobenega resnično tra-
gičnega umetnika. Mogli bi skoroda reči, da ga duh našega časa
vprav izključuje.

* K njim spada Poljak Przybyszewski.

Paul Valéry / Kriza duha

(Prvo pismo.)

Me, civilizacije, sedaj vemo, da smo umrljive. — Slišali smo o svetovih, ki so docela izginili, o carstvih, ki so potonila z vsemi svojimi ljudmi in vsemi svojimi orodji; pogreznili so se v nedoumno dno vekov z vsemi svojimi bogovi in zakoni, s svojimi akademijami in s svojimi čistimi ter uporabljenimi vedami, s svojimi slovniciami, slovarji, klasiki, romantiki in simbolisti, s svojimi kritiki in kritiki njihovih kritikov. Sicer smo videli, da je ves vidni svet iz pepela, da ta pepel nekaj pomeni. Skozi goščo zgodovine smo opažali prikazni neizmernih brodov, natovorjenih z bogastvom in duhom. Prešteti jih nismo mogli. Ali ti ladjelomi navsezadnje niso bili naša zadeva.

Elam, Ninive, Babilon so bila lepa, nejasna imena, in popolni razpad teh svetov je imel za nas tako malo pomena kakor njih obstanek sam. Vendar Francija, Anglija, Rusija... to bi bila tudi lepa imena. Lusitania je tudi krasno ime. In sedaj vidimo, da je brezno zgodovine dovolj veliko za vsakogar. Čutimo, da je omika prav tako krhka kakor življenje. Okolnosti, ki bi poslale Keatsova in Baudelairova dela za Menandrovimi, niso več povsem nepojmljive: dobiš jih v dnevnikih.

* * *

To ni vse. Pereči nauk je še popolnejši. Našemu pokolenju ni bilo zadosti, da se je iz lastnega izkustva poučilo, kako morejo po naključju poginiti najlepše in najstarše, najstrašnejše in najbolj urejene stvari; videlo je v področju misli, zdrave pameti in čuvstva, kako so nastajali izredni pojavi, neverjetnosti postajale mahoma gole resnice, kako se je očitvidnost bridko varala. Samo en zgled navedem: velike kreposti nemških rodov so zaplodile več zla, nego je brezdelica kedaj povzročila grehot. Na svoje oči smo gledali vestno delo, najkorenitejšo izobrazbo, najresnejšo strogorednost in prizadevnost v službi groznih nakan.

Toliko strahote morda ne bi bilo mogoče brez tolikerih čednosti. Seveda je bilo treba mnogo znanosti, da se je pobilo toliko ljudi, napravilo toliko imetja, uničilo toliko mest v toličkem času; treba pa je bilo nič manj n r a v n i h v r l i n. Sta vedve mar sumljivi. Znanost in Dolžnost?

* * *

Duhovna Persepolis torej ni manj opustošena nego snovna Suza. Vse ni izgubljeno, a vse je čutilo propast.

Nenavaden drget je prešinil mozeg Evropi. Po vseh svojih mislečih jedrih je čutila, da sama sebe več ne pozna, da je nehala biti sama sebi slična, da zdaj zdaj izgubi zavest — zavest pridobljeno s stoletji znosnih nesreč, s tisoči prvovrstnih mož, z neštetimi zemljepisnimi, narodnostnimi, zgodovinskimi ugodnostmi.

Tedaj pa — kakor v obupno obrambo njenega fiziološkega bitja in imetja se ji je zmedeno povrnil ves njen spomin. Njeni veliki možje in njene velike knjige so ji zopet navzkrižem pripluli na površje. Nikdar se ni toliko čitalo niti s tako vnemo kakor med vojno: vprašajte knjigarje. Nikoli se ni tolikanj molilo niti tako iskreno: vprašajte duhovnike. Klicali so se vsi spasitelji, ustanovitelji, zaščitniki, mučeniki, junaki, očetje domovine, svete junakinje, narodni pesniki...

In v istem umskem neredu, na poziv iste tesnobe, so v izobraženi Evropi nanagloma zopet oživele njene misli brez števila: dogme, filozofije, raznorodni ideali; tri sto razlag Sveta, nad tisoč odtenkov krščanstva, obe dvanajstici pozitivizmov: ves šar umstvene svetlobe je razgrnil svoje nezdružne barve, sveteč s čudnim, protislovnim bleskom mrtvašnici evropske duše. Medtem ko so izumitelji mrzlično iskali po svojih podobah, po letopisih nekdanjih vojen, pripomočkov, kako bi se iznebili žičnih ograj, preprečili podmornike ali ovirali polet zrakoplovov, se je duša zatekala k vsem čarilom, kar jih je znala in vedela, in resno motrila najbolj neobična preroštva; iskala si je zatočišča, znake, tolažbe v celokupnem registru spominov, prejšnjih listin, ponašanju pradedov. In to so znani učinki plahosti, neurejena početja možganov, ki begajo od istine v težke sanje in se vračajo od mučnih sanj v istinitost, brezumni kakor miš v pasti...

Vojaška kriza je morda pri kraju. Gospodarska neprilika je vidna v vsej svoji jakosti; ali umstvena kriza, nežnejša in že po svoji naravi odeta v najbolj varljive videze (saj se vrši v samem kraljestvu hlimbe in pretvare), pri tej krizi je težko pojmiti nje pravo točko, nje razvojno stopnjo.

Nihče ne more povedati, kaj bo jutri mrtvo ali živo v slovstvu, v modroslovju, lepoznanstvu. Nihče še ne ve, katere ideje in katera izražanja bodo vpisana v seznamu izgub, katere novosti se proglasé.

Nada seveda ostane in zamolklo poje:

Et cum vorandi vicerit libidinem
Late triumphet imperator spiritus.

Ali nada ni nič drugega ko nezaupanje bitja napram točnim napovedim svojega duha. Navdihuje to misel, da sleherni sklep, neugoden za bitje, mora biti zmota našega duha. Vendar dejstva so jasna in neizprosna: Na tisoče mladih pisateljev in mladih umetnikov je umrlo. Izgubljena je omama glede evropske prosvete in dan je dokaz, da znanost ne more ničesar oteti; veda je smrtno ranjena v svojem npravstvenem stremljenju in tako rekoč onečaščena po krutosti svoje uporabe; idealizem, iztežka zmagovit, je globoko zadet, odgovoren za svoje sanje; realizem razočaran, potolčen, obtežen z zločini in pregrehami; pohlep in odreka enako zasmehovana; vere pomešane v taboriščih, križ proti križu, polmesec proti polmesecu; celo skeptiki, razoroženi spričo toli naglih, toli nasilnih, toli presunljivih dogodkov, ki se igrajo z našimi mislimi kakor mačka z mišjo, — skeptiki sami gubijo svoje dvome, jih zopet najdejo, jih zopet gubijo ter ne umejo več uporabljati pokretov svojega duha.

Nihanje broda je bilo tolikšno, da so se še tako pritrjene svetiljke naposled prekucnile.

* * *

Kar pa daje duhovni stiski njeno globino in nevarnost, je položaj, v katerem je zatela bolnika.

Ne utegnem in ne znam opredeliti umstvenega stanja Evrope leta 1914. In kdo bi se drznil očrtati sliko tega stanja? Snov je brezkončna; zahteva vsakovrstnih vednosti, brezkončnih poizvedovanj. Saj kadar gre za tako obsežno celoto, je prav tako težavno vzpostaviti preteklost, bodisi najzadnjo, kakor je težko zgraditi bodočnost, bodisi najbližjo. Prerok je v isti zagati kakor zgodovinar. Pustimo ju v njej.

Vendar sedaj potrebujem edino medlega in občega spomina na to, kaj se je mislilo tik pred vojno, na raziskave, ki so se vršile, na dela, ki so se objavljala.

Ako si torej odmislim vsako podrobnost in ako se omejim na begotni vtisk in sicer na tisto naravno celoto, ki jo rodi trenutna zaznava, ne vidim — nič! — Nič, dasi je bil to neskončno bogat nič.

Fiziki nas uče, da v razbeljeni peči, ko bi nam moglo oko v njej vztrajati, ne bi videlo — nič. Nobena svetla neenakost ne

obstaja in ne odlikuje posameznih mest v prostoru. Ta strahotna zaprta energija se končava v nevidnost, v nečutno enakost. Takšna enakost pa ni nič drugega ko *nered* v popolnem stanju.

Iz česa pa je bil ta *nered* naše duševne Evrope? — Iz tega, da so v vseh omikanih duhovih hkratu svobodno živele druga poleg druge najbolj neslične ideje, najprotivnejša načela o življenju in vednosti. To označuje *moderno dobo*.

Ne upira se mi, posplošiti pojem modernosti in dati to ime določenemu načinu življenja, namesto da bi iz njega napravil zgolj soznačnico za *sodobnost*. V zgodovini so trenutki in kraji, kamor bi se smeli vriniti *mi novodobniki*, pa da ne bi bogve koliko kalili harmonijo tistih časov in da se ne bi tam zdeli silno čudni in silno očitni stvori, spotekljiva, neskladna, neprilagodljiva bitja. Kjer bi naš prihod najmanj bodel v oči, tam smo skoro doma. Jasno je, da bi nas Trajanov Rim in Ptolemajska Aleksandrija laglje posrkala nego dosti pokrajin, manj oddaljenih v času, toda bolj nadrobno določenih v enem samem liku šeg in dočista posvečenih enemu samemu plemenu, eni sami kulturi ter enemu samemu sestavu življenja.

No, leta 1914. je bila morebiti Evropa dospela do meje tega modernizma. Slednji možgani izvestne vrste so bili križišče za vsa plemena nazorov; sleherni mislec je bil splošna razstava misli. Nekateri umotvori so po svojem bogastvu nasprotkov in protivnih pobud spominjali na učinke nespametne razsvetljave po takratnih prestolnicah: oči te pekó in se dolgočasijo ... Koliko tvoriva, koliko dela, računov, oplenjenih stoletij, koliko raznorodnih življenj je bilo sešteti, da je bil mogoč ta pust in da se je ustoličil kot oblika vrhovne modrosti ter zmaga človeštva?

* * *

V prenekateri knjigi tiste dobe, pa ne v najslabši, najdeš brez truda: vpliv ruskih plesov, malo Pascalovega temačnega sloga, mnogo vtiskov Goncourtovega kova, nekaj Nietzscheja, nekaj Rimbauda, neke učinkovitosti iz slikarskih krogov, semtertja tudi duh po znanstvenih razpravah — vse odišavljeno z nečim britanskim v nedoločeni količini! ... Zapomnimo si mimogrede, da bi v slednji sestavini te mešanice našli še dokaj drugih *teles*. Iskati jih ne kaže: to bi se reklo ponavljati, kar sem pravkar povedal o modernizmu, in graditi vso duševno zgodovino Evrope.

* * *

Na brezbrežnem elsinorskem pozorišču, ki sega od Bazla do Kolónije, ki se dotika nieuportskega peščevja, močvirja ob Sommi, šampanjske krednice, alzaških granitov — gleda sedaj evropski Hamlet milijone prikazni.

A to je umski Hamlet. Razmišlja o žitju in smrti resnic. Za privide ima vse predmete naših razporov; za grizenje vesti ima vse razloge naše slave; krivi se pod težo odkritij, znanstev, nezmožen, da bi se oddahnil za neomejeno delavnost. Misli, kako je zoprno iznova začeti prošlost, kako je nespametna želja, venomer uvajati nove reči. Omaha je med dvema breznomama, zakaj dvojna nevarnost neprestano preti svetu: red in nered.

Ako zgrabi lobanjo, je to proslula lobanja. — *Whose was it* (čigava je bila)? — Ta je bila *Lionardova*. Iznašel je letečega človeka, ali leteči človek ni baš služil izumiteljevim namenom: saj vemo, da ima leteči človek na svojem velikem labodu dandanes drugih poslov, kakor da bi hodil na gorske vrhunce po sneg in ga trosil ob vročih dneh na mestni tlak... In ta druga črepina je Leibnizova, ki je sanjal o večnem miru. In tale je Kantova, *Kant qui genuit Hegel, qui genuit Marx, qui genuit...*

Hamlet nič prav ne ve, kaj naj počne z vsemi temi lobanjami. A če jih pusti!... Bo li nehal biti on sam? Strašno bistri duh mu zre prehod od vojne v mir. Ta prehod je temnejši, opasnejši nego prehod od mira v vojno; zmedel je vse narode. «In kaj bo z menoj,» si pravi, «z menoj, evropskim umom?... In kaj je mir? Mir je mogoče položaj, v katerem se prirojena medsebojna sovražnost ljudi očituje s stvaritvami, ne pa s pokončavanjem, kakor to dela vojna. To je čas tvornega tekmovanja in boja proizvodov. Toda se nisem li Jaz naveličal proizvajati? Nisem li izčrpal želje po skrajnih poskusih in nisem li zlorabljal učenih mešanic? Naj li zanemarjam svoje težke dolžnosti in svoja nadzemska stremljenja? Naj li plavam s tokom in storim kakor Polonij, ki sedaj vodi velik dnevnik? kakor Laert, ki je nekje v zrakoplovstvu? kakor Rosenkrantz, ki sam ne vem kaj opravlja pod ruskim imenom?

Zbogom, prikazni! Svet vas več ne potrebuje. Tudi mene ne. Svet, ki je krstil z imenom napredek svojo težnjo po usodni točnosti, skuša združiti z življenjskimi dobrotami prednosti smrti. Neka zmeda vlada še, vendar še nekoliko časa in vse se razjasni: naposled se pokaže našim očem čudo živalske družbe, popolno in dokončno mravljišče.»

Iz zbirke *Variété A. D.*

Vladimir Levstik / Hilarij Pernat

(Nadaljevanje)

V.

Toda profesorju je bilo še daleč do slaboumnosti. Ko se je zbudil in dvignil glavo ter premislil, kakšen raj se mu je odprl sinoči, so bile njegove misli tako silne in jasne in zavest nenadejane sreče tako živa v njem, da se je ustrašil baš tega. Po tem takem se je majal ves svet okoli njega. Vse stvari so dobivale novo lice in nov pomen, vsi trdni nazori so bili razveljavljeni in nič izmed vsega, kar ga je begalo zadnje čase, ni več stalo po koncu. Imel je sina! S tem je bilo vse povedano, ta gotovost je izpreminjala vse. Njegovo življenje ni bilo jalovo, njegova starost ni bila brezupna, njegovo imetje ni bilo obsojeno, da se razsuje grabežljivim sorodnikom v plen! Še je bilo časa, da se naužije najvišje sreče; še je bilo časa, da olajša svoje srce ljubezni, ki ga je dušila toliko let. Imel je sina! Ali je že kdaj živ človek premislil pomen te besede: imeti sina? Ali ga je bilo vobče moči premisliti do dna? Ali ni bilo tega pomena preveč za stare možgane — kar tako iznenada, kakor strela z jasnega neba? Priroda daje očetu devet mesecev časa, da se pripravi na svojo srečo, njemu pa jo je vrgla vso namah, brez priprave in brez prizanašanja... Čim bolj si jo je predstavljal, tem večja je postajala. Tiščala je nanj kakor ogromno breme, ki ga zaman otipavaš in podpiraš z rokami, da bi odrešil ramena, ki se šibijo pod njim. Bil je oče! Ali ni bila ta zavest pretežka zanj? Obhajala ga je kakor vrtoglavica, hrumela je v njem kakor pomladni vihar. Trikrat, štirikrat je prečital Vidino pismo, da se uveri, ali je prav razumel. Dvom je bil nemogoč, vsak pameten človek je moral izprevideti. Hilarij Pernat ni blaznel: res je bil oče! A bal se je, da ne bi zblaznel od tega...

V hiši mu ni bilo več obstanka. Ne meneč se za Stano, ki ga je klicala k zajtrku, je stekel na vrt. Oh, kako drugače mu je danes sijalo solnce! Koliko pomembneje so šumeli kostanji, koliko lepšo in globljo pravljico so pripovedovale rože z rdečim smehom svojih cvetov in s sladkim laskanjem svojih vonjav! Starcu se je zdelo, da šele zdaj razume to prirodo, listje, ki šepče okoli njega, cvetje, ki mu koprni naproti, in ptiče, ki žvr-gole nad njegovo glavo. Ves ta prelepi in predobri svet je bil ustvarjen zato, da bi rodil, brez konca rodil iz sebe novo življenje. V tem je bil najnotranji zmisel vsega, v tem je bila večna

molitev k Panu, v tem je bila nesmrtnost sleherne žive in plodne stvari. Šele zdaj, ko je tudi on začutil novo življenje za seboj, je Hilarij Pernat vedel, da je vreden solnca, ki mu je svetilo pet in šestdeset let. Bil je resnično živ, bil je nesmrten kakor te rože, njegove seštre, in kakor ti ptiči, njegovi bratje!

Nebo se je odpiralo nad njim. Njegove misli so se ubirale v psalme, glasovi okoli njega v godbo, v zmagoslaven korál. Imel je sina...

Tudi vrt je bil pretesan za tolikšno radost. Hilarij Pernat je zdirjal v hišo po klobuk in palico. Ko je odhajal, ga je Stana preplašeno zgrabila za komolec.

«Kam hočete, striček, brez zajtrka? In... umili se še niste, preoblekli tudi ne! Kaj vam je?»

Profesor ji je osuplo pogledal v oči. Videl je, da trepeče zanj, in uganil, da dvomi o njegovem razumu. Šele zdaj je pomislil, kako čudno se mora zdeti njegovo vedenje drugemu človeku. Ali ni na vrtu govoril sam s seboj? Ali se ni smejal in mahal z rokami? Treba je bilo povedati, pojasniti... In stric Hilarij je mahoma začutil, da je ni duše, s katero bi mogel zdaj govoriti o tem. Kako naj bi pojasnjeval, kar mu samemu še ni bilo jasno? Kaj naj bi povedal z besedami, kar je stoprv dobivalo ime? Bil je oče, imel je sina — samo to je bilo gotovo. Vse ostalo je bilo še nedognano; bilo je — sam Bog si ga vedi kako... Imel je sina: kako ga je dobil? Ali je vobče smel govoriti s Stano o tej sreči? Te misli so ga izpreletele vse namah. Osvestila ga je, dobra Stana; da ni bilo nje, bi zdajle že bitel od znanca do znanca in bi razglašal veselo vest.

«Nič mi ni, dete,» je zamrmral nekam pokorno. «Ne boj se, moja pamet je zdrava, nikoli še ni bila tako! Samo veselim se... ne, dobre volje sem, kaj za to?... Ne, pusti me. Pozneje ti povem, zakaj. Morda ti povem... morda...»

Kakor v navdahnjenju jo je prijel za svežo glavo in jo je glasno poljubil na obe lici. Preden je utegnila ponoviti vprašanje, je že odvihral. Strmé je zrla za njim. Stopal je kakor mladenič, on, ki je še včeraj govoril o smrti! In poljubil jo je, prvič, odkar je bila pri njem. Kaj ga je tako prerodilo?

Hilarij Pernat pa je šel po mestecu kakor kralj in je razdajal smehljaje in milost na vse strani. Danes ni mogel prezirati, danes ni mogel biti hudoben.

«Dobro jutro, Blanka,» je pozdravil gospo pl. Nagerthovo, ki mu je sladko kimala iz svoje trafike. «Zgodaj pri poslu, tako je

prav. Oglasi se kaj, nič ne misli na moje muhe. Bile so, a ni jih več. Poslej bom zmerom dobre volje!»

Na drugem vogalu je ugledal Jeana Belléta.

«Nu, kako?» ga je nagovoril s tako prostodušnim smehom, da je Žan mahoma pozabil zamero. «Ali se še bojiš smrti? Nikar se je ne boj! Živel boš, če Bog dá, še petdeset let, in jaz tudi. Lepo je na svetu, jeli da?»

In že jo je rezal dalje, mahaje s palico kakor nekdanje dni. Pred okrajnim glavarstvom ga je ponižno pozdravil Karel Plešivic, bled, prepit in skesan kakor vsako jutro.

«Mačka paseš?» se je vzradoval profesor. «Sinoči je bilo veselo, kaj? In danes se pokorimo: glava boli, mati nas postrani gledajo, saj vemo. Nu, vzemi tole! Zdravi se, zapij, porabi po svoji nespameti!» Tako govoreč mu je stisnil v roko stotak.

Karel Plešivic je debelo buljil za njim. Ali je bil ta radodarni človek res stric Hilarij? Kaj ga je obsedlo, njega, ki je zmerom tako razločno kazal, da vidi vsem tihim pohlepom po njegovem denarju do dna? Ne, ne, poznalo se mu je, da ni več pri pravi pameti. Kako čudno so se mu bliščale oči, kako skrivnostno je bil njegov nasmeh in kako mrzlično so vrele besede iz njega! Vse to je premislil gospod oficijal in je zadovoljno pokimal. Hilariju Pernatu je očitvidno pešal razum. Po tem takem ni moglo več dolgo trajati. Na brezupnem obzorju zadolženega uradnika se je pojavljala zarja skorajšnje dediščine, življenja brez dolgov, pijače in gospodščine brez konca in kraja...

Profesor pa je blodil s svojo radostjo tja v en dan. Srečali so ga na Polici, na polju za mestom, v drevoredu za vodo, v mestnem logu, povsod, koderkoli je sijalo mehko solnce tistega poznega poletnega dne. Na mestnem obzidju, s katerega je segal pogled daleč v zrelo pokrajino, se je začutil toliko umirjenega, da je mogel ostati pri vprašanju: kaj zdaj?

Sedel je na klopico pod bezgovjem in jel premišljevati. Imel je sina. Odraslega sina, ki ga še ni poznal. Otroka, s katerim sta dolgovala drug drugemu ljubezen in srečo mnogih let. Kaj je bilo bolj naravnega od želje, da bi ga objel čim prej, še to minuto, če bi bilo mogoče? Toda bilo je nemogoče. Hilarij Pernat ni vedel, kje živi njegov sin; vedel ni niti tega, ali je vobče še živ. Bila je vojna in Vidin deček, je bil zdaj mož; ni si ga mogel predstaviti drugače kakor krepkega junaka. Bil je po tem takem kdo ve kje in kdo ve kaj ga je lahko že doletelo. Toda profesor se je z ogorčenjem otresel črnih misli. Usoda mu ni mogla po-

dariti sreče zato, da bi jo izpremenila v žalovanje. Imel je sina in treba je bilo, da pride k njemu, domov. Vse je bilo pripravljeno: hiša, dediščina in oče-sivec, poln hrepenenja in poln oboževanja. Povsem nemogoče se mu je zdelo, da bi moglo karkoli na svetu ovirati to vrnitev. Bil je star in bolehen; nu dobro, pomladil se bo in bo živel vsaj še dotlej! Sin mu je bil na vojni; nu, vojne bo kmalu konec — o tem ni bilo mahoma nikakega dvoma več! Treba je bilo samo sporočiti, obvestiti gospoda naslednika, da ga pričakujejo. Treba mu je bilo pojasniti vse...

Profesor je nestrpno planil s svojega sedeža in hitel domov. Naročil je Stani, naj preloži kosilo, zaprl se v svojo pisalno sobo in pisal. Obrnil se je do treh ali štirih ljudi, ki so poznali Kantorja in Vido in o katerih je sodil, da utegnejo kaj vedeti o njenem sinu. Ne meneč se za to, kaj poreko, jih je prosil, naj mu sporoče njegov naslov, ker ga potrebuje iz nujnih in važnih razlogov.

Pisma so bila spisana in oddana. Z občutkom srečnega zadovoljstva je sedel profesor k svoji juhi. Bilo mu je, kakor da se je s tem pisanjem odločno približal izpolnitvi. Še tri, štiri dni, in bo vedel, kje mu živi sin, kaj je in kako se mu godi. Potem mu ostane samo še malenkost: povedati sinu kako in kaj, izpregovoriti besedo, ki bi jo človek izpregovoril pri taki priliki. Z blaženim nasmeškom je odložil prtič.

«Kako, striček?» ga je vprašala Stana, videč, da vstaja. «Ali mi tudi zdaj ne poveste, kaj se je zgodilo tako veselega?»

Hilarij Pernat jo je svetlo pogledal, zamislil se in zmajal z glavo.

«Ne še,» je dejal. «Ayez patience. C'est un grand secret, le plus grand de ma vie. Zvedela boš, kadar pride čas. A človek nima vsak dan besede za tako veliko stvar.»

S tajinstvenim smehljajem na ustnicah se je umaknil v svoj kabinet in prepustil Stano ugibanju, kakšna bi neki utegnila biti največja skrivnost v življenju strička Hilarija...

Sédel je za pisalno mizo, pripravil nov list papirja in namočil pero, da bi pisal sinu-neznancu. Čutil je, da ne bo imel miru, dokler ne izlije sreče in koprnenja, ki je bilo nakopičeno v njem. Toda, ko je zapisal datum, je zdajci spoznal, da se je lotil težke naloge. Kako naj ogovori otroka, on, ki se je imel še včeraj za jalovega starca? Kako naj piše sinu, ki morda sam ne vé, da je njegov? Pot od čustva do besede se mu je zazdela dolga kakor vse življenje...

In tako je začel pisati. Ves tisti dan in še pozno v noč je pisal, črtal, trgal list za listom in začel znova. O polnoči je pustil pismo nedovršeno in legel spat, še v mislih išoč besed, ki bi povedale vse. Drugo jutro je nadaljeval, neprestano se boreč z občutkom, da se je v sanjah spomnil nečesa odločilnega, zdaj pa se nikakor ne more domisliti, kaj je bilo. Popoldne je končal. Toda ko je prečital pismo poslednjikrat, je mahoma izprevidel, da ga je pisal zaman. To pismo je bilo poslanica radostnega iznenadenja, izliv sebičnega hrepenenja očeta, ki je trepetaje širil roke in klical svojemu otroku: pridi! O krivdi Hilarija Pernata ni bilo v njem niti besedice, o kesanju niti sledu!

Razumel je, da ne more stopiti v nebesa, ne da bi se prejel spokoril za svoj veliki greh. Z globokim vzdihom je odložil prvo pisanje in začel v drugo. Spet je sedel do polnoči in drugi dan dopoldne. To pismo se je zelo razlikovalo od prvega. Marsikaj, kar je tam vriskalo in vabilo, je tu ponižno molčalo, kakor bi se zavedalo, da ne more biti uslišano, dokler ni izrečena beseda odpuščanja; zato pa je udarjalo izmed vrstic nekatero spoznanje, tako globoko in grenko, da se je starec strmé vpraševal, od kod je prišlo in kdaj... Bilo mu je, kakor da šele zdaj občuti vso neizmerno krivičnost svojega ravnanja. In že ga je obhajal strah, da tudi to pot ni povedal vsega. Svojo ljubezen je odkril, svoj greh je priznal in obsodil; ali bo to dovolj, da osvoji srce sina, ki ga ima pravico sovražiti v imenu svojem in svoje nesrečne matere — v imenu uboge Vide?

Z drhtečo roko je začel tretje pismo. Spletel ga je iz koprneče ljubezni, iz obupnega kesanja in iz boječe, mile prošnje za nekaj, kar je v svoji slepoti zatajil in zaigral. Ko ga je prečital, se mu je zdelo kakor osem strani ihtenja. Toda bil je zadovoljen in srce mu je bilo lahko. V tem pismu je povedal vse, dodati ni mogel niti besedice več, in če je imel sin človeško dušo v sebi, ga je moral razumeti. Moral mu je odpustiti in poslušati glas krvi; moral je vzhrepeneti po očetu, kakor je oče hrepenel po njem!

Tako misleč je peti dan zaprl pismo v ovoj ter nalepil znamke; treba je bilo samo še naslova in ta je moral priti z odgovori, katerih se je nadejal iz Ljubljane. Baš, ko je hotel vstati, je Stana odprla vrata in položila pošto na mizo. Profesor je neučakano planil po njej. In res: odgovori so prišli, vsi trije... Toda kakšni! Toliko da ni okamenel.

Dve pismi sta se vrnila, kakor jih je oddal. »Nepoznan«, je bilo pripisano na prvem, »Umrl!« na drugem...

Hilarij Pernat je osuplo zmajal z glavo. Da ni pomislil na take možnosti! Seveda, kje bi mogel paziti na vse svoje znance? Tak Slana se je preselil neznankam! In Močilar je bil mrtev? Čudno, čudno. Bil je vendar njegov sošolec, mož njegovih let...

Njegovih let! Trpko se je nasmehnil. Kakor da človek pri petinšestdesetih letih ni zrel za grob...

Nu, hvala Bogu, na tretje pismo je vendarle prišel odgovor. Svétnik Srebot je bil ves vesel, da se prijatelj Pernat oglašá po tolikem času; le žal mu je bilo, da mu ne more postreči z zaželenimi podatki. Vido je poznal, kakopak, in Kantorja tudi. Dobro še pomni, da so nekoč govorili o nekih istorijah in da sta se kmalu potem poročila. Če se ne moti, je svoje dni itak sporočil Pernatu, da je Vida umrla. O sinu je slišal, da je postal inženjer. Dognati je mogel le toliko, da ga zdaj ni v Ljubljani. Skoro gotovo je na vojni; ako zvé o njem kaj več, bo pisal.

To je bilo malo, veliko premalo za profesorja; in vendar mu je pismo trepetalo v roki kakor nekdanj sramežljive vrstice, iz katerih je zvedel, da ga Vida ljubi. Bilo je kakor vest o njej — prva vest o njenem sinu, sinu Hilarija Pernata!

Misel, da naj bi čakal Srebotovega poročila, ga je navdala z grozo. Sleherni živec v njem je trepetal. Takoj, brez odlašanja, je moral priti do gotovosti. Imel je sina; hotel je vedeti, kakšen je, kje biva in kako se mu godi.

«Stana!» je zavpil. «Mojo obleko! Moj potni kovčeg, moj dežnik! Kod hodiš, Stana, kadar te kličem?»

Pol ure po tem sklepu jo je že ubiral proti postaji. V čakalnici ga je srečala Nákrtova Alisa s svojim Fricem.

«Kam pa, striček, kam?» je zagostolela s svojim najlepšim glasom. «Ali greste auf die Reis'? Za dolgo? Kam ste namenjeni?»

«V Pariz!» je mogočno odvrnil profesor, stopaje mimo nje na peron.

Alisa se je pomembno spogledala s Fricem in skrivaj pokazala s prstom na čelo...

Štiri dni je ostal v Ljubljani. Ko se je vrnil v Vrtno ulico, je bilo njegovo obličje vedro kakor jesensko nebo. Bil je pomirjen in srečen, kolikor je bilo tiste čase miru in sreče za očetovsko srce. Vedel je vse, kar je bilo moči dognati. Vedel je, da je Milan, Vidin sin, tik pred vojno končal svoje študije. Opisali so mu ga, da je zal in marljiv mlad človek, resen fant, ki bi se mu obetala lepa bodočnost, če bi jo imel s čim začeti. Bil je na vojni, do tistih dob živ in zdrav.

Boljših vesti se profesor ni mogel nadejati. Sin je bil tak, kakršnega si je predstavljal vse te dni. Ni dvoma, da bo razumel vse in bo odpustil staremu očetu; da bo prihitel k njemu in ga bo vzljubil od srca! Imel bo s čim začeti svojo bodočnost; vse, kar je, bo njegovo. Kako bosta srečna!

«Milanova hiša,» je pomislil Hilarij Pernat, ko je prestopil domači prag. «Milanov vrt... Nič več ne 'mon jardin'. Zdaj je to 'son jardin, le jardin de mon fils'...»

In kaj je vse doživel v teh štirih dneh! Govoril je z ljudmi, ki ga niso več poznali, kdo je. Išoč Vidinih sledov je hodil po ulicah, ki so bile že davno izbrisane iz njegovega spomina. Eno tistih noči je kradoma položil roko na kljuko hišnih vrat, pred katerimi sta se tolikrat shajala in razhajala v srečnih minulih dneh. Tudi ob njenem grobu je stal; v svoje začudenje ga je našel skromno negovanega; grobar mu je povedal, da pride vsako leto mlad gospod, ki mu priporoči to gomilo in mu prinese denar za njegov trud. Profesor se je razjokal nad zemljo, v kateri je strohnelo ljubljeno telo uboge Vide, sam ne vedoč, ali plaka iz žalosti za njo, iz kesanja nad tem, kar ji je storil, ali iz radosti nad sinom, s katerim ga je obdarila toliko let po svoji smrti...

In zdaj je hodil iz sobe v sobo, iz hiše na vrt, z vrta v hišo, ogledujoč vsako stvar, kakor bi hotel videti, ali je vredna njega, ki pride, ter pomenljivo mežikal Stani, ki mu je vprašujoče sledila z očmi. Pomladil se je za dvajset let; večkrat ga je slišala, kako požvižgava in pobrundava s svojim tankim starčevskim glasom.

Čudila se mu je in tesnobno iskala na njegovem obrazu sledov, ki bi ji pomagali rešiti uganko te izpremembe. Ni ga mogla razumeti. Česa je bil tako vesel? Kaj ga je navdajalo s tem blaženim pričakovanjem?

Stiček Hilarij je zadovoljno opazoval njeno skrb. Muzal se je in mel roke, rekel ji ni besedice. Čemu neki? Sama bo videla, kadar pride čas. Če bi ji zdaj povedal, zakaj je srečen, bi se nemara smejala. Vzrok njegovega muzanja in mencanja, žvižganja in prepevanja je bil tako majhen, premajhen za druge ljudi. Pismo, debelo pismo, ki ga je spisal tisto noč pred svojim odhodom v Ljubljano, je bilo na poti. V tem trenutku ga je morda že držal mlad človek v rokah in ga je čital... Evo, to je bilo vse!

(Dalje prihodnjič.)

Fr. Lipah / Otroci se igrajo

Za mejo ob stezici kraj reke. Iz zelenja v ozadju moli tovarniški dimnik, strašilo vsej lepi naturi; v pesem reke in ritem božjega stvarstva brné turbine in stroji. V jezu zadavljena reka ječi. Sobota popoldne.

Delavski otroci: Minca, Cilka, Anka, Lenčka ter Ciril in Pavel — se igrajo.

Lenčka je daleč proč od drugih naložila po tleh za mejo gabrovih in lipovih listov, nanje pa nasula cestnega prahu, pepela od premoga, zdrobljene opeke, marjetičnih glavic, makovih listov, slakovih cvetov in druge drobnarije. Čepi zelo resno za vso svojo lepo šaro, ker se ji zdi preimenitna in pozdravlja Anko, ki je prišla s košarico in punčko v roki. Ves razgovor je preudaren, moder in resen — kakor otroci, kadar se igrajo.

Lenčka (uslužno): Dober dan, gospa! Kako dolgo vas že ni bilo! Sem dejala, kaj le smo se ji zamerili, da je šla drugam kupovat. Kaj pa bomo dobrega, gospa?

Anka: Saj vam pravim, gospa! To so skrbi: zaslužek tak — draginja pa taka! Človek bi se zraka oprijel! Vsak denar desetkrat obrnem, preden ga dam iz roke. Pri taki draginji kar béži mimo štacune, pravim jaz.

Lenčka: Gospa, tako vam povem: tega so samo davki krivi!

Anka (ki jo je pičil komar, vrže košaro in punčko v travo, se popraska po goli nožici in sede kraj Lenčke): Lenčka, ti, kaj pa so to, davki?

Lenčka: Misliš, da jaz vem! Naš ata vé... Igrajmo se! Če se ne boš igrala, ti pa ne povem. No, daj — No, gospa, kaj pa bomo? Prav lepo moko smo dobili danes, pogledjte! Vzemite jo, vam pravim, cene rastejo, potem vam bo pa žal.

Anka: No, gospa, pa mi jo dajte pet kil... Ali vi še nič ne veste? Na, le pogledjte si no, kako sem raztresena! Jurjevcu, tistemu, ki dela v mašini, je roko odtrgalo. Še niste slišali?

Lenčka: Kaj poveste, za božjo voljo! Saj pravim, sama nesreča, kamor se človek obrne!

Anka: In pet otrok ima, revež. So ga že peljali v bolnico. Ona pa taka zapravljivka! Kadar je plačilni dan, plača komaj

za nazaj in še ne vé, kaj bo jutri v lonec vrgla. Pri mesarju že dva meseca ni plačala. Je gotovo tudi pri vas dolžna?

Lenčka: Oh, gospa, nikar ne vprašujte!

Anka: Oh, gospa, kako lepo bluzo imate! Kako se vam podá! Saj pravim, človek mora pa v cunjah hoditi!

Minca in Cilka prihajata s punčkami in košaricami.

Lenčka: Oh, dober dan, gospa! Bog daj, gospa! Kako dolgo vas že ni bilo!

Cilka: Saj ne utegne človek! Utrgati se moram. Nihče ne vé, kaj se pravi biti sam pri majhnih otrocih.

Lenčka: Oh, da, gospa! Ti moj ljubi dan! Meni ni treba praviti. (Joče.) Pa jih je Bog vzal.

Anka: Le nikar ne jokajte, gospa! V nebesih vam bodo stolček pripravili. So vam ga že primolili, verjemite mi!

Minca (najmanjša, z očesci kakor spominčica): Kakšen stolček, Cilka?

Cilka: V nebesih, neumnica!

Minca: Zakaj pa potem joče?

Cilka: Ker so ji vsi ti mali pomrli. Tiho bodi, če se ne znaš igrati!

Lenčka: No, gospa, kaj pa vaša punčka, je zdrava? Ah, kako je rdeča!

Cilka: No, zdaj že. Ampak óni mesec je bilo bogpomagaj! Doktor je prišel od bolniške blagajne, pa je kar na pragu obstal in rekel, da ima ošpicè. Pa vsa zdravila niso nič pomagala. (Punčki:) Le pridna bodi, gospa ti bodo dali bonbončkov, če boš pridna! (Ostalim:) Naš vedno pravi, da doktorji nič ne vedo!

Anka: Z otroci so res sami križi in težave, gospa. Ali vaš še pije?

Cilka: Saj pravim, ta nesrečna pijača! Na plačilni dan je prišel šele o polnoči domov. Pa je začel pretepavati mene in otroke. Jaz sem se mu postavila: «Mene le daj, otrok pa ne boš! Otroke varuje Bog in angeljček-varuh.»

Minca: Kakšen pa je angeljček-varuh?

Cilka: Bel je in peroti ima, saj sem ti že povedala. Doma mamó vprašaj, pa ti pove! Tu se igramo, tiho bodi! Da te le sram ni, tako velika si pa se še ne znaš igrati!

Anka (kakor da ju ni slišala): Oh, gospa, kako lepo krilce ima vaša Marička. Saj pravim, človek jih mora pa v cunje oblačiti.

Cilka: Oh; gospa, če bi sorodnikov ne imela, bi je še oblačiti ne mogla. Stric iz Amerike ji je poslal. Je zapisal v pismo: »To blago je za vašo Mery.« Veste, Marička je v Ameriki Mery.

Anka: Poglejte si no, saj pravim, kaj si ljudje vse izmislijo, križ božji!

Lenčka: Čudna dežela je Amerika.

Minea: Kje je Amerika, Cilka?

Cilka: Ali boš tiho? Daleč, v Ameriki! Če se ne boš znala igrati, boš doma ostala in tudi punčke ti ne oblečem.

Minea (na jok): Saj bom, saj bom...

Lenčka: No vidite, gospa, pa bo Marička zrastle, pa bo velika in boste imeli svatbo!

Cilka: Saj pravim, gospa, naj vzame kogar hoče, samo pijanca nikar!

Medtem se začuje pesem »Ne grem domu, ne grem domu, sem žejna premočno...!« Ciril in Pavel oponašata pijana delavca. Stopita v štacuno.

Lenčka: No, vidva ga pa že imata!

Ciril: Saj sem ti rekel, Lenčka, da najprej jaz govorim, potem Pavel in potem šele ti!

Pavel: Še enkrat z novega! Pojdiva nazaj! Ve pa se morate ta čas pogovarjati! (Odideta.)

Deklice so v tem trenutku pozabile na igro. Nehote so obrnjene njih glavice proti tovarni. Kratki molk pretrga

Lenčka: Cilka, ali ni danes plačilni dan?

Cilka: Da, saj je sobota.

Lenčka: Ata mi je obljubil denarja, da mi mama kupi novo punčko. Ali tebi ne?

Cilka (molči).

Anka: Jaz dobim grabljice in predpasnik. Mi je ata rekel.

Cilka: Naših pa ne bo do jutra domov. So mama rekli...

Petje se ponovi. Ciril in Pavel vnovič nastopita.

Ciril: Alo, alo, še en liter, pa še ne gremo!

Lenčka: No, vidva ga pa že imata!

Pavel: Boš tiho?! Zdaj jaz! — Pa še ne gremo, pa še ne gremo, smo žejni premočno...! — Na zdaj pa ti!

Lenčka: Saj vem! — No, vidva ga pa že imata!

Ciril: Naj ga imava, saj plačava! Žganja!

Lenčka (da vsakemu po en slakov cvet): Kje pa sta se ga nabrala?

Cilka: Pa pri belem dnevu! Da vaju sram ni!

Anka: Pa tako mlada! Pa hodita pijana!

Ciril: Ali boš tiho! Kaj ti veš, kaj se to pravi!

Pavel: Tiho, babe, če ne vas vse ven pomečem!

Cilka (Minci): No, ali zdaj vidiš?

Ciril: Odpustili so naju! Pijmo! Bova kupila harmoniko in bova hodila od krčme do krčme. Odpustili so naju!

Pavel: Odpustili so naju!... Ne grem domov...

Pojeta, omahneta in zaspita.

Cilka (Minci): Ali zdaj verjameš? Zdaj se pa že začni igrati ali pa pojdi domov. Precej! Ali mi boš?

Minca (joče): Saj bom, saj bom!

Lenčka: Saj pravim, gospa, ta nesrečna pijača! Moj oče so bili tri in osemdeset let stari pa niso nikoli pili.

Anka: Gospa, mojih mame mama so bili sedemdevetdeset let stari, ko so umrli...

Cilka (nalahko sune Minco, strogo): No, ali bo kaj? precej?

Minca (vse gledajo nanjo, ona pa obrne glavico kvišku, da se zrcali vsa nebesna modrina v njenih očesih, plaho): Mojih mame mama so bili pa dve leti stari, ko so umrli...

Pri teh besedah se zavali iz dimnika črn dim, sirena oznani večerni počitek. Ciril in Pavel poskočita, Lenčka razdere z nogo vso svojo imenitno štacuno, deklice pobero punčke; vse beži proti tovarni in kriči:

Plačilni dan! Plačilni dan!

Dr. A. Debeljak / Paul Valéry

Kar je lahko, mi je bilo nevažno ali malone sovražno.
P. V.

Najizrazitejša književna osebnost današnje Francije, Paul Valéry, je splošno zaslovel šele v zadnjih mesecih, odkar je minulo jesen postal član Francoske akademije. Zagledal je luč sveta leta 1871. v južnem pristaniškem mestu Cetti, kjer ga je zamikal poklic pomorskega častnika. Popolno neumevanje matematičnih strok mu je onemogočilo to smer. Kriva je bila po njegovem mnenju tačasna učna metoda, prazna logične in psihološke nujnosti; zato si danes želi, naj bi početnico zasnovala skupaj velik geometer in razborit mož, ki bodi kar najslabši

računar. Ponovno je posetil Anglijo, kjer je pri znancih slovs-
stvenikih dobil pobudo za neke svoje spise. Do leta 1895. je v
simbolistični struji gradil pesmi v Mallarméjevem znamenju,
samo da je bil jasnejši od oboževanega mojstra. «Moji verzi so
mi bili predvsem vaje. Logično računstvo, risanje, pravilno stihotvorstvo so za duha prvovrstne vežbe.» Priobčeval jih je v obzor-
niku *La Conquête*, ki ga je kot pravnik v Montpellieru ustanovil
s pokojnim Louysom. Ker pa je literaturo smatral zgolj za delno
udejstvovanje v borbi za pridobitev točnih jezikovnih izrazil,
jo je dodobra zanemaril celih 25 let, baveč se poslej z abstrak-
cijami in matematičnimi spekulacijami. Zadnja leta je predaval
po raznih sosednjih državah. V Curihi ga je imelo, da bi od
tesnobe skočil v Limmat, a po srečnem nastopu v vseučilišču se
je čutil rešenega velike nadloge. Pri Mussoliniju se je zavzel za
izboljšanje gmotnega stališča pesnikov, na Španskem pa je našel
presenetljivo vnemo za Modrice, kakor nikjer drugod.

Kdor bi hotel nalaglje prodreti v hram Valéryjeve umetnosti,
bi moral skozi njegovo prozo, skozi vrata, postavljena na dveh
veličastnih stebrih: *L'Amour et la Danse* ter *Eupalinos*
ou *l'Architecture*, ki ga uvrščata med največje esejiste vseh
časov. To sta modroslovska dialoga, torej knjižna zvrst, ki se ni
kdo ve kaj obnesla niti spretnim veljakom kot Ciceron, Leibniz,
Malebranche, Fénelon. Valéry pa se je na svojo srečo umel po-
globiti v zveznost, ubranost, polet in jasno preproščino platon-
skega dvogovora.

Duša in ples.

Ob koncu pojedine ostanejo Sokrat, njegov mladi prijatelj
Phaidròs (Vesel) in zdravnik Eryksimah za mizo ter ukažejo,
naj nastopi plesalska četa, med njimi kraljica zbora, Nedotika
(Athikte), da jim vedre in jedre rajalke vzbudé podobe, misli in
spoznanje. Medtem ko Phaidròs občuduje njih mik in milino ob
gibkih kotancih in zavojicah, oblikuje slavni Sofroniskov sin
razboren uk krasoslovja, veliki zakon, ki vlada vse umetnosti:
«Nasladna duša, tu vidiš nasprotje sanj, odsotnost vsakega slu-
čaja... Oziroma če hočeš govoriti o snu, je to sen čuječnosti in
napetosti, prešinjen s somernostjo, redom, skladnostjo.» Ni li to
izvrsten napotek pisatelju, ki more upodobiti soglasen prizor
dražesti, lahkote in domišljije samo tedaj, ako pamet nadzira
igro njegove misli in brzda zagon njegovega razmaha?

Od slastnega občudovanja prehaja Sokrat polagoma na pro-
bleme, ki se ob časomernem gibanju plesalk vsiljujejo njegovi

bedljivi razboritosti, hoteč urediti svoje misli. Eryksimah mu namigne, da še sama Nedotika ne zre v plesu drugega ko poskoke, okrete, obrate in zavinke, naporno priučene. In koliko je pesnikov, slikarjev in godbenikov, ki ne poznajo od svoje umetnosti dosti več nego natančne in nične spojitve zvokov, barv in besed?

Phaidros trdi, da Nedotika nekaj predstavlja: ljubezen. Zgodovina bi mu dala prav, saj grška orhesis je bila skoro vselej posnemovalen ples. A Valéryjev Sokrat išče globlje razlage. Zatem preide povse naravno na razglabljanje, zakaj se je rodil ples, in nam razpreda pomen vseh umetnosti. Ko je pokazal sobesednikoma, kako neozdravljivo je dolgočasje, «stud v življenju, gnus v nasladah» — priznava Phaidros: «Življenje počrni v dotiku z resnico liki sumljiva goba na zraku, če jo pohodiš.» Eryksimah vidi edini odpomoček v nekakšni pijanosti, a Sokrat: «Med vsemi omoticiami je najplemenitejša in mrzkosti najprotivnejša opojenost, izvirajoča iz dejanj.» — Evo vam brezbarvnega posnetka, ki ga je Valéry pripravil z blestečimi arabeskami. Ta ugotovitev se dá osvetliti z besedami, ki jih je Valéry nekoč izrekel Andreju Gidu: «Jaz nisem pesnik, ampak gospod, ki se dolgočasi. Vsaka npravstvena, kubična, trdilna lepota me odvaža od čutnega življenja. Ni mi za stavke ali njih ubranost in za vso to nič kaj nepričakovano mehaniko, ki me ne zabava. Zgolj izraz me osvaja. Poslednje priznanje razloži vso Valéryjevo poezijo.

Eupalinos ali stavbenik.

Sokrat in Phaidros se po smrti snideta v bledem bivališču senc in jameta razpravljati o človeškem stremljenju po neumrljivosti. Umetniško ustvarjanje, tako sta dognala, človeka najbolj dviga nad njegovo naravo. Kaj pa je bolje: biti umetnik ali modrijan? Po Diderotu bi z večino umetnikov kazalo težiti po tejle težki harmonizaciji:

Spoznati najprej čim več reči, biti učenjak in znanstvenik, kolikor dopušča naš čas, potlej pa pozabiti vso to vednost, jo stopiti v svoje bistvo ter jo nekdam poenostavljeno, ozarjeno, poveljčano prikazati v umetniški snovi.

Pri tem se Valéry ukvarja zlasti z arhitekturo. V njenem simbolu proslavlja zmisel za kompozicijo, veselje do gradnje, ki je ena osnovnih teženj v naši dobi in ki se je zanimivo pojavila nedavno tega po raziskavah glede pesmi v prozi. Mladi pisatelji

so si prilastili prvo geslo Eupalina, Phaidrovega tovariša: V izvršitvi ni podrobnosti.

Graditeljeva opazka, da so neke stavbe neme, da druge govore, najredkeje pa pojó, se tiče očitvidno vseh panog umetnosti, posebno pa slovstvene, namreč pesništva. Dovršena umetnost, ki je omogočila Valéryju, da je bil sam Eupalinos, stavbenik, in s strogo izbranim besediščem kakor tudi z matematično natančno razvrstitvijo sezidal v čistem jonskem slogu ta grški solnčni tempelj, ki nosi naslov *Cantique des Colonnes*:

Un temple sur les yeux
Noirs pour l'éternité

Nous allons sans les dieux
A la divinité!

Eupalinos je čudovito predočil spoj analize z zamikom. Tudi drugod naletiš na take izreke, n. pr. v njegovem *Lionardu*: »Še sedaj se mi zdi nevredno pisati iz golega zanosa. Navdušenost ni pisateljev nastroj.« Malo dalje pa čitaš: »Bodi si ogenj še tako močan, koristen in gonilen postane stoprav v strojih, kamor ga uklene umetnost.«

Variété.

Tak je naziv zbirke devetih kritičnih člankov, ki razgaljajo Valéryjev intelektualizem. V književni razpravi o Lafontainovi pesnitvi *Adonis* je razdril bajko o sanjarskem, lenem, podzavestno delujočem pesniku, češ, »pravi položaj resničnega pesnika se kar najbolj razlikuje od hipnotičnega stanja. V njem vidim edino zavedna raziskavanja, preoblikovanje zasnutkov, privolitev duše v slastne zapreke in večno zmago nad žrtvijo. Kdor kani popisati svoj sen, mora biti neskončno buden. Ako imenuješ točnost ali slog, se sklicuješ na stvar, nasprotno sanjarstvu...» Obravnava vsebuje obenem pameten zagovor pravilnega stihomerstva.

Avant-propos, uvod lirični zbirki inženjerja Fabra, prinaša med drugim vznosit pogled na simbolistično šolo, nastalo po vplivu sodobne glasbe. Takratni bardi so prihajali omamljeni od koncertov. Sviralom so želeli vzeti njih nepremagljivo čarobnost in zvočnost, doseči neomejeno dovršenost, ne vede, da smemo samo za trenutek preleteti skozi pojem popolnosti, kakor utegne dlan brez kazni presekati plamen, a v njem se zadržati ne more. Odtod tolikrat očitana simbolistična meglenost, zaplavljenost blagoglasje, sorodstvo z angleškim, slovanskim ali germanskim slovstvom.

Dokaj podrobno je tukaj obrazložil, kaj naj tvori snov poezije. Iz nje je izločiti vse, kar se dá povedati v prozi. V največjih

pesniških umotvorih: *De rerum natura*, *Georgica*, *Aeneis*, *Divina Comedia*, *Légende des Siècles*, bi se smelo marsikaj brez kvare preliti v nevezano govorico. Naša doba zahteva diferenciacije. Poe in Baudelaire sta pripravljala tla čisti poeziji. Pri tem pojmu naj omenim, da je povzročil letos in lani cele knjižice načelnih preprirov. Kdor se pobliže zanima za samo delo verza, pravi drugje Valéry, ga vsebina pušča dovolj ravnodušnega. «Zakaj zdi se mi, da bitnost poezije leži v samem iskanju poezije in da je nje globina v čedalje bolj večšem, strokovnjaškem obvladanju vseh sredstev umetnosti, čije predmet ali, če hočete, namen je v jako tesni zvezi z njenimi pripomočki.»

Glavni borilec za Valéryjevo n a s e b n o l e p o t o je duhovnik Brémond, ki ga je s svojim predavanjem pred petimi akademijami tako rekoč spravil med štirideseterico nesmrtnikov, dasi vidi heretika v njem. Po njegovem bi morda tičalo jedro pesniškega značaja v mistični realnosti, ki je zelo sorodna z muziko, pa tudi z neko mistično gorečnostjo. Mnenja o tem vprašanju so dosihdob precej razcepljena, a dokler ne prinese širokopotezna anketa gospe Jakobsonove več luči, se mi dozdeva Lacretellov nazor najbolj privlačen: Občutek čiste poezije doživim, ako se v čudežnem trenutku oblika zlije z osnutkom, kadar jezik preneha biti vehikel ali obleka ter obuja dojem, kakor da zopet postaja samohoten izraz, obkratkem, kadar ne opaziš posrednika med občutjem in besedo, ki ga izraža... Zategadelj je zaslutiš često več v lepi prozi nego v neuspešnih granesih.

H o m m a g e je poklonstvo umrlemu Marcelu Proustu, ki si je znal ustvariti tako samonikel način pripovedovanja. «Roman želi vzdramiti in ohraniti v nas tisto splošno ter neurejeno pozornost, s katero pričakujemo resničnih dogodkov... Zato se bistveno približuje sanjam... Roman in sen poznata enake skoke z ravne poti.»

La Crise de l'Esprit obstoji iz dveh pisem, od katerih je prvo v celoti poslovenjeno, ter iz obširnejše *Note*. V drugem pismu se avtor vprašuje, ne bo li Evropa izgubila svojega izrednega stališča v svetu, ker nepreudarno oddaja množicam svojo znanost, ki je njej orožje in premoč. Mimogrede je poskusil opredeliti pojem evropske duše: delovna pohlepnost, vneta in nesebična radoznalost, srečna zmes domišljije in logične strogosti, nekak netemnogled skepticizem, nevdan in neodrekljiv mysticism. To definicijo je še razširil v *Opazki*, kjer šteje v evropsstvo vsa ona ljudstva, ki so doživela trojni vpliv: organizatorskega Rima, krščanstva in posebno grške duhovne strogo-

rednosti. Za kar se moramo zahvaliti Grški, to nas morebiti najgloblje loči od ostalega človeštva. Predvsem pa je Evropa ustanovila vedo... Nekateri prizadetih narodov so stali samo pod dvema izmed teh oblikujočih činiteljev, Amerika pa je strahovita tvorba evropskega veleuma.

Au sujet d'Euréka vzpostavlja pravo vrednost ameriškega pisca Poe-a kot pesnika spoznavne. Pojemovna pesnitev Euréka, zgrajena na matematični osnovi, je redke modernosti primer kozmogonije, ki skuša do korena razjasniti gmotno in dušno prirodo. Člankar pa končuje z izrekom, da je vesoljstvo zgolj bajesloven pojem. Tudi zamisel o začetku, nasebnem začetku, spada v mitologijo.

«Muha, ki ne more skozi steklo, je naša podoba,» slove iver v študiji o Pascalovi tristoletnici (*Variations sur une pensée*), kjer avtor navzlic svojemu skepticizmu graja velikega matematika, da se je kot sovražnik človeškega plemena vdal pretiranemu zatajevanju samega sebe, ko bi bil tako lahko poklonil svoji domovini čast infinitezimalnega računanja. Nekje drugje šteje Pascalov strah pred «večnim molkom neskončnih sosvetij» za nekako nečistost v opreki s čistostjo, doslednostjo misleca Descartesa, ki je zaslutil poznejše veličastne analitične konstrukcije — mogoče najizrednejši človeški uspeh.

Prevesno večino strani pa zavzema *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci* (1894 in 1919). Tu najlaže razbereš način umskega poslovanja pri Valéryju, ki je že s 23 leti dovršena, zaokrožena intelektualna edinica, hlepeča po odmišljanju ali posnetju. V pričujoči umski biografiji je Lionardu naprtil mnogo svojih nadčutnih stremeljenj in skrbi. Tu vidimo iskanje metode, razglabljanje o skupnem izvoru vseh duhovnih činov, ki jih po krivem devljemo vsaksebi, medtem ko imajo znanost, umetnost, modroslovje, pesništvo eno in isto izhodišče ter se dajo skrbiti v en sam problem: najti prvotni zametek, vesoljni zakon duševnega življenja. Pravi veleum (Lionardo) je, kdor zna zaslediti med stvarmi zakon neprenehljivosti, ki ga ne zadenejo povprečneži, kdor umeje razkriti zveze, odnošaje med rečmi. Seveda prideš pri tem postopnem trebljenju v zavesti do nekega nihilizma. Zato je Valéryjeva metafizika nekam negativna. V primeri z Bergsonom, ki prepušča vso silo intuiciji glede božanskega in nespoznavnega, Valéry sicer ne taji plodnosti intuitivnih pokretov, vendar jih vselej podreja pameti. Pridružil bi se kakemu materialističnemu sestavu, ko ne bi srečeval ne-skrčljivega življa: zavesti. Ta najbolj goli jaz, to bistvo

pa stavi v odločno nasprotje z našo osebnostjo, ki vsebuje vse pridobitve po našem rojstvu.

Kako da ni ta ostra samokritika ohromila Valéryjeve tvornosti? Zakaj svojega življenskega nazora mojster še vedno ni izpovedal. Do sedaj je njegovo prizadevanje usmerjeno zgolj proti izpopolnitvi izražanja. To je po vsej priliki edina trdna stran, ki ga drži pokonci. Kot pisec ne sodi med one, ki izdelajo kako idejo do potankosti, ne meneč se za ves ostali svet, ampak se pridružuje tistim, ki samo nakazujejo, prepuščajoč čitalcu podrobno izvedbo, ter prehaja k novi misli. Proza kakor pesnitve njegove se odlikujejo po skupni vrlini, točnosti, lastnosti, ki jo poetične zavire delajo še natančnejšo, nazornejšo.

V svojem *Vinci*ju se je Valéry dotaknil katoliške dogme o vstajenju mesa in sklepa: Verska resnica, ki priznava telesnemu ustroju tolikšno važnost, ki znatno tesni dušo, ki nam prizanaša s smešnostjo, da bi si jo predstavljali, ter gre tako daleč, da ji nalaga novo utelesitev, če se hoče udeleževati popolnega večnega življenja, ta verska resnica, povsem protivna čistemu spiritualizmu, loči najobčutljiveje Cerkev od večine drugih krščanskih veroizpovedi.

To izjavo, ki priča o živem zmislu za katoliški realizem, je povzročil Vinci s svojo nedovršeno razpravo o človeškem telesu, tako divnem ustrojstvu, da ga duša, čeprav božji stvar, ostavlja z boleščjo in solzami. Lionardo torej pojmuje smrt kot nesrečo za dušo, kot zmanjšanje za božansko stvar! Potakem ta nenavadna arhitektura ni zanikarna cunja, temveč je stroj za nekoga, ki ga potrebuje ter se nerad in plaka je poslavlja od svojega bivališča... In Valéry se čudoma zavzema, zakaj neki poslednja tri stoletja pridigarji in cerkveni možje o nobenem verskem členu tako pičlo ne razpravljajo kakor prav o bednosti duše brez telesa...

La Soirée avec M. Teste.

«Večer z g. Testom», pisan poleti 1895. v rojstni sobi Avgusta Comta v Montpellieru, nudi kratek roman o življenju duha, ki se osvobaja iz zmede običajnih pojmov in prihaja v posplošeno življenje, kjer se ne razlikuje več preteklost, današnjost ali bodočnost, kjer caruje trajna sedanjost.

Gospod Teste (glava, razum), drugi Lionardo, ki je Valéryju simbol vesoljnega duha, tokrat utelešenega v človeški postavi, je prva oseba *Umske komedije*, o kateri je zasanjal pesnik

in ki je bolj napeta od Balzacove *Comédie humaine*, presunljivejša od Božanske komedije.

Njegova vnanjost ni prav nič izredna. «Jako vzvišen človek ni nikdar original; njegova osebnost je kar se dá neznatna.» Nikoli se ni smejal, nikoli mu ni senca pobitosti zastirala obličja. Baveč se samo s splošnimi zakoni mišljenja, je vso svojo živотно mehaniko omejil na najmanjšo mero truda in pozornosti. Spadal je med istinito velike ljudi, ki mro brez priznanj in imajo najbolj v čislih neznansko zasebno naslado: veselje, da se čutijo edinstvene. Vse to napoveduje bodoči Valéryjev molk: nehal je proizvajati, meneč, da je dosegel kaj boljšega. Duh se ne naveliča dela, preobje se kvečjemu rabote za druge, ker tedaj mora često kreniti s svojega prirojenega pravca.

Poglabljanje svoje notranjosti brez istočasnega izražanja pa krije v sebi nevarnost, da lahko zapadeš v trpnost in prestaneš dejanski misliti. Opravičena je Sertillangesova trditev: nemota slabí osebo. Junak pričujočega romančka ima ženo Emilijo, oba pa sta hkratu Paul Valéry sam. Njuno razmerje nam izborno ponazori tale Claudelova parabola. «Ni vse v redu pri zakoncih Animu ter Animi, duhu in duši. Daleč je čas, bliskoma je potekel medeni teden, ko je Anima smela govoriti po mili volji in jo je Animus zadivljen poslušal. Sicer pa ni li Anima prinesla jutrnjino in mar ne vzdržuje družino? Vendar Animus se ni dal za dolgo potisniti v ta podrejeni položaj, marveč je skoraj pokazal svojo pravo čud, ničemurno, dlakocepno in trinoško naravo. Anima je nevednica in neumnica, nikdar ni hodila v šolo, Animus pa ve obilico stvari, čital je kopo knjig... vsi prijatelji pravijo, da ni mogoče lepše govoriti, nego zna on... Anima ne sme več črhiniti..., on razume vse bolje mimo nje, kar hoče ona povedati. Animus ni zvest, ali vzlic temu je ljubosumen, saj na vse zadnje dobro ve (prav za prav je že pozabil), da ima Anima vse posestvo, sam pa je nemanič in živi zgolj ob njenih troških. Zato je ne prestane izrabljati in trpinčiti, da bi ji izvabljal denar... Ona ostaja tiho doma, kuhajoč in pospravljajoč, kakor more... V bistvu je Animus meščan, se drži rednih navad, rad uživa zmerom iste jedi. A pravkar se je nekaj čudnega pripetilo... Nekoč se Animus nepričakovano vrne domov... čuje Animo, kako čisto sama ob zaprtih durih gostolí zanimivo poppevko, nekaj, kar mu je bilo neznano, pa nikakor ni kos iztakniti besed ali ključa, divno in presenetljivo pesem. Poslej jo potuhnjeno poskuša pripraviti do tega, da bi mu jo ponovila, Anima pa se dela nevedno. Umolkne, brž ko se on ozre vanjo.

Duša molči, kakor hitro jo duh opazuje. Tedaj si Animus izmisli prevaro, napravi se, kakor bi šel z doma... Anima se pomalem osrči, gleda, prisluškuje, meni, da je sama, in brez hrupa odpre vrata svojemu božanskemu ljubimcu.»

Za naš primer bi bilo navedeno prisposodobeno samo prekrstiti v *Superanimus in Animula*, zakaj Valéry je mož, ki sicer išče, pa se mu nič kaj ne mudi najti: končna zmaga Dušice še ni na vidiku.

Une Conquête méthodique.

«New Review» je 1895. objavila tri članke z naslovom «Made in Germany» — ta krilatica je danes poletela po vsem belem svetu — in z njimi vzbudila pozornost Anglije zaradi nemške gospodarske konkurence. Urednik Henley je prosil mladega Valéryja, naj prispeva nekak filozofski zaključek omenjenim razpravam. Tako je nastalo «Metodično zavojevanje», ki med obilico domislekov poudarja to, da je za osvojitve zemlje po načrtu potreba povprečnih, discipliniranih ljudi, medtem ko bi bil veleduh, «ta slučaj», početju nepridiprav, ker bi utegnil razbiti pripravljeno orodje.

Letos so še izšli *Philosophie des Lettres, Carnets in Rhumbs* (N. R. Fr.). Poleg drugih sličnih sestavkov pa neumorni mislec pripravlja študijo o početniku modernega dušeslovja, Descartesu.

Pesnik.

Ako so si Valéryjeva prozna dela stekla toliko občudovanja, so pa njegovi stihi naleteli tu pa tam na odpor. Nekateri snopiči so se tiskali le v 150 do 550 izvodih, tako da so mu morali rojaki pogostoma segati po nemških in angleških prevodih! Za spoznanje zajetnejše so novejša naklade, n. pr. *Album des Vers anciens* (1920), *Charmes ou Poèmes* (1922), *Poésies* (1924, 1926).

Po Valéryjevem naziranju je umetna poezija plod globokega skeptika. «Bogovi nam milostno podarijo marsikak prvi stih, naša naloga pa je, oblikovati drugega, ki naj ne bo nevreden svojega nadprirodnega brata. Za ta namen pa komaj zadoščajo vsi viri izkustva in duha...» Naložil pa si je silnih težkoč v tehniki verza in jih večinoma sijajno premagal. Ogiblje se obrabljenih ploskavic kakor malokdo, tako da zdrkne včasih v precioznost. Sicer pa je pesnil vsekdar le na prošnjo prijateljev, kakor je prozil zgolj po naročilu. Pri tej skoposti se mu je posrečilo roditi nekaj pristnih biservov. Posebno pogosto se čredijo pri

njem podobe za vid in za sluh. Med poslednjimi je najti mnogo zgledov v *Kači* (*Ébauche d'un serpent*). Malone skozi vse kitice čujemo sikanje in psikanje plazilca, ki se porogljivo posmehuje Stvarnikovemu delu:

Il se fit Celui qui dissipe	Sitôt pétris, sitôt soufflés
En conséquences, son Principe	Maître Serpent les a sifflés
En étoiles, son Unité...	Les beaux enfants que vous créez.

V tej bogoslovni pesnitvi se naš poganski razumnik strinja s katoliškim načelom, da je namreč napuh, greh duha, poglavitni prestop in da otvarja duri drugim; čiste duše premaga edino tedaj, če se odene v videz dobrega... Že prej navedena *Hvalnica stebrov* se takisto šteje med najlepše sodobne uspehe v stihotvorstvu po izberi zlogov in razvrstitvi zvokov: pravcata simfonija.

Pomorsko pokopališče (*Le Cimetière marin*), porojeno iz nekega ritma kakor večina Valéryjevih kitic, je najbolj osebno: polno metafizične tesnobe, razmišljanja o žitju in smrti, pa tudi slikovitega razmotrivanja o skritem človeškem bistvu. Grizoci črv ni smrt, ampak vest, ki se upa predstavljati si smrt in ki bi hotela nesmrtnost. Ob sklepu zadoni spev zoper nihilizem, obup in črnoglednost. Apolonov služabnik je pijan velikega blaznega morja:

Oui! Grande mer de délires douée,	Hydre absolue, ivre de ta chair bleue,
Peau de panthère et chlamyde trouée,	Qui te remords l'étrincelante queue
De mille et mille idoles du soleil,	Dans un tumulte au silence pareil.

Mlada Parka (514 vrstic), zagonetnejša od Mallarméjevega Favnovega popoldne, se lahko uživa kot obširna orkestracija, miselno ozadje pa ji tvori zavest samega sebe. «Ako bi moral razlagati, kaj je bila zame *La Jeune Parque*», zagotavlja F. de Miomandre, «bi vam dopovedal kvečjemu, če bi napisal cel roman.» Vsa umotvorina slika nihanje med temo o smrti in temo o življenju, med jasno zavestjo in delovanjem, življenjem, ki hkrati vključuje smrt, kakor ta vključuje ljubezen.

Zora (*Aurore*) je ditiramb prebujenja, pričet z zaupanjem in završen z upanjem... Med mojstrovinami se navajajo pogosto *Koraki* (*Les Pas*), ki poočitujejo porod in postojanke misli, navdiha... Trije spevi o *Narcisu*, plodovi egocentrizma, prežeti z idejo samoopazovanja, razodevajo nepremagljivo mikavnost tega gledanja, njega usodnost, bolešno nemoč, jalovost. Motrilec «notranjega torišča» ni tvorec, ljubimec samega sebe ne samo da ne poraja, temveč se izčrpava. Tako je *Narcis* jedka zabavljica na gospoda Testa in njegovo metodo, zares intelek-

tualistično metodo, ki se ne loti nobenega predmeta. Narcisova usoda je grozna in vedeževa prerokba se uresničuje: »Živel bo, dokler se ne bo videl.« Zakaj živeti se pravi ne poznati se. Kakor drugod zadeneš i tu često na posrečeno posnemovalno tehniko, n. pr. šepet:

Vous me le murmurez, ramures, o rumeur.

Posamezni ocenjevalci so očitali Valéryju, da je stilit, človek, ki prebije svoj živi dan na stebru, opazujoč slednji pogib svojega duha, zaveden androgin, čigar tvorbe spominjajo prej fizike ali kemije nego arhitekture, umski narcis. Res, da mu je sentimentalnost tako zoprna kakor pornografija, ki ju nazivlje sestri dvojčici. Vendar najdeš pri njem iztančano, nevsakdanjo čutljivost, ki jo kroti nekakšna vznosita odličnost, tenkočutna samozavest, katera se brani razgaliti svojo najnežnejšo bitnost. Njegova duhovna sila pa ume ustvarjati okoli sebe tajnostno ozračje, jasno, prosojno in prozorno, skoraj prečisto za običajnega čitatelja.

Memento. Conferencia 15. febr. 1925, Revue bleue 19. dec. 1925, Vient de paraître jan. 1926, N. R. F. 1. jan. in 1. febr. 1926, Revue Hebdomadaire 9. jan. 1926, Illustration 15. febr. 1926, Lefèvre Entretiens avec P. V. 26 (str. 376) glavni vir poleg P. V. Variété, Walch Anthologie, Bever in Léautaud Poètes d'aujourd'hui, La Pléiade 1921, Banašević Intelektualizam Pola Valeria (Letopis Matice Srpske, jan.-febr. 1926), Information Universitaire 1925-1926, Nouvelles littéraires. Prvi je pisal pri nas o Valéryju dr. P. Karlin v Ljubljanskem Zvonu 1925, str. 572 nasl.

France Bevk / Beg pred senco

(Nadaljevanje)

Ko sem stopil do njene postelje in položil roko na njeno glavo, ni spala. Vendar se je zganila, kakor da se je preplašila iz sanj. Nato je zgrabila mojo roko in me ni zapodila proč...

Skozi dvoje oken je sijal mesec v podstrešje. Njegovi trepetajoči prsti so padali na predmete in jih obujali v življenje... Misel se je vrnila iz daljave in ni več odšla. Spomin je umrl. Le ogromna senca, ki mi je neprestano sijala v zavest, se je umaknila... Kakor plaz je šlo čez mene in je polomilo vse.

*

Prej nego poljub mi je dala svoje telo. Bil sem razočaran. Ko sem se vrnil v svojo sobo, nisem občutil do nje razen gnusa in mržnje ničesar več. Ta zmes čistosti in pokvarjenosti je razjedala mojo logiko.

Prazen vtis novega razmerja na mojo notranjost me je razjedal. Krivda je legla name kakor mora. Ne toliko radi ženske, kolikor radi mene samega.

Kolebal sem sam v sebi in se mučil do ogabe. Premagalo je moje telo. Liza mi je sledila kakor sužnja, kakor da se boji, da ne razgalim njene sramote.

Tako se je razmerje razplamtelo kakor ogenj v višino. Iz dneva v dan sem se otresel bojazni in skrbi. Bolestna tenkočutnost me je popustila. Postal sem vesel. S solčno toploto se je stopnjevala moja življenjska radost.

In vendar sem bil žival. Čemu bi si tega ne priznal? Nisem je ljubil. Tenka zavest, ki je sedla nejasna na možgane, mi je narokovala celo tiho mržnjo do nje. Potrebovalo jo je moje telo, ker nisem poznal druge ženske, kateri bi se mogel približati. Posledic nisem računal. Fej!

Liza je računala. Njeno razmerje je zidalo po načrtu in jaz sem bil materijal, ko se tega še zavedal nisem.

Čutil sem, kako je postajala od dne do dne druga. Njene molčeče ustnice in oči so me uporno izpraševale. Moje ustnice so bile mrzle.

Kadarkoli se je nasitilo moje poželenje, sem jo mrzil. V čudno občutje neke žalosti in naveličanosti pa je padla ona s svojim objemom. Vselej se me je potem oklenila še tesneje, njene oči so gledale sugestivno.

«Ali sem vaša?»

Raje ne bi bil slišal tega vprašanja. Čez ramo sem jo pogledal in zganil s telesom, kakor da ne vem odgovora na to vprašanje.

«Kaj mislite z menoj?» mi je dejala ob takih trenutkih.

«Nič ne mislim.»

Težko mi je bilo in nevšečno. Bal sem se, da se ne prebudi čemernež v moji duši, ki vrta v možgane in brska po vesti.

Dolgo je odlašala, da me je vprašala naravnost, s solzami v očeh:

«Ali bom vaša žena?»

Stal sem pred njo in jo gledal v njeno muko, ki je iz molka rasla bolj in bolj. Moje misli so se namakale v žolču. Nasmeh se je tresel v mojem drobu in silil na dan. — To je njen cilj? To je cilj slednje ženske? sem se vprašal z očmi, ki so se vprle vanjo. Prodati svoje telo za ugodnost zakonskega življenja. Leči na ramena in se odpočiti. Brez ljubezni, brez razuma! Prostitucija!

Težko, hladno in brez srca sem ji dejal besede, ki so jo malone zrušile:

«Ne smete misliti na to. Ne bom se poročil.» Nato sem šel.

Njene solzne oči bi mi ne mogle reči ničesar več, grlo je bilo od grenke bolečine zavezano. — Tri dni se mi ni prikazala...

*

Vkljub nekaterim grdim potezam mojega značaja me je moje čuvstvo ohranilo na poti neke podzvestne logičnosti. Novo razmerje mi ni dalo, da bi lagal in igral dvojno vlogo. Lojze sem se izogibal s pismi in sestanki. Vendar nisem imel poguma, da bi govoril odkrito. Izgovarjal sem se na različne načine, po večini z lažjo.

Lojza je opazila mojo hladnost in je v težki slutnji doznala za vzrok mojega obnašanja. Pisala mi je toplo pismo, ki je bilo samoizpoved njene duše in izpoved moje vesti. Poševne črke so govorile mnogo. Vredno bi jih bilo poljubiti...

Nisem jih poljubil. Kakor bi se bil bal, da jih kdo ne najde, sem jih raztrgal v drobne koščke. Nji sem napisal pismo. Trudil sem se, da je bilo toplo, med vrsticami je vel hlad. Izrekel sem besedo ljubezen, izza vseh črk je dihal laž. Le eno besedo, ki sem jo tedaj zapisal, sem mislil resno in ta je bila: «Tebi sem obljubil zakon. Besedo bom držal.» To besedo sem hotel v resnici držati.

Dobil sem odgovor in suho vijolico v pismu: «Dragi, jaz sem pomirjena.»

Pa me je udarila ta odkrita beseda. Vendar sem delal tisti čas krivico. Kaj pa naj misli ženska drugega? Kaj naj drugega izpolnjuje njeno življenje?

*

Poti v mesto sem se izogibal. Kakor da se izogibljem težki odgovornosti, ki me čaka, kadar pridem. Branilo mi je tudi ljubosumje, ki sem ga občutil do Lizike. Še smeh kmečkih fantov me je bodel v srce.

Poznala me je globoko. Mojim pogledom se je pokorila. Če so bile moje oči mračne, me je prosila odpuščanja, ko sama ni vedela zakaj.

Najino razmerje ni moglo ostati dolgo popolnoma skrito. Pogledi in besede niso nikoli zadosti pobarvane in zabrisane, da ne bi izdale, kar bi moralo ostati skrito. Osier pogled Lizikine sestre je tu pa tam spolzel preko najinih obrazov in izginil v posmeh. Kadar je bila Liza sama, se je sestrina beseda maščevala nad njo...

Takrat se mi je smilila. Topo vdano je molčala in le pogled je obvisel na meni, kot bi hotel reči: «Glej, sužnjo!» Vedel sem, da je tudi ta pogled deloma preračunjen, bilo pa je tudi mnogo bleska v njem.

Skoro se je moje čustvo do nje spremenilo v njen prid, da ni prišlo nekaj drugega. Danes se mi zdi samo epizodica, ki se je spominjam v glavnih obrisih in brez vsake bolečine, takrat me je razjedala kot rana.

V samoti nedeljskega popoldneva me je obiskal stanovski tovariš. Pred letom dni je spal v isti sobi kot sem spal sedaj jaz in živel na zunaj približno isto življenje kot sem ga živel jaz.

Ne vem zakaj me je streslo nekaj prijetnega, ko sem ga zagledal pred seboj. Naj sem ga srečal kjerkoli, mi je bil prijatelj. V tej sobi, v tej vasi me je navdal s komaj vidno mržnjo.

Med redke besede, ki sva jih govorila, se je mešalo sto predstav, ki so me delale razmišljenega. Slišal sem njegovo vprašanje s ceste, ki je bilo: «Kaj pravi Liza?» Takrat sem našobil ustnice in dejal: «Nič ne,» in že tedaj se je zapičilo v srce. Čemu vprašuje? je šlo z mano. Spomnil sem se tudi, da sem videl na šipi napisano njegovo ime. Ko sem vprašal Lizo, kdo je napisal, je odgovorila mirno, kakor da nič ni: «Jaz!» in izbrisala dokaz njene misli s šipe. Nekoč se mi je zdelo, da je v ekstazi uživanja dahnila njegovo ime, ki ga je potem zatajila ... Morda sem se motil. Morda mi je lagala ona.

Zdaj sem opazoval njegov stas in njegov obraz. Bil je majhen, njegove besede so bile preproste, vljudne, svetli lasje so lezli na čelo. Veselo razpoloženje je velo od njega, dovtip je sijal iz ust. Iz mene je sijal mrak, kakor sam vase zagrizen filozof sem se zdel. On je bil vse bližji tem ljudem, njegova popularnost je bila očita ...

To mi je bilo vseeno. Zanimalo me je samo eno dejstvo in v dno tega nisem mogel prodreti. Spremiti sem ga hotel. V veži je zagledal Lizo in njeno sestro in ju je pozdravil. V kôpi nezmisljenih vprašanj in besed je tekkel čas. Njih pogovoru in smehu v svojem dušnem razpoloženju nisem mogel slediti. Občutil sem, da sem odveč. Umaknil sem se v sobo in sedel k mizi.

Delati nisem mogel. Smeh iz veže me je bil v uho, slednji besedi sem prisluškoval. Moje misli so družile tisoč novih možnosti, ki so se mi posmehovale v obraz. Minute so tekale kot ure. Bil sem razdražen in razdvojen do bolečine. Ljubosumje me je morilo, vendar sem ta hip sovražil ves ženski spol. Jedva je padla

iz mojega objema, že se je rezgetala s tem tujim človekom, ki ji je drugoval pred ognjiščem.

Nisem okamenel, ko sem stopil na stopnice in zagledal moško roko, ki je bila oklenjena krog Lizinega pasu, vendar so bile kot kamen težke moje besede in srce mi je zastalo v gnevu: «Jaz grem.»

V zadregi sta zajecjlala obadva, Liza se je otresla v moji navzočnosti: «Kaj delate?»

Z jecjlajočo besedo sva stopala skozi mrak noči. Teža, ki mi je legla na dušo, mi ni dala govoriti. Zakaj notranja misel je neprestano ponavljala v meni: «In ta hoče biti tvoja žena?»

Tovariš pa je spregovoril: «Kaj se ti zdi Liza?»

Čemu tiplje? Čemu vprašuje? Ali je ljubosumen tudi on? Postal sem, da sem v bledem svitu zvezd videl njegov obraz. Bil je obraz človeka, ki ne pozna niti sence zahrbtnje misli. Zato sem dal tudi jaz odkrito besedo:

«Jaz je ne poznam. Toliko vem, za ženo bi je ne vzel.»

Ko sem se vrnil domov, mi je odprla Liza. Težek pogled je padel name, vdano se je nagnila glava, obsijana od medlega ognja, ki je gorel na ognjišču.

Kakor da ve za mojo misel, ki je sijala z mračnega obraza, je dejala: «Saj jaz nisem kriva.»

Pogledal sem jo divje, da je strepetala pred menoj. «Ženske ste vlačuge!»

Nato sem se zaklenil v svojo sobo in pisal Lojzi toplo pismo, ki sem ga trikrat raztrgal in šele četrtič dokončal.

*

Lojza mi je odgovarjala, njene besede so dihale hvaležnost. Nisem bil vesel teh besed, moja duša se je trudoma bavila z vse čim drugim.

Razmerje med menoj in Lizo je bilo napeto že tedaj, ko sem ji brez ovinkov razbil upanje na zakon, zdaj se je docela prelomilo. Kakor da se ne poznavata, sva hodila drug mimo drugega. V meni se lahka mržnja do nje ni ohladila, zdelo se mi je, da je postala večja.

Njene oči so bile zaskrbljene, zdelo se je, da se je njen obraz spremenil. Otroška ljubkost je izginila, ostra poteza ženskosti je legla vanj. Čakal sem, da ona spregovori besedo; ni je dejala. Kakor da čaka, da se moje telo prvo upogne in se ji približa.

Ko sem se nekega večera vrnil pozno domov in mi je odprla, je stala naenkrat za menoj. Zavita v ogromno ruto me je gledala z napetimi očmi in dela prst na usta: «Molčite!»

Nato je sedla na rob postelje. Zdela se mi je skrušena in prej kot sem zbral besede, da bi jo vprašal, kaj ji je, mi je dejala: «Da ne slišijo. Moja sestra me opazuje.»

Nisem razumel. V moj molk, ki je še vedno iskal besede, je nadaljevala ona: «Ne vem, kaj bo z menoj.»

To mi je razvozlalo besedo.

«Kaj naj bo z vami?»

«Ubežala bom.»

Videl sem solzo in zopet nisem našel besede. Zato je dokončala Liza in pomočila lica: «Kam naj denem otroka?»

Onemel sem. Naslonil sem se v temi in zrl na žensko, ki ni več dvignila pogleda in so solze močile njena lica. Ne pred samim seboj niti pred Lizo nisem mogel tajiti, da me je ta novica prevzela. Senca obupa je legla preko mene. Le čisto v dnu je ležala trohica prijetne zavesti: biti oče, imeti otroka ... Toda prvi hip je zmagovalo vse drugo.

Razumel sem, čemu je sama stopila v mojo sobo. Čemu je na migljaj vdana in ponižna in nima niti drobtine lastne volje več. Kakor da sta njeno telo in njena duša moja, odvisna od moje milosti ali od mojega prekletstva.

V meni je pretežko kovalo. Tolažil sem jo. Toda nisem našel prave besede za tolažbo, ko sem se ogibal glavne besede, ki bi jo utešila.

Mlelo me je kot med dvema mlinskima kamnoma. Misel, da bi postala moja žena, se po vsej sili ni hotela ustaviti v meni. Tisti večer in naslednje dni se je radost umaknila težkemu bremenu, ki je leglo na dušo.

Odločeval sem med življenjem in življenjem. Vse je bilo zastrto pred mojimi očmi.

*

Po več tednih odlašanja sem se sestal z Lojzo. V večernem mraku me je počakala in me skoro objela vpričo ljudi. Zdela se mi je lepa, mladostna, mladostnejša kot kdaj prej. Zdravje zrele ženske je velo iz nje.

Ko sva bila na samotni poti, se je njena roka sama od sebe ovila okrog mojega vratu. Njene oči so pogledale zaskrbljeno v dno mojih.

«Kaj ti je, fant moj?»

Saj nisem vedel, kaj mora biti vzrok njeni nenavadni radosti. Ali zato, ker se dolgo nisva videla, ker tudi pisal nisem kot po navadi. Po vrhu tega me je videla ubitega, takega, da sem jedva mogel spregovoriti. Kakor da leži jok na mojih ustnicah.

Njena pisana volja je potegnila črto radosti tudi preko mojega obraza. Nehote mi je zlezel nasmeh na ustnice.

«Vesel sem,» sem dejal. In da se ne zlažem niti sebi, niti nji, sem pristavil: «— če te vidim tako ...»

Ko sva sedela na pomladni trati pod cvetočimi drevesi, so se njene ustnice nagnile do mojih: «Povej mi, kdaj?»

Gledal sem v mračno globino, v kateri je šumela reka. Težko se je zgnetlo okrog mojega srca in ni hotelo v odgovor, ki ga je dekliško srce težko pričakovalo. Počasi sem poiskal njeno roko in ji stisnil prste, kot bi se laskal že vnaprej za nepovoljen odgovor. — Da bi podprla svojo besedo, je dejala: «Moja leta bežijo ... Tebi se ne mudi.»

To me je zbudilo. Zdramil sem se. Ko sem pogledal v njen sijoči obraz, sem dejal: «Prej ko mogoče, dragica. Povedal ti bom. Prej ko mogoče, dragica.»

Na ta moj odgovor, ki se je izmaknil v nedogleden čas, se je Lojza zamislila. Poteza skrbi se ji je zarezala na čelo. Vendar me ni hotela plašiti s svojo besedo. Samo pogledovala je name, ki me je grizla do tistih dni še neznana skrb.

*

Gospa Fani mi je pisala, da me obišče z učenci za majniški izlet. To priliko je spretno uporabila, da me je zopet videla, ki sem se ji izmikal, in govorila z menoj.

V svojem duševnem razpoloženju sem sprejel to novico z nejevoljo, a nisem smel pokazati tega. Šel sem na postajo in sem ji razkazal vse uboštvo grape in vasi; nazadnje sem jih peljal na svoje stanovanje.

Šalili so se in bili dobre volje. Moje besede so bile redke. Spričo moje slabe volje se je zresnil ta ali oni obraz in se je ozrl po meni. Če sem se nasmehnil, sem se nasmehnil z grenkobo. Nisem vedel, odkod izvira to moje stanje in zakaj je ravno ta dan tako mučno. Gospa me je ujela na samem in me vprašala:

«Povejte, kaj vam je?»

«Saj mi nič ni,» sem dejal.

«Strašno ste žalostni in potrti; nič več taki kot ste bili.»

Njene oči so me zrle izprašujoče. Njen obraz se je od boleznj popravil, celo rdečico je imela v licih.

«Saj nisem žalosten,» sem tajil.

«V besedi vas poznam. Ne morete utajiti.» Gledala je name prodirajoče, kot bi hotela odkriti skrivnost moje duše: «Meni se zdi, meni se zdi ...»

Zrl sem jo mrzlo, trohica mržnje je zablestela v mojih očeh. Nisem maral, da še kdo brska po moji notranjosti. «Kaj se vam zdi?»

«Koliko let ima dekle, ki nam je streglo?»

«Devetnajst...»

Gospa me je merila: «Zaljubljeni ste vanjo...»

«Ne,» sem jo zatajil.

Senca, senca! Ne ubežim ji nikoli. Kam naj grem? Ali naj se pogreznem v tla, ali naj se spremenim v pepel? — Gospa Fani pa je grebla neumorno v notranjost.

«Ne rečem. Vi niste zaljubljeni. Ona je zaljubljena v vas. Kako vas pogleduje! Moje oči se ne varajo. Vi ste — potrebovali žensko.»

Ni mi prizanesla, tudi s to besedo ne. Imela je bistre oči, da sem umaknil pogled pred njo. «Motite se!» sem dejal. In vendar se ni motila. Nagonsko je spoznala vse.

Ko se je poslavljala od nas, je gledala Liziko dolgo v oči: «Pridite v mesto!»

«Kam naj grem?» je dejala. «Saj ne znam nikamor.»

«Gospod naj vas pripelje.»

Ta beseda je očitno kazala na slutnjo najinega razmerja, da je Liza umolknila in pogledala v tla.

Spotoma se je gospa nagnila na moje uho: «Vaša ljubica bo mati.» — Čez nekaj časa pa: «Poročite jo! Raje nego Lojzo.»

Te besede je govorila mrzlo, kot da nič ni v njih in jih je mogoče vsako minuto ponoviti...

Ko je vlak stal na postaji, me je vabila s seboj. Nisem šel. Gospa mi je žugala s prstom skozi okno:

«Ne morete mi več utajiti.»

Pa je bila brezupna žalost tudi na njenem obrazu. S tem dnem me je smatrala na veke za izgubljenega. Ko se je premaknil vlak, se med vriskanjem mladih obrazov ni mogla ubraniti solz.

*

Domov sem bežal. Ves poten sem bil, ko mi je odprla Liza hišna vrata in je obrnila pogled od mene.

Prijel sem jo za glavo in obrnil njen obraz proti sebi. V njenih očeh sem videl goreti ljubosumnost, ki jo je žgala v prsih.

«Kaj ti je?»

«Katera teh je tvoja ljubica?» je vprašala naivno in brez ironije.

«Nobena. Kaj misliš?»

«Vse upanje sem izgubila. Kako se morem jaz primerjati ž njimi...»

«O tem ne govori,» sem dejal. «Če bi te oblekel v mestno obleko...»

Več nisem mogel reči. V meni se še ni odločilo. Moral sem preboleti žalost. Ubiti sanje o ženi, ki bo človeka duševno razumela in hodila z njim isto pot v veselju in bridkosti. To so lažnive sanje pesnikov o ženskah. Pa so vse enake, na las podobne...

(Konec prihodnjič.)

KNJIŽEVNA POROČILA

SLOVENSKA DELA

Mirko Pretnar: V pristanu. Pesmi. Izdala in založila Tiskovna zadruga v Ljubljani, 1926.

Pretnarjevi liriki je naša domača zemlja plodila snov in merila obliko. Valovanje razvetranih polj, bleščava naših zvezd in neba sinjina, skrivnostno pogovarjanje gozdov in vasi v somraku in opajanje rosnih njiv pod zlatečim solncem so ji dramili doživljanja in prepevali v snovanje.

Ves se je bil najprej poet zamaknil v Mater-zemljo in zaživel v njeno skrivno muziko, ki te vsega prevzame, in v prelivarje globokih njenih barv, ki zlate ali temne življenje, kadar se ti Ona daruje.

Rastem v tebi, mati zemlja;
naj te pozdravim, brat-drevo,
naj te pozdravim, cvetlica-sestrica! (Str. 7.)

Takó v Oranžni vejici, V. (str. 31.):

...ali čuješ
zvenenje zvezd in pritaženo godbo njiv,
gozdov in travnikov?

Ali zlasti v pesmi Pozna ura, II. (str. 11.):

— — — — —
in trepetal sem nad travniki, polji
in sem bil v gošči in sredi livad
in nad potoki in reko v dolini,
pri spečih pticah in cvetkah trat...

In še v mnogih podobnih (predvsem na str. 61.).

Druga dominantna te pesniške zbirke je eterična, daljna, plaha, skoro breztelesna ljubezen, kot jo je pri nas že dahnili v verze Vodnik v žalostnih rokah. Ta ljubezen sama sebi ne zadostuje. Vselej je razpeta in zarisana na prostrana obzorja, razlita in spojena z nejasnimi, večinoma boleznimi občutenji in posebljena z mističnimi dogajanjem v prirodi, utapljajoča se kot simbol v vse, kar je v naturi, ki ji neprenehoma daje močna, slikovita ozadja, vzvišenega, nedognanega, skrivnostno občutenskega.

Iz poetovega lastnega jaza, iz ljubezni (druga osebnost) in narave je izobličen vsebinski, snovni trikotnik teh pesmi: jaz in Ti in zemlja (str. 31.). Trije tečaji, ki so si med seboj tako blizu in na videz doumevni, a so vendar daleč in drug drugega le išoč, hrepeneč slutijo:

Zdaj ljubim vse:
 drevo in travnik, in cvetke in bilke,
 ki na njem rasto,
 in goro in gozde in vas domačo
 in to nebo,
 ki pod njim kakor monštranco
 v srcu nosim svojo tiho ljubezen...
 Zdaj ljubim in častim prav vse,
 kakor da pada Tvoja daljna
 Tvoja draga senca na nje. (Pismo, str. 54.)

To trikotno razmerje se mi ne zdi enakostranično. Zakaj brez dvoma so pesnikovi stiki z zemljo globlji, naravneje občuteni, močnejši in na vsak način iskrenjši od ljubezni do dekleta, ki očituje dokaj malo doživetij in so ji dale več knjige kot življenje.

Zbirka ima precej impresivno prepričujočih pesmi: sonetni triptihon Sv. Trojica je sočna, živa umetnina. Nekateri verzi spominjajo na Murna in Gradnika, često iskreno polje v njih naša narodna pesem, na primer v lepi pesmi Pred hišo:

Vsakdo zapira dver,
 moje odprte so;
 danes je tih večer,
 rane odprte so.

Čas, večni mučitelj in uničevalec (str. 58. i. dr.), strašni vladar poetovih del, je baudelaireski. Tudi Vrtinec nosi botrstvo tega dandyja-satanista. Za stihe na str. 45. in 46. je Menuet brezzvezen naslov.

Oblika teh pesmi je čista, številni in dostikrat markantni so enjambe-menti. Včasih pa malo motijo enotnost izrazne črte. Verzi se često prelivajo v hoteno zastirto monotonijo, ki glasbeno spremlja vsebino.

V razvrtinčenem valovju sodobne dinamične in prekucuško kozmične poezije je tiha zbirka pesmi V pristanu uteha že zato, ker je tako naša.

Tipografski je knjiga skrbno, stilno opremljena. — — Pavel Karlin.

Omersa Nikolaj: Stihoslovje. I. Splošni del. Celje, Goričar & Leskovšek, 1925. 68 str.

Pisati oceno takega dela je težavna stvar: pred seboj imamo samo njegov prvi del, in še na njegovem skromnem obsegu, povzročenem po naših založniških razmerah, se že od zunaj vidi, da je moral pisec marsikaj samo na kratko označiti, kar bi bilo, če naj bo jasno in nedvoumno, treba široko razložiti in s podrobnimi primeri ilustrirati. Vendar pa par kritičnih besed menda ne bo odveč: v drugem delu, ki se pripravlja, se bo dalo pač še to in ono popraviti ali precizneje formulirati.

Clovek se ustavi kar ob prvem stavku: «Stihoslovje je znanost, ki proučuje lepoto ritmičnih oblik v pesništvu.» Sam bi ga definiral prav z istimi besedami, samo usodno besedo «lepoto» bi — za enkrat — izpustil. Prva naloga stihoslovja je deskriptivna: opiše naj kolikor mogoče izčrpno vso mnogo-obraznost metričnih oblik, ki se nahajajo v kaki književnosti. Za Omerso, ki je skušal napisati slovensko stihoslovje (dasi tega v naslovu in tudi drugje nikjer jasno ne poudari, vendar izhaja to dejstvo iz njegovih primerov!) bi tej inventuri slovenskih metričnih oblik, bi fenomenologiji lahko sledila in nujno morala slediti njih analiza, s pomočjo katere bi se šele moglo

dognati, v čem tiči prav za prav lepota slovenske metrične (ritmične) besede. Ne sme se zatajiti, da se tu in tam pisec v tej smeri res trudi. V bistvu pa je njegovo stihoslovje vendar samo mehaničen posnetek tujih metrik, antične in klasicističnih, torej takih, ki so nastale ob jezikih s popolnoma drugačno fakturo. Tako kaže njegovo stihoslovje močno notranjo neskladnost, ki lahko postane usodna tudi za porabo dela samega: razume ga lahko samo oni, ki vé mnogo več, ko mu delo samo pove, začetniku pa bo postalo umljivo le s pomočjo obširnega komentarja, v katerem bo moral komentator marsikje s piscem polemizirati in ga popravljati.

To se pokaže kar na uvodnih stavkih. Piščeva delitev umetnosti «v dve skupini, v umetnosti prostora in umetnosti časa», v tej ostri Lessingovi formuli že davno ne velja več. Če drugi ne, bi jo morali zavreči «arhitektoniki», med katere se šteje tudi Omersa. Ta definicija je izraz suhega uma racijonalističnega Lessingovega stoletja. Gol in suh racijonalizem zveni tudi iz sledečih stavkov: «V glasbi se uveljavljata poleg ritma kot enako važni muzikalični prvini še melodija in harmonija. V pesništvu nimata vsled prirodnih lastnosti človeškega govora tolikega pomena. Glasovi človeškega govora so tesno zvezani z miselno vsebino. Zato ima v pesništvu večji pomen miselna vsebina govora (str. 5).» Če priznava v glasbi poleg horizontalne tudi vertikalno komponento, ni prav nobenega razloga, da bi tega ne priznal tudi v poeziji. Moti ga samo njegovo racijonalistično stališče, ki je krivo, da poleg te «racijonalistične», «miselne» vsebine govora ali posamezne besede ne vidi tudi njenih afektivnih komponent, ki so važne že za preprosti govor, za poezijo, posebno za nekatere vrste, pa naravnost bistvene. Koliko «gornjih tonov», da se tako izrazim, zazveni v slovenski pesmi ob raznih besedah, katerih miselna vsebina spada samo v geologijo, botaniko, zoologijo, meteorologijo in kar je še takih prirodozlovnih ved! Kako se izbira teh besed z desetletji izpreminja, kako svojevrstno določa značaj slovenske poezije «neurejenost» slovenskega akcenta, njegova «muzikaličnost» itd., vse to so problemi, mimo katerih pisec slovenske poetike ne more in ne sme, ki pa se seveda z zgolj naravoslovnimi metodami nikakor ne dajo rešiti. Kar daje — po Omersi — glavni pomen pesništvu, lahko kvečjemu koncediramo za njega didaktično panogo, ki se izgublja že nekje na robu poezije, če se, ravna zgolj po tem receptu. Tako stroga ločitev, kakor jo za muziko in pesništvo zahteva Omersa, pa je sploh nemogoča, saj imamo vendar polnoveljavno prehodno obliko recitativa in tudi proza — umetna — ima svoje izrazite muzikalne elemente.

Če torej Omersa definira (str. 6.) stihoslovje kot «estetiko ritmičnih oblik, ki se rabijo v pesništvu», in na sledeči strani obeta, da bo v drugem delu navedel «v sestavnem pregledu ritmične oblike, ki se uporabljajo v našem pesništvu», mu že moramo reči, da je ubral ravno narobe pot, in da je to, kar nam v tem prvem delu podaja, pravi «filius ante patrem».

Dobra spoznanja ob lastnih študijah (Omersa je pripravljaval izdajo Vodnikovih pesmi!) in brez zadostne kontrole prevzeta pravila starejših teoretikov so marsikje zakrivila, da avtor sam s seboj prihaja v nasprotje. Vse, kar razlaga na strani 8. o čustvenem naglasu, etosu in blagoglasni melodiji, ni mogoče dopolnilo in razlaga njegove definicije poezije, ampak nje ravno nasprotje. Zgolj historična razlaga postanka sloga (str. 8.) pušča popolnoma ob strani umetnikovo individualnost in ne daje mesta razlagi dveh tako pomembnih terminov, kakor sta «tehnika» in «manira». Splošno pa se opaža, da je pisec mnogo bolj srečen tam, kjer analizira in secira, ko tam, kjer podaja

principijalne temelje. Včasih pa se res zazdi, da je pisatelj iz veselja do lepo zgrajenih sistemov svojim predlogam delal nasilje in v njih videl več, ko se v njih nahaja (primerjaj n. pr. metrično analizo »Nezakonske matere« na straneh 27. in 28.).

Statistika števila kitic, ki jo podaja Omersa na straneh 48. do 50., je zgrajena na nezadostnem gradivu in brez prave historične perspektive, zato tudi ne poda nobenega porabnega rezultata. Oblika pesmi je lahko v kakem desetletju čisto navadna moda, in že zaradi tega ne gre, da bi primerjali glede števila kitic pesnike iz tako različnih dob, kakor so n. pr. Prešeren, Stritar, Gregorčič in Aškerc. Kaj naj rečemo n. pr. k »rezultatu« te statistike, da nobeden teh štirih pesnikov nima pesmi s 25 kiticami? Prepričan sem, da niti Omersa sam ni zadovoljen z njim. Toda ravno na tej statistiki se kaže, kako nujno potrebna je podrobna analiza posameznih poetov in njihovega dela, preden je mogoče — z uspehom! — začeti s kakšnimi sintezami. Poleg tega pa izhaja že iz definicije »pesmi« in »kitice«, da je pesem z eno samo kitico nemogoča, ker je relatiiven pojem. Toda tudi tukaj bi nam podrobna analiza posameznih takih »enokitičnih« pesmi in preiskava s historične strani večkrat pokazala, da je »enokitičnost« samo navidezna, posledica tiskarskih ali drugih navad itd., skratka, mnogo takih osamelih kitic se nam bo razbilo v dvokitične pesmi.

Če torej to stihoslovje v marsičem ne zadovoljuje, ne zadene zaradi tega Omerse tolika osebna krivda, kvečjemu ta, da se je s sintezo pre naglil. Možna bo šele tedaj, ko bomo imeli dovolj pripravljenega gradiva, analiziranih poetov, metričnih oblik, poetičnih šol, primerjalnih historičnih študij itd. Kako treba analizirati s te strani posameznega poeta, za to nam je Stříbrný v svojem Gregorčiču dal sijajen zgled. Čim bolj se bomo v take študije poglobili, tem bolj se bo obehem pri nas tudi razvila zavest, da metrika ni nikaka osamela disciplina, ampak da je mogoča samo na podlagi temeljitega znanja jezika in njegovih tvorcev. Globljega, finejšega in intimnejšega znanja, nego so ga imeli pisci naših dosedanjih metrik in poetik.

J. A. G.

Tri neplodne knjige. — Ivo Sever: Prešeren. Misterij Slovenstva. Založba »Naša Gruda«, 1. Tiskarna A. Slatnar, Kamnik 1925.

Rosna jutra. Maribor 1926. Izdali in založili maturanti državne gimnazije 1925./1926. v Mariboru.

Maks Kovačič: Ivan Cankar. V Mariboru 1926. Samozaložba. Natisnila Mariborska tiskarna, d. d.

Za onega, ki ima pregled čez svetovno literaturo, ni nobenega dvoma, da nismo še nikdar bili tako blizu neke večne, umetnostne etike, kakor smo v poslednjem času. Razume se, da samo z našo osebnostno etiko, ki nam dovolj zgovorno pripoveduje, v koliko smo se približali pravkar omenjeni umetnostni etiki. Razlikovati pa imamo še eno vrsto etike, ki bi bila praktična, osebna, življenska, človeška, kakor jo pač hočemo imenovati. Če preidemo k praktičnemu primeru, da bo možno razločevanje vseh treh etik, lahko rečem, da se je pri nas Slovencih zelo približal umetnostni etiki Ivan Cankar, in sicer tako zelo, da vzdrži ekvivalenco z marsikaterim svetovnim avtorjem. Približal se ji je s svojim umetniškim delovanjem, ne pa s svojim človeškim, življenskim. Na ta način nam je pri umetnikih mahoma vse razumljivo, če vemo namreč, da je treba razlikovati pri njih troje temeljnih činiteljev: telesnega, duševnega in duhovnega. Cankar kot umetnik je v nekem zmislu neoporečen, saj je ustvarjal, ker je moral, kot človeku s telesom in dušo mu je lahko mnogo

očitati, toda zaradi tega ni kot umetnik nič manjši. Sem spada tudi razglabljanje, kaj je prav za prav bil: socialista, klerikalec ali najhujše vrste liberalca. Kakor bi bilo to važno za Cankarja umetnika! Kako blizu smo umetnostni etiki, nam je za Goethejem povedal Nietzsche, ko je rekel: «Evropo doumeti kot kulturni centrum: nacionalne prismojenosti naj nam ne prikrivajo, da obstoji v višji sferi že neprestana medsebojna odvisnost. Francija in nemška filozofija, Richard Wagner in Pariz, Goethe in Grška. Vse stremlje po sintezi evropske preteklosti v najvišjih duhovnih tipih.»

V takem ozračju je naravnost nezmiselnost, če prično ustvarjati ljudje, pri katerih ni govora o kakem umetniškem kategoričnem imperativu. Zlasti še, če prestaja kultura biti ločena od drugih življenskih pojavov in si jo želimo iz notranjega nagnjenja kot bitno obliko. Zaradi tega seveda še ne sledi, da moramo producirati, sledi le, da moramo doživljati. Zelo kvarno znamenje našega časa je, da se nočemo že ustvarjenega veseliti, kakor bi bilo golo produciranje več vredno od izpopolnjevanja samega sebe. Ker je napačno pojmoval kulturno politiko, če mu je sploh kdaj prišla na misel kot vrednota višje vrste, je prišel Ivo Sever do tega, da je spisal nekakšen «misterij slovenstva». O vrednosti tega dela se je izrazil avtor sam na zadnji strani: «Za male odrese morejo skupine skrbeti, nekatere bi se mogle celo samo naznačiti.» Pri vsakem delu je najprvo važen «kaj» in nato «kako». Ogradje «Prešerna» tvorita Prešeren kot pozitivni pol in Čop kot negativni. Ker je negativni pol močnejše podan, ni v delu ravnotežja, posebno še, ker nastopa proti Prešernu tudi Smrt «deus ex machina». Vse druge osebe, kakor Andrej Smole, Julija Primčeva, Dragotin Dežman, poet in končno Martin Krpan obstajajo samo zaradi okvira. Čop govori: «A ko sem izprevidel, da te oni, ki te čitajo, ne razumejo in te drugi sploh ne čitajo, tedaj sem obupal.» (Str. 18.) «Poet si, pa sanjariš, a življenje se za to ne zmeni in gre svojo pot, ki mu jo črta politik.» (Str. 19.)

Isti: «Prvo dejanje! Tale solnčni, rumeni krog. Beneške ravni, Solnograd, Dunaj, Blatno jezero... Precejšnje, ne? Drugo dejanje! Tale drugi rdeči kolobar. Padajo trdnjave. Evo, že pljuska do Primorja, Reke, Soče, Gorice, Gradca, Gospe Svete, Pulja — Zagreba, če hočeš... Tretje dejanje! Tale mali, ozki, beli kolobar — in črna pika v sredi. Trst, Gorica, Celje — vse okuženo... Če imaš vsaj malo smisla za logiko, boš uganil, da imamo pred seboj samo še epilog.» (Str. 20.) «Bil bi najsrečnejši človek, da nisem rojen za Slovenca! Tako pa mi ni spati ne živeti, ker se tako dogaja z nami... (Trpeče.) Probudim se včasih iz more — in na meni leži mora stotomilijonskih sosedov in me tlači, tlači, tlači... France! Ali pojmiš, kaj se to pravi: mora stotomilijonskih sovragov.» (Str. 23.) Smrt (potreplje Prešerna): «Kaj se ti toži, če pa jaz bedim nad vami. Vi poginjate sicer, a poginjate počasi — in v tem je vaša zmaga! Gotovo ti je znano, koliko in kakšnih narodov je tekom stoletij izginilo — vi ste še tu! Znak, da ste odporni, da ste pač — Slovenci. In ker ste še tu in ste kot granitne skale, ki vas žive, je to morda znak, da greste v zmago.» (Str. 25.) Smrt odpre nato knjigo, bere in vleče Prešernu «kopreno raz oči». Kot najmočnejši argument navaja: «Poginil je mogočni, dvoglavi orel po nemali zaslugi temnih bratov, in tedaj je napočil vsem zatiranim narodom dan osvobojenja. Da! Celó dobra polovica slovenskih minerjev je tedaj dobila svobodo.» Prešeren (srdito): «Horribile dictu! Celó! Torej niti tedaj, ko se ugodí vsem, se njim ne more.»

Smrt: «V tem trenutku bi prenehali biti — Slovenci! — To je ravno njihov misterij!» (Str. 32.)

Čop: «Glej, peščico Poezij so razpečali do tvoje smrti in še od teh jih je več ko polovica podarjenih. Jeli je to bilo vredno takega življenja? In vprašanje je še, če jih kdo razume in jih bo sploh kedo kedaj...» (Str. 33.) Proti negativnim izvajanjem Čopa in Smrti je Prešeren tako šibak, da je prav jasno razvidno, da je Severjevo delo forsirano, da mu avtor niti zdaleka ni dorastel. Še najbolj odločen (!) je Prešeren na str. 37., kjer pravi: «Resnično vam povem: Vremena bodo Kranjcem se zjasnila, jim miljši zvezde kakor zdaj sijale» — (Prestane v boli). Farizeji: «Fiksno idejo ima! Blazen je! Slovensko blazen!» Prešeren: (se obrne v stran, vidi se, kako ihti)... Nenadoma pa se izvrši čudežni preobrat, ki si ga naj bralec sam razloži kakor ve in zna, s čimer je «kaj» zaključen. Čop (si mane oči): Matjaž se je prebudil!... Prešeren pa: O Gospod, zdaj vem, da si... (Str. 45.) «Kaj» je torej nenavadno slab, še slabši pa je «kako». Opozarjam n. pr., kako kretensko so podani značaji vseh oseb brez izjeme! To, kar je napravil Sever iz Prešerna, presega že vse meje! Takoj v začetku: «Prešeren (pripotuje, se zazre v prestol, izpusti palico, poleti razprostrtih rok nasproti in se zgrudi; poljublja in boža zemljo in kamen): «Naša zibel!» G. Sever Prešerna sploh ne pozna, njegovo delo je verna slika njega samega: blede je, megleno, bolno, histerično, razvlečeno. Z njegovo farso sem se pomudil tako na široko, kar naj bo vzgled, kako naj avtorji ne rešujejo vprašanja misterija slovenstva, ki je tako silno v svojih zaključkih, da nas smejo zavidati zanj vsi narodi. Toda o tem pozneje.

Prehajam k «Rosnim jutrom». Pri vseh: Borku, Krošlju, Marovtu, Stanglu in Fermeju se poznajo vplivi raznih avtorjev, lastne individualnosti je še zelo malo, komaj toliko, kolikor jo zahteva realizacija motivov. Nekatere stvari so močno izumetničene, tako Marovtov «Mornar iz Liburnije», Stanglova «Himna zemljanu slovenskemu» in Fermejev «Mračni hram». Prvi dve me spominjata na igrankanje francoske moderne lirike, tretja kot višek absurdnosti in idiotizma na različne sodobne, povojne nezmislivosti. V primeri s temi tremi prispevki v prozi je Krošlov «Na solnčnih vrhovih» artistično najslabši, zato pa tem bolj resničen, ker je videti, da je zajet iz njegove notranjosti. Če bomo na vse omenjene mlade ljudi še kdaj naleteli, je veliko vprašanje. Če bomo, si želim, da bi s svojim nadaljnjim delom približno tako odgovorili na vprašanje, kako postanem iz diletanta velik umetnik, kakor je odgovoril veliki angleški pesnik Byron. Ko je kritika raztrgala njegovo pesniško zbirko «Hours of idleness», ga je to dejstvo v enem dnevu na tla podrlo in v eni noči zgradilo. Kajti v tej noči je spisal Byron pri treh svečah in treh steklenicah burgundskega vina kot odgovor na kritiko literarnega glasila «Edinburgh Review» znamenito satiro svetovne literature. Medtem ko hočejo podati Sever s svojim «Prešernom» in avtorji, zastopani v «Rosnih jutrih» nekakšne umetnine, hoče podati Maks Kovačič v študiji «Ivan Cankar» le literarno delo. Ocenil ga je dovolj ostro že avtor sam, ko je zapisal: «Spis nima niti višjih niti manjših namer, nego biti pripraven pripomoček pri proslavah 50letnice Ivana Cankarja.» A spis niti to ni.

Anton Podbevšek.

«Storije». Te dni so izšle: «Storije. Narodne pripovedke in pravljice iz gornjegrajskega okraja», ki jih je «Zbral in uredil Fran Kobek». Dasi so te «storije» gol in mehaničen ponatis strani 238. do 275. knjige «Savinjske Alpe», ki jo je obenem izdal isti pisatelj, vendar ni to na knjižici nikjer po-

vedano. Tako obstoja nevarnost, da bo kdo kupil najprej »Storije«, nato pa še »Savinjske Alpe« in bo razadnje s presenečenjem in jezo konstatiral, da je isto blago plačal dvakrat. Da pisatelj in založnik to nameravata, ne bom trdil; vidim pa, da ta primer na našem knjižnem trgu ni prvi, in dobro čutim, da je treba naše knjigotržce pravočasno opozoriti pred prakso — ali pomanjkanjem pozornosti — ki mora s svojimi posledicami že itak redke kupce naših knjig samo ozlovoljiti in ustvariti napete razmere med našim knjigotrštvom in občinstvom. Prepričan sem, da si knjigotržci tega nikakor ne želijo.

Leta 1922. so izšle v Mariboru tri knjige, ki ležijo pred menoj: »Dve angleški povesti« (62 str.), »Štiri angleške povesti« (67 str.) in »Šest angleških povesti« (129 str.); vse te povesti je poslovenil Jan Baukardt. Tiskar je ra njih sicer imenovan, založnik pa ne! Toda, če kupuješ te povesti, pazi, da ne boš istega blaga dvakrat plačal! Kakor je $6 = 4 + 2$, tako je »šest povesti« gol. mehaničen ponatis obeh ostalih knjižic; izpremenjena je samo paginacija, strani pa so ostale iste in celo tiskovna napaka v naslovu »Maska rdeči smrti« se je srečno rešila v ponatisk. Čemu uganjate take »storije«, Vi neimenovani g. založnik?

Leta 1923. so izšle v Ljubljani »Naše gobe«, lična knjižica, ki jo je spisal A. Beg; visoko ceno te knjižice je založnik motiviral s priložo, ki prinaša na 75 barvanih litografijah podobe naših najbolj navadnih užitnih, neužitnih in strupenih gob. Toda vse te podobe so prav isto leto izšle pri istem založniku kot priloga sedmi izdaji »Slovenske kuharice«! Kdor ima obe knjigi v svoji knjižnici, naj primerja, naj se spomni, koliko je za obe plačal, in naj kalkulira!

Slovenski založniki se kaj radi pritožujejo nad malomarnostjo slovenskega občinstva do slovenske knjige, ne pomislijo pa, da je človek, ki knjige kupuje, človek svoje vrste, ne pa govedo, ki mu je vse eno, kaj mu pride v gobec. In da ne bo mirno prenašal, če vidi, da se na knjižnem trgu dogajajo reči, iz katerih lahko sklepa, da ga založniki naravnost briskirajo. — V interesu naše knjižne produkcije in prav živem osebnem interesu naših knjigotržcev je, da takih »storij« ne uganjajo več.

J. A. G.

SRBSKO - HRVATSKA DELA

Milan Vukasović: Muzika vremena. Beograd. 1926. Grafički zavod »Makarije«. Str. 86.

Evo vam sedme, morda najboljše zbirke našega prijatelja in rojaka, če nista že medtem izšli še dve nedotiskani deli. Pisatelj je ostal donekod veren svojemu dosedanjemu načinu: opazovanja, zgoščena v jedrnato obliko. Ali novost obstoji v tem, da je v pričujočem snopiču ubral bolj čustveno, osebno struno. Kakor prevladuje večinoma pri njem pesem v prozi, tako je i tu Baudelairova iznajdba do kraja uveljavljena ter dotirana do znatne popolnosti.

«Il n'y a pas d'acte du génie qui ne soit moindres que l'acte d'être.» Navedene Valéryjeve besede iz »Variété« so mi neprestano silile v spomin, ko sem prebiral oddelke: Pesnik, Kroz vrt ljubavi, Muzika vremena, Na usamljenim stazama, Vajar. V navidezni dvogovorih, obračajoč se na družico ali na tovariša, avtor ponovno zapaža, da je vse minljivo, da je treba živeti, a ne loviti praznih blodenj in izmišljotin. Vzemimo celoten zgled, Smisao života:

Smisel življenja, ko blodna večča, naj mami one, ki iščejo zunaj sebe. česar nimajo v sebi.

A jaz in ti, drug, prepolna življenja, bodiva svestna, da je vse v nama in da vse tisto, kar je bilo in kar bo, ne more biti za naju več od onega, kar je v nama v sedanjem trenutku.

Smisel življenja, ko blodna večča, naj mami one, ki iščejo zunaj sebe, česar nimajo v sebi. A midva, družje, z nasmehom pustiva mimo množice drhtečih in zaplakanih senc, iščočih smisel življenja in novega človeka.

Ta modrost daje enoten pečat vsej knjižici. Pesnik se zliva z naravo v nerazdeljivo enoto: Sadašnjost i prošlost stopili su se. Budućnosti nema (Zimski sunčani dan). Mnoga stran povečuje življenje: I osećam smisao cela života jedino u životu, svu njegovu vrednost u sadašnjem trenutku, a svu lepotu u njegovoj prolaznosti bez i najmanjeg traga (Kupam se u životu kao zemlja u sunčanom sjaju). Samo tu pa tam se prikrade na površje miselni kolobarček: Nevidljivi talasi jure u strasnom zagrljaju oko mene i slave život kao jedini izvor večnosti, Ljubav kao jedinu moć da se život shvati (Sam sam usred rascvetala vrta). Ali pa takle domislek: Meni se čini svaka laž božanstvena, ako ti daje života i stvara život lepšim (Biserna zrna).

Seveda je še drugih odtenkov, zlasti v početku zvezka, vendar sem hotel poudariti novo Vukasovićevo noto, poduševljeno, iztančano uživanje prirode, ki se nudi pesniku s strastjo žene (Pred kućom). Njegovo geslo preseneča tem bolj, ker po zatrdilu istega Paula Valéryja človeška osebnost prebije devet desetih svojega obstanka v tem, česar še ni ali česar ni več ali kar ne more biti, tako da je naša prava sedanjost tako redka. *A. Debeljak.*

INOZEMSKA DELA

I. Kušar, Poeti jugoslavi del rinascimento. I. Serbi. Zmaj Jovan Jovanovic. Branko Radicevic. Editore per cura del Consolato generale del Regno dei Serbi, Croati e Sloveni in Trieste. 70 str.

I. Kušar ni začetnik v prevajanju iz našega slovstva v italijanščino. Že pred vojno je v letu 1911. bolonjski — in sedaj tudi tržaški — založnik Licinio Cappelli izdal zbirko «Canti jugoslavi» s prevodi Kušarjevimi iz srbsčine, hrvaščine, slovensčine in bolgarščine. Že takrat je zbirka našla v javnosti simpatičen odziv, kakor ga bo deležna gotovo tudi nova knjiga, zlasti ko se dopolni z obljubljenim drugim in tretjim zvezkom, ki sta namenjena prevodom iz hrvatskih in slovenskih pesnikov prerodne dobe.

V tem zvezku seznanja Kušar Italijane z dvema največjima pesnikoma srbskega književnega preporoda. Na sedmih straneh očrtava najprej življenje in delovanje Zmaja Jovana Jovanovića (1853—1905) [ali 1904, kakor trdi D. Prohaska v svojem «Pregledu hrvatske i srpske književnosti», str. 153.]. Imenuje ga «kneza srbskih pesnikov» in «najsvetlejšo zvezdo na književnem obzorju južnoslovanskem». Njegovo zbirko «Djulići uveoci» primerja s pesmimi «La-crime» italijanskega pesnika G. Chiarinija. Proslavlja zlasti njegovo nežno srčno liriko, njegovo domorodno struno, njegovo satirično in humoristično žilo ter njegove izborne prevode iz madžarščine. Poudarja tudi, da je bil izmed najbolj gorečih zagovornikov srbskohrvatskega edinstva in iskren prijatelj Petra Preradovića. Sledijo prevodi triindvajsetih najlepših, najbolj znanih Jovanovićevih pesmi, ki so tudi v italijanščini ohranile skoro ves svoj čar preprostosti, gladkosti in iskrenosti, kakršnega jim je bil vdihnil njihov pevec v srbskem originalu. Večina prevedenih pesmi je posvečena globoki, ganljivi pesnikovi ljubezni do premile družice, ki mu jo je smrt tako zgodaj ugrabila. Včasih so Jovanovićevi umerjeno izbrušeni stihovi v prevodu brez

prave potrebe nekam razvlečeni in čeprav so ozaljšani z rimami in drugimi ukraski, vendar vse to ne more odtehtati njih prvotne naravnosti. Evo:

Tiho, noči,	Prevod (str. 28.):	Taci, o mia notte, in blanda
Moje sunce spava,		posa si è addormentata dolcemente
Za glavom joj		la mia diletta, e il crine le inghirlanda
Od bisera grana,		di ricche perle un serto rilucente.
A na grani		Escono suoni alati,
Ko da nešto bruji,		Come di soffocati trilli e voli,
Tu su pali		da quel prezioso serto; là celati
Sićani slavuji.		si non graziosi e piccioli usignoli.

Mnogo krajše je bilo življenje Branka Radičevića (1824—1853), ki nam ga prevajalec na štirih straneh predstavi kot pravega, mladostno kipečega romantika. Dasi je pesnil le kakih osem let in ni utegnil ustvariti velikega speva o Kosovem, ker mu ga je smrt zadušila v grlu, vendar je poklonil srbskemu slovstvu toliko lepega, da blesti njegovo ime med najsvetlejšimi imeni njegovega naroda. V knjigi je prevedenih sedem njegovih pristno romantičnih pesnitev, ki pričajo, da je Radičević dobro poznal Byrona in Heineja. Tudi tu je italijanski prevod često pregostobeseden. Primerjajte:

Vetrić piri,	Prevod (str. 60.):	Lo zeffiro ha un dolce bisbiglio
Lipa miri		tra il verde fogliame del tiglio,
Ko i pre.		come una volta ancor.
Vrelo žubori		La fonte del placido rio
Po lisnoj gori		ha tra l'erba un leggero fruscio
Ko i pre.		come in un tempo ancor.

Težko je seveda za južnega Slovana, primerno prevajati iz svojega jedrnatega jezika v vse drugačnega italijanskega. Zato je takih prevajalcev (razen Kušarja n. pr. Samec, Regent i. dr.) mnogo manj nego rojenih Italijanov (Ciampoli, Cronia, Lorenzoni, Maffei, Marcocchia, Maver, Urbani, Voltolini itd.). Kušarjeva zasluga je tem pomembnejša, ker si je izbrano, pesniško italijanščino tako prisvojil, da lahko širi med našimi zapadnimi sosedi poznavanje naših najodličnejših kulturnih tvorcev.

Glede kljuk nad našimi šumniki se je že A. Debeljak v poročilu o Maffei-jevem prevodu Župančičeve «Dume» (Ljub. Zvon, 1925, str. 125) obregnil ob tiskarne, ki se izgovarjajo, da jih nimajo, dasi bi jih za skromen trošek lahko imele. V tej knjigi ima samo ime Kušar svojo kljuko, vsa druga so brez nje: Jovanovic, Radicevic, Vuk Stefanovic Karadzic, Danicic, Ilic, Uros in celo Backa ter (na str. 49.) srbski citat:

Mnogo teo, mnogo zapoceo,
Cas umrli njega je pomeo.

Tržaški tiskar Spazzal se ne more izgovarjati, da nima kljuk, saj je dolgo tiskal «Goriško Stražo» in še danes tiska «Mali list» z vsemi potrebnimi kljukami. Nekaj je tudi tiskovnih pogreškov.

A. Budal.

I. Kušar: Poeti jugoslavi del rinascimento. II. Croati, III. Sloveni. Trieste. Str. 136. L. 10.—.

Da je češka propaganda v inostranstvu znatno jačja od naše, razvidim donekod iz tega dejstva: odličen portugalski pisatelj mi na svojih pošiljkah za imenom Sud-Eslavia redno dostavlja Checo-Eslovaquia. Takim možem bi človek poklonil kaj domačega leposlovja v kakem romanskem prevodu, saj slovanski jeziki so tujcem splošno pretežki. Ali dosehdob smo slabo založeni

v tem pogledu, vendar upamo na bolje, zlasti ker se v inozemstvu samem veča zanimanje za slovanstvo. Novo strujo izkorišča naš generalni konzulat v Trstu, izdajajoč gorenji cvetnik južnoslovanskega pesništva. Tokrat so na vrsti Hrvati s 16 zgledi: Preradović, Šenja, Tresić-Pavičić; na ovitku je napovedan tudi Nemčić, a primera ni nobenega v zbirki. Nas zastopajo Prešeren, Gregorčič in Kette z 29 prevodi.

Pred vsakim predstavnikom je pet do sedem strani životopisa v prijetno kramljajočem slogu brez učene navlake. Vpleteni navedki iz italijanskih poetov svedočijo, da je prevajalec precej podkovan v pismenstvu Dantejeve domovine. Da vzbudi pri čitalcih že naprej simpatijo, poudarja naš tržaški novinar posebno duhovne stike obravnavanih slovstvenikov z italijansko književnostjo. Uporabil je tudi nekaj osebnih spominov: Gregorčiča je spoznal 1893. v Zadru, Kette mu je v Trstu večkrat govoril o svojih sanjarskih načrtih, da bi namreč ustvaril dve pesnitvi z domačo zgodovinsko snovjo.

Kakor Kušarjeva proza, tako sečitajo tudi njegovi stihl gladko ter bodo vobče dosegli svoj namen. Konec Kettejevega *Pisarija* n. pr. mu je izborno uspel. A če od bliže primerjaš izvirnik, opaziš pogostoma razne svoboščine. Prvi tak greh je raztezanje posameznih vrstic in celo kitic. Preradovićev *Putnik* je v sleherni strofi pridobil po dva verza, v Prešernovem *Pevcu* se je število stihov več nego podvojilo itd. Samovoljnost vlada glede uporabe in razvrstitve stikov. Vzemimo pričetek pesmi *Sotto il veronè* (Pod oknom):

Splende la luna,
battono l'ore
stanche e già tarde, ma ancora, ohimè,
per le ferite
che ho qui nel cuore
non chiusi gli occhi! — Io penso a te.

Trinkova *Serenata* v «Prešernovem albumu» (1900) dokazuje, da se lahko točneje oklepaš originala: Splende la luna, Per l'aura bruna, Già tarde ascolto l'ore suonar. Gli occhi non ponno chiudersi al sonno, Il cor più requie non sa trovar... Vomenjenem *Pevcu* se nič ne upošteva arhitektonika: kitice po 2—3—4—3—2 vrstice, vsaka enorimna na soglasnike a, e, i, o, u. Hčere svèt ima v sodih granesih špansko ujemo z vokalom o, I consigli della figlia pa pristne rime a b a b. Prelagatelj se je zavedal svojega nedostatka, trdeč o Preradovićevih spiritističnih pesnitvah, da jih ni poitalijanil, ker bi bil moral tu pa tam rabiti za eno besedo dolge periode, za en stih kar deset svojih. Spričo teh prostosti je besedilo po večini dokaj natanko posneto. Vendar je iz Gregorčičevega cerkovnika napravil duhovnika (88).

Ed io rido davver, chè a tutti è voto
della vicina mia l'ardor cristiano,
e non è certo ignoto
com' ella occhieggia il giovane p i e v a n o.

Tudi Kette se mi zdi enkrat prekrepro podčrtan v 3. kitici «Gli amici»: Hai certo fornicato con le Muse (118).

Dasi bi nas bolj veselili prevodi, kakršne sta obelodanila Fran Pirman in Trinko-Zamejski, se moramo potolažiti s kajkavsko modrostjo: bolje ikaj nego nikaj... Tisk je oskrbel S. Spazzal. Ako si omisli še «sovražne kljuke», kakor so Avstrijci nekoč nazvali diakritične znake na slovanskih šumnikih, si bo zaslužil še lepši priimek.

A. Debeljak.

KRONIKA

DOMAČI PREGLED

† **Srečko Kosovel.** Rodil se je 18. marca 1904. v Sežani in umrl 27. maja 1926. v Tomaju na Krasu kot dva in dvajsetleten slušatelj filozofije. To je zunanji okvir tega mladega življenja, ki se je tako tragično prekinilo, še preder se je moglo razbrsteti in razcveteti.

Čitatelji, ki zasledujejo slovensko povojno literaturo, so utegnili srečati ime Kosovelovo po raznih slovenskih listih in revijah, kjer je mladi poet opozarjal naše zlasti s svojimi verzji o Krasu. Mnogi izmed čitateljev pa najbrž niti slutili niso, da je s pesnikom pala v grob resnična nada našega slovstva, ki preživlja v sedanjih dneh zaradi pomanjkanja močnih talentov težko krizo.

Srečko Kosovel je bil najsimpatičnejša literarna pojava po vojni. Ni se pridružil tisti skupini, ki je z neko gromko, preveč zunanjo fantastiko skušala umetniško izraziti kaos in zmedenost povojnih dni, zanikajoč preteklost in obožujoč samo samo sebe, temveč je skoro zavedno navezal na tradicijo, stremeč po tisti preprostosti, ki je bistveni znak vsake umetnine. Beseda njegovega verza je tiha, pristno slovenska, in zadehti včasih sveže in neposredno kakor beseda Aleksandrova. Njegovo prizadevanje ne velja zunanjemu kopičenju podob in besed, temveč odkritosrčnosti izraza, notranji, ne zunanji dinamiki občutja.

Ker je bil mlad in še sin vojnih generacij povrh, je bil seveda bojevit in aktiven duh. Tako je skoro samo ob sebi umevno stopil na čelo svoji generaciji in zbral krog sebe nekaj tovarišev, ki jim v splošni apatiji današnjega naraščaja ni zamrl čut za slovstvo. S temi je presnoval preprosti, dijaški strokovni listič «Mladino» v mladostno-bojevito, kulturno nekompromisno revijo, ki nudi danes najmarkantnejši odraz kulturnih prizadevanj mladih inteligentov. V družbi s C. Debevcem, I. Grahorjem in V. Košakom je bil Kosovel eden glavnih urednikov «Mladine». Temperamentno in aktivistično je sodeloval nadalje kot predavatelj in recitator pri raznih delavskih akademijah in na recitacijskih večerih.

Pesniško delo Kosovelovo, kolikor ga je priobčenega, seveda ni veliko. Tem obsežnejša pa je njegova zapuščina. V nji se nahajajo zvezki pesmi, verzov, osnutki dram, novel, kritik, esejev. To delo seveda še ni izčiščeno in izzorelo; poznajo se mu vplivi tujih in domačih avtorjev (njegova proza se je šolala ob Cankarju), vsi ti tipajoči poizkusi pa razodevajo plodnost čvrsto brstečega duha. Zdi se, da je mladi poet pisal s hlastno, mrzlično naglico, kakor da že sluti — veliko Neizbežnost.

Najpomembnejše stvari Srečkovega dela izda njegov brat pesnik Stane Kosovel.

«Ljubljanski Zvon» odkritosrčno žaluje ob preranem grobu svojega mladega sotrudnika.

Fran Albrecht.

Žolgerjev spomenik. V avli ljubljanskega vseučilišča so koncem junija postavili spomenik pokojnemu profesorju dr. j. Ivanu Žolgerju, strokovnjaku svetovnega slovesa na polju meddržavnega in javnega prava. Spomenik je delo kiparja Tona Kralja in predstavlja v visokem reliefu izvršeno portretno podobo pokojnika, vidnega do malo izpod pasu. V roki drži knjigo, druge knjige leže pred njim in zdi se, da hoče spregovoriti. Figura je zasnovana deloma naturalistično, posebno v zgornjem delu, dočim se spodaj

opazajo poskusi stilizacije. Visoki relief je vglobljen v kamenit okvir nekako po načinu srednjeveških nagrobnikov. Po avtorjevi zasnovi bi moral biti spomenik vzdignjen v steno, tako da bi samo nizek, dva prsta visok rob molel na treh straneh iz stene.

Pod portretom se nahaja nekaj širša napisna plošča s sledečo legendo: Ivan Žolger, profesor meddržavnega prava na univerzi v Ljubljani 1867—1925. Napis je izvršen v modernizirani antikvi in je vglobljen. Spomenik je izklesan ves iz enega kosa podpeškega kamna temnosive barve z belimi in rjavkastimi žilami. Kamen je zelo krhek in za kiparsko obdelavo docela neprimeren, ker se lušči in izpada. V barvi je podoben školjkastemu marmorju. Ker je celotni relief z okvirom vred premočno poliran, intenzivni njegov blesk ne dopušča pravilne presoje kiparskih vrednot. Jasno se vidi iz načina, kako so posamezne podrobnosti modelirane, da vsaj prvotno ta tako zelo izglačena površina ni bila predvidena.

Spomenik stoji sedaj na žalost ob steni avle. Baje ga iz stavbnih zadržkov ni bilo mogoče vzdigniti, kakor je to Kralj zamislil. Zaradi tega se opazovalec ne more ubraniti vtisa nesmotrenosti in nemirnosti. Ker naj bi bilo delo po avtorjevem načrtu vzdignjeno precej nizko, z glavo nekako v očesni višini gledalčevi, moti tudi kasneje dodani previsoki kamnitni podstavek, ki nosi spomenik. Napisna plošča naj bi v širino prvotno segala na obeh krajih preko robov gornjega dela; kasneje so jo skrajšali. Kakor je razvidno iz povedanega, je spomenik v sedanji obliki rezultat raznih, stvaritelju deloma tujih vplivov.

Dasiravno avla bivšega deželnega dvorca zaradi malega obsega in svoje umetnostne brezpomembnosti nudi le malo primerno ozadje za kakršenkoli monument, bo treba, da se doseže vsaj nekaj več skladnosti, Žolgerjev spomenik vsekakor vzdigniti v steno, kakor je to zasnoval Tone Kralj. Brez tega neobhodnega popravila bo to lepo in originalno kiparsko delo ostalo za vedno okrnjeno in brez pravega pomena.

K. D.

I N O Z E M S K I P R E G L E D

Iz sodobnega ženskega romana v Angliji. Angleško pripovedništvo ima danes izborne zastopnice v številnih ženah, ki z izvirnimi, drznimi deli zanimivo osvetljujejo smeri angleškega romana po vojni. V početku tega stoletja se je ta osvobodil licemske dostojnosti iz viktorijanske dobe, ki mu je branila načenjati neka dušeslovna področja. Neodvisnost se je zlasti razcvetela v poslednjem desetletju, ko se posamezne avtorice niso ustrašile obravnavati teh dotlej prepovedanih snovi.

Posebno gospodična May Sinclair, odlična po svoji tvornosti in tehniki, se je lotila nekih zamotanih primerov ženske patologije, ne da bi se količkaj klanjala nezdravi radovednosti posameznih čitajočih slojev. Skraja je zlagala stihe, nato se spravila nad modroslovne razprave, 1895. pa priobčila prvo novelo, uvod dolgi vrsti značilnih romanov. A šele 1905. je obrnila nase pozornost izobraženih krogov v Ameriki, potem tudi v Angliji, z mogočnim »Božanskim ognjem« (The Divine Fire), kjer prevladuje kot v ostalih njenih delih telesni ljubavni nagon pri vseh, osobito ženskih osebah, in razvoj ženskega bitja pod vplivom te divne gonilne moči... »The Tree Brontës« je mojstrska študija o njenih slavnih prednicah. Več potez iz tega spisa zasledimo v »Treh sestrah« (The Three Sisters), ki so medtem izšle tudi v francoščini.

«Tasker Jevons» prinaša živahno sliko sodobnega britskega pisca (Wells ali Arnold Bennett?), «Mary Ollivier», autobiografski roman, uvaja svojevrsten impresionizem, ki se je poslej tolikanj ukoreninil v šekspirovi domovini, «The Life and Death of Harriett Frean», presenetljiv osnutek ženskega življenja, «Ann Severn and the Fieldings», «A Cure of Souls» pa ironično štidijo angleškega pastora, «Temna noč» (The Dark Night) je presunljiva pesem v nezvezani besedi, «Arnold Waterlow», brezobzirna analiza moškega značaja, «The Rector of Wyck» se čisto šteje za njen največji roman. Mnogoštevilne težkoče je Sinclairova igraje premagala, v vsakem sledečem delu postajala enostavnejša, opuščajoč vse nepotrebnosti, tako da se nehote domisliš Montesquieujeve krilatice: Ako hočeš dobro pisati, moraš preskočiti vmesne misli.

Med impresionisti je omeniti gospo Virginijo Woolfovo, točno, porogljivo opazovalko, s tremi romani. Prvi in najboljši, «The Voyage Out» z junakinjo Rahelo, ki deviška po čuvstvih in smelo iskrena potuje z ladjo, nestrpno odkrivajoč prestiralo z vsakdanjosti, da bi se čimprej dokopala do resnice. S kaleidoskopsko naglostjo in skrajno čutljivostjo se razcvita dekletova osebnost v dotiku z raznimi sopotniki. V «Noči in Dnevu» (Night and Day) je Wolfovka naperila svoj strašni podsmeh zoper neka razumniška okolja v Londonu in znala oviti vsako svojo osebo v poseben obsij. «Jacob's Room» se odlikuje po nenavadni jedrnatosti in tenkočutni dovzetnosti, ki ume prikazati kakor po nagonu še tako begotne odtenke v značajih.

Prav zanimiva je miss Storm Jameson, najmlajša vseh naših sester v Apolonu, ki je pričela pisati že v srednji šoli. Prikupljiva je sosebnost, s kakršno se oprijemlje življenja ter idej. Na vseučilišču v Leedsu je dala pobudo za «Literary Debating Society», potem ustanovila s svojim zaročencem visokošolcem obzornik «The Gryphon», ki je s kljunom in s kremplji napadal svoj plen, kot poskusna kandidatinja je v londonski univerzi skuhala «Vroči lonci» (The Pot Boils), prvi svoj roman, oziroma zbirko mladostno nepopustljivih kritik zoper sodobne prenapetosti v umskem žitju in politiki. Drugi, doslej poglaviti nje roman «Blažene ceste» (The Happy Highways), prav za prav avtobiografija, slika dijačenje v Londonu s tremi brati, njih duhovni razvoj, iskanje smotrov in potov. Vsi štirje junaki bolehajo za «rusko vročico», brezobzirno razkladajo ter razkrajajo sebe in druge, bridko obtožujejo starčevsko modrost in obžalujejo, ker se mladina zadeva ob lene sile brezzobe nevednosti ter ob izročila širokih množic.

Zadnja dva romana, «Prerekanje» (The Clash) in «Jadna ženska» (The Pitiful wife), sta dokončno uveljavila Jamesonkino drhtečo, svojsko darovitost, ki se udejevsuje takisto v krasni kritični obravnavi «Modern Drama in Europe», duhoviti sodbi o sodobnem angleškem gledališču. Zajetni predmet je obdelan s popolno nepristranostjo. Prizanesla ni niti največjim modernim dramatikom. Ibsena občuduje, njegove osebe ji kličejo v spomin privide kiparjev, ki jim božanska moč vliva življenje in dušo. Anatole France jo je toliko prevzel, da se ne boji razglasiti njegovega Crainquebilla za umotvorček ironije. Alfred Capus ji je od sile dolgočasen in meščanski. Bernard Shaw je po njenem brez dramske vizije in njegov teater ji je tako rekoč statičen, ravnotežen. (To mnenje je bilo izrečeno pred objavo Svete Ivanc.) D'Annunzio je strasten slabič, ki kopiči prečudne krasote in grozne radosti, da bi skril svojo šibkost, ali obdarjen z domišljivo krepkovoljnostjo, ki prekaša katerega si bodi igropisca svoje dobe. «Realistično gledališče», sklepa

naposled, «je bilo plod svojega časa. Iz tragedij je odsevala sodobna črnoglednost, ne pesimizem kaknega Matthewa Arnolda, marveč klavrna odpoved nesposobnosti ali mahedravosti majhnih duš, ki obtožujejo življenje s svojimi bolečinami in razočaranji. — Svojega glasu ne povzdiguje proti istinitosti, pač pa proti napačnemu pojmovanju resničnosti, ki meni, da je mogoče ustvariti podobo življenja s kopičenjem dejstev. Ibsen in Strindberg sta bila mojstra realnosti samo zato, ker nista vknjiževala življenja. Ovladala sta ga ter prisilila dejanstvenost, da je sprejela odtisk zmisla, ki sta ga imela o življenju.

Rebecca West, ki pod tem ibsenkim nazivom prikriva mladenko irskoškotskega pokolenja, je pričela svoje delovanje tudi z ostrimi kritikami. Spričo teh je njen prvi roman «Vojakov povratek» (The Return of the Soldier) pred 5 leti naletel na sovražno radoznalost, a jo je s svojo domišljijo in s treznim realizmom pridobil na svojo stran. Ta obširno novela, ki je po Poëju najprikladnejša oblika za slednjo količjak vznosito pripoved v prozi, je zagledala beli dan tudi v neki švicarski francoski smotri. Vsebina in psihopatologija razodeva, da je Westova preučevala Freudovo ali Yungovo psihoanalizo. Ni brez sličnosti z Jamesovo povestjo «Turn of The Screw», saj je mojstru že med vojno posvetila čedno študijo «On Reading Henry James in War-Time», vendar se odlikuje po bistrosti, s katero riše zgodbo Christophera, izgubivšega zaradi rane svoj «jaz». Tri ženske mu pomagajo iskati prvotno osebnost: tako postane zopet kot nekdanj, po vrhu pa še nesrečen. Analiza značajev gre v pretiranost, a še bolj opažaš to stremljenje v «Sodniku» (The Judge) s turobnim, dvomljivim napisom: «Vsaka mati je sodnik, ki obsoja svojo deco zaradi napak, katere je zagrešil njih oče.» Smrt in žitje plešeta v tem krepkem delu svoje ostudno mrtvaško kolo.

Miss Clemence Dane očituje neobičajne vrline: drzovit zasnitek, bistro opazovanje, prodirno psihologijo, brezhibno izvedbo. Prvi njen roman «A Regiment of Women» je s «pohujšljivo» vsebino izzval jedke napade. Zajemljiva slika deklinškega zavoda, kjer profesorica Klara Hartill nevarno vpliva s svojo lepoto na dovtetne gojenke, tako da se mlada razdražljiva Luiza sama konča. Sebična Hartillova odvrta vso odgovornost od sebe ter nadaljuje, dokler je ne otme te popačenosti ljubezen do zastavnega mladenciča. Na poseben način je pisan drugi roman «First the Blade», poln globokih pogledov v detinsko dušo. Njena Laura, po sodbi strokovnjakov najistinitejša dekle vseh slovstev, se pred nami razvija v plemenito, strastljivo žensko. Največji sloves pa je prinesla avtorici «Legend». Junakinja, bolna pisateljica Madala Grey, se ves čas ne prikaže, vendar prežema spis od kraja do konca... Zadnji njen roman, «Potujoče zvezde» (Wandering Stars), priča ponovno o njeni umetniški odkritosti in umstveni hrabrosti ter ji zagotavlja častno mesto v sodobni književnosti.

O drugih kot Dorothy Richardson, Katherine Mansfield, Margaret Kennedy, Sheila Kaye-Smith, izpregovorim drugič. Obnovljeni angleški roman, kakor se je srečno izrazil Abel Chevalley v svoji knjigi «Le Roman anglais de notre temps», se bavi manj s kolektivnimi študijami nego z analizo posameznikov, po večini gladko predočuje življenje v duši, srcu, telesu. Angleške pisateljice niso zgolj emancipatorke, temveč tudi tvoriteljice: sodobno slovo jim dolguje hvalo za mnoga dovršena dela literarne impresije, ki je po svetovnem pokolju nadomestila realizem.

M. L.

NOVE KNJIGE

Uredništvo je prejelo v oceno sledeče knjige: *Levstovci* * označene so
natisnjene v cirilici:

- *Božević Gr.,** Ugredni zapisci. Beograd. S. B. Cvijanović. 1926. 84 str. Cena 20 Din.
- Cankar Ivan,** Yercey's Justice. Translated from the Slovenian (Yougoslav) by Louis Adamič. New York. Vanguard Press. 1926. V + 101 str. Cena 50 cent.
- Dvorniković Vladimir,** Duše jihoslovanske melancholie. Se svolením spisatelským přeložil Vojtěch Merka. Kvafily: Antonín Stangler. 1926. 79 str. (Slovenská filosofie, sv. I. Jihoslovanské knihovna. zv. 4.)
- Hribar Ivan,** France, l'ennemi et le vainqueur. Ljubljana. Samozaložba. 1926. 12 str.
- Dr. Klement Jug,** Dr. Klement Jug, F. Veber; Dr. Klement Jug — slovenský zmluvník, A. Šorjak; Američan, V. Bartol; Dva dny v životě našeho jezuitů, Z. Dr. Jug — planirec, Čerica. Dijasha druzina «Adrij». 1926. 155 str.
- Krnić Ivan,** Od proljeća do jeseni. Povijesti. Zagreb. Matica hrvatska. 1925. 104 str.
- Máchal Jan,** Slovanské literatury. Díl II. V Praze. Nakladatel Matěj Český. 1925. VI + 606 str.
- Medved Jesip,** Podizimo škole i za gluhoonijemu djecu. Zagreb. Društvo za pripomoć gluhoonijeme djece. 1926. 95 str. Cena 10 Tia.
- *Mladenović Ranko,** Dramske gatke, II. Dača. Beograd. S. B. Cvijanović. 1926. 32 str. Cena 20 Din.
- Sekjović Ivan S.,** Novi prorok. Sušteri, Helsingfors. Na jeziku s. Cvijanovića. Beograd. 1926. 64 str. Cena 15 Din.
- Senoa Avgust,** Knjige štati. Povelovani Jaza Cankar. Ljubljana. Tiskarna J. Brasnika. Mosk. 1926. 461 str.
- *Vinaver Stanislav,** Čuvari sveta. Beograd. S. B. Cvijanović. 1926. 8 str. Cena 10 Din.
- *Volja,** socialno-kulturno-politički časopis. Urednici: Milan L. Rajić i Rado Jelavić. Vlasnik: Drag. Radišić. Beograd. God. I. Broj 1. 1926. 80 str. Godišnja pretplata 120 Din.
- *Vučo Aleksandar,** Kriv nad prozorom. Beograd. S. B. Cvijanović. 1926. 50 str. Cena 10 Din.
- Watson Seton,** Pravejši Stadija o uzročnicu prvobitnog rata. Zagreb. Hrvatska knjižnica. 1926. VII + 214 str.
- Wengert Miloš,** Slavianské vzťahy k. Uvahy o jejich záležitostiach a osudech. Bratislava, «Academic». 1926. 235 str. (Miroslav prednášal a rozpravoval na univerzity Komenského v Bratislave.)



NAJNOVEJŠE KNJIGE

Tiskovne zadruga v Ljubljani, Prešernova ulica 54

Shakespeare-Zupančič: Kar hočete.

Broš. 24 Din, vez. 32 Din.

Kunaver: Zadnja pot kapitana Scotta.

Broš. 36 Din, vez. 44 Din.

IV. Tavčarja zbrani spisi. IV. zv.

Uredil dr. Iv. Prijatelj. — Broš. 84 Din, platno 100 Din, polfranc. 106 Din.

G. Boccaccio-Budal: Dekameron.

I. knjiga: Broš. 56 Din, platno 72 Din, v polfranc. vezavi 101 Din, poštnina 3 Din.

II. knjiga: Cene kakor pri prvi knjigi.

Pretnar dr. Mirko: V pristanu.

Broš. 24 Din, platno 32 Din, poštnina 1-25 Din.

Kmečeva Marija: Večerna pisma.

Broš. 16 Din, platno 26 Din, poštnina 1-50 Din.

Thoma: Lotkin rojstni dan. - Nušič:

Naša deca. Humoreski - enodejanki.

Cena 12 Din, poštnina 75 par.

Sienkiewicz: Potop.

I. knjiga. 600 strani. Broš. 110 Din, polplatno 124 Din, celo platno 134 Din, poštnina 6 Din.

Zbašnik Fr.: Žrtve. Roman.

Broš. 24 Din, v celo platno vez. 34 Din, poštnina 2 Din.

Bon ton. Knjiga o lepem vedenju, govorjenju in oblačenju v zasebnem in javnem življenju.

Broš. 65 Din, platno 80 Din, poštnina 3 Din.

Žagar Janez: Vrtinec. Drama.

Broš. 18 Din, poštnina 75 par.

Svoboda: Popek. Enodejanka.

Broš. 15 Din, poštnina 75 par.

Hearn-Baukart: Knjiga o Japonski.

Broš. 28 Din, platno 38 Din, poštnina 1-50 Din.

Zakon o taksah in pristojbinah.

II. izdaja. Broš. 65 Din, poštnina 3 Din.

Predpisi o zaščiti delavstva.

II. snopič. Broš. 16 Din, poštnina 1 Din.

Jurčič Jos.: Zbrani spisi. IV. zv.

Uredil dr. Prijatelj. Broš. 72 Din, vez. v celo platno 86 Din, v polfrancoski vezavi 92 Din.

Lah Ivan: Knjiga spominov.

Broš. 35 Din, vez. 45 Din, poštnina 2 Din.

Lah Ivan: Popeluh.

Broš. 18 Din, poštnina 75 par.

Schönherr-Skrbinšek: Zemlja.

Komedija. - Broš. 15 Din, poštnina 75 par.

Zahtevajte najnovejši
Seznam knjig

Tiskovne zadruga

z  znižanimi  cenami

Seznam pošlje brezplačno
knjigarna Tiskovne zadruga v Ljubljani
Prešernova ulica števil. 54 (nasproti glavne pošte)

A. & E. Skabernè

**Mestni trg
štev. 10**

LJUBLJANA

**Mestni trg
štev. 10**

**Manufakturna in
modna veletrgovina**

OBRTNA BANKA

LJUBLJANA, Kongresni trg 4

PODRUŽNICA V LJUTOMERU

*Daje kredite v obrtne svrhe, pospešuje
in podpira ustanavljanje obrtnih in industrijskih podjetij,
izvršuje vse bančne transakcije najkulantneje*

*Obrestuje kar najboljše denarne naložbe na vložne knjižice
in na tekoči račun*

Vezane vloge proti višjemu obrestovanju po dogovoru

Telefon štev. 508

Račun pri poštni hranilnici štev. 12.051

Priznano solidna domača tiskar!

Los. Rojina

Ljubljana, Aleksandrova cesta števil. 3

*Največja zaloga izdelanih oblik za
gospode in dečke - Zanimljive novosti blaga
svetovnih tvornic - Konkurenčna cena -
Izdelava po meri - Točna postrežba -*

Opozarjamo na

**Zakon
o taksah in pristojbinah**

Nova izdaja
s pojasnili in tolmačenji
Velja s poštnino vred 68 Din
Knjigarna Tiskovne zadruga
v Ljubljani

**KNJIGARNA
TISKOVNE
ZADRUGE**

V LJUBLJANI

Prešernova ul. 54
nasproti glavne pošte

sprejema
naročila

na vse znanstvene knjige
in strokovne liste
v raznih jezikih

**VEZAVO KNJIG, ZAPISNIKOV
IN VSA DRUGA KNJIGOVEŠKA DELA**

IZVRŠUJE LIČNO, TRPEŽNO IN
PO KONKURENČNIH CENAH

KNJIGOVEZNICA DELNIŠKE TISKARNE

D. D. V LJUBLJANI

MIKLOŠIČEVA CESTA ŠTEV. 16