



MODRAPTICA

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

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

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

Vsebina 4. številke:

(Marec)

Fran Albrecht: Nekaj opomb o prevajalcih in prevajanju.

Jože Kranjc: Doktor Kameleon.

Peter Pajk: Simbol in alegorija.

Ferdo Delak: Židovsko gledališče.

Ferdo Delak: Uvod v novo plesno umetnost.

Josip Vidmar: Iz dnevnika.

James Joyce: Družinski penzijon.

Poročila.

Razno.

Iz založbe in uredništva.

NEKAJ OPOMB O PREVAJALCIH IN PREVAJANJU

(NA ROBU S. UNDSETOVE ROMANA »JENNY«)

FRAN ALBRECHT

I

Nedvomno bi ne bilo nezanimivo, ako bi literarni prevajalci od časa do časa zabeležili svoje misli, čuvstva in nagibe, težave, ovire in zapreke, zmage in poraze, notranja ugodja in neugodja, intenzivno doživljanje lepote in odklanjanje avtorjevih slabosti, ki so ga spremljali pri njegovem delu.

Saj je prevajalec najboljši poznavatelj dela, ki ga prevaja. Bolj nego vsak, tudi najvestnejši kritik mora prevajalec pretipati sleherno vlakno in živec v organizmu avtorjeve stvaritve, vsako gubico, vsak madež na njeni koži. Bolj celo nego izvirno pišoči pisatelj mora prodirati prevajalec v jedro in bistvo svoje materinščine. Z vsakim novim umotvorom, ki ga prevaja, odkriva in osvaja prevajalec (ako je res to) nova duhovna in izrazna območja svoji materinščini. V tem je velika oplojevalna moč dobrih prevodov.

Prevajati se pravi, podoživljati in poustvarjati tujo literarno umetnino v svoji materinščini. Zato je v pravem prevajanju akt, ki je na las podoban umetniškemu ustvarjanju.

*

S prevajanjem je nekako tako, kakor z gledališkim igranjem. Oba, gledališče in prevod, imata vsak na svoji ploskvi isto nalogo: umetniško izročati tujo umetnino svojemu občinstvu. Pri obeh je umetniško delo reproduktivno. In kakor imamo umetniške predstave pa tudi diletantske, tako imamo umetniške prevode pa tudi šušmarska skrupala. Kakor nemara slab oder lahko celo Shakespeareja ubije, tako in še bolj ga nedvomno ubije slab prevod.

*

Vsak prevajalec ima dvoje vrst prevodov za sabo: tiste, ki jih je napravil iz lastne notranje potrebe ali v zavesti svoje kulturne dolžnosti in pa tiste, ki jih je napravil po naročilu. Dober prevajalec redoma — ako ni v izredni stiski ali pa v takem življenjskem položaju — prevaja predvsem dela, ki mu stoje notranje blizu, v katerih se more vsaj do neke mere soizpovedati in v katerih odkrije nekaj lepote in umetniške vrednosti.

V slovenski prevodni književnosti se da natančno presoditi, kateri prevodi so nastali iz večje ali manjše notranje potrebe, bližji ali daljnji prevajalčevi psihi. In to ne samo pri dobrih, marveč celo pri najboljših prevajalcih. (Pri slabih so itak vsi enako zanič.)

To pa je po moji sodbi prvo, kar stori prevajalec, ko prečita delo, da premeri svoj osebni notranji odnos do dela in da razmisli njegovo umetniško vrednost.

*

Drugo vprašanje vsakemu resnemu prevajalcu pa je potreba in važnost dela, ki ga misli prevajati, za kulturno (pa tudi ekonomsko) območje slovenskega kulturnega trga. Danes se ta trg preplavlja s prevodi. Tudi vztrajen bralec jih že stežka dohaja. V mnogokom se porajajo resne skrbi, ali ta obilica prevodov ni in ne bo v škodo izvirni slovenski knjigi, ki tako silno zaostaja za njimi. Vsekakor ni pravega ravnovesja. Ali ni razsipanje narodnega imetja, ako se nekritično, nesistematsko izdajajo drugovrstna, manj važna dela?

Ne da bi se bilo mogoče spuščati v to danes gotovo zelo pereče vprašanje, o katerem bo treba čimprej govoriti, je jasno to, da bodo morala slovenska založništva, ako se zavedajo svojih moralnih dolžnosti, podvojiti, potrojiti, da, podesetoriti svoje napore in žrtve za slovensko izvirno knjigo. Nekritičnost in nesistematičnost pri izberi prevodov je nedvomno kvarna, kakor je nedvomno, da dober prevod nadpovprečnega dela slovenski izvirni knjigi nikdar in nikoli ne more biti na kvar. (Glej spodaj opombo uredništva.)

In prevajanje samo? Ali ni to pravi pustolovski čin? Broditi po pra-

Opomba uredništva: Založba Modra ptica je pričela s svojim delom v času, ko je bila kriza slovenske knjige na višku. Časopisje je tedaj prinašalo obširne članke, ki so tožili, da je slovenska knjiga na robu propada, ker se slovenski izobraženelec zanjo nič več ne zanima. Založba Modra ptica pa je videla vzrok tej krizi predvsem v slabi knjigi, ki je ves čas po vojni ubijala knjižni trg. Sprevidela je, da mora nuditi bralcu dobro knjigo, če mu hoče vrniti že izgubljeno vero vanjo. Ker dobre izvirne knjige ni bilo, je bilo treba seči po prevodih, katerih imamo Slovenci v primeri z drugimi, tudi majhnimi narodi, še zelo, zelo malo. Kdaj jih bomo dohiteli? Ne, prevodov, posebno ne dobrih prevodov se nam zaenkrat res ni treba še bati, čeprav moramo priznati, da nismo pričakovali, da bodo zgledu Modre ptice, ki je prva začela z dobro pripravljenim prevodnim programom, sledila tako kmalu in v tako obilnem številu tudi druga založništva. Toda v tem ne vidimo preveč zla, zakaj, če je kaj slabega, bo odpadlo, dobro pa bo potrebno dorasčajoči mladini, ki, kot vse kaže, ne bo več znala tujih jezikov, ampak bo navezana z golj na knjige, pisane v materinščini. In to je zelo važno poglavje.

Kar pa se tiče povečanja naporov založb za izvirno knjigo, pa moramo poudariti samo to, da smo že ob ustanovitvi v reviji povedali, da bomo smatrali za svojo dolžnost, izdati vsako dobro izvirno knjigo. Slabe, smo pa dejali, da ne bomo izdali, ker mislimo, da je bolj škodljiva, kakor koristna. Razpisali smo tudi zelo visoko nagrado za dober izviren roman. Odziva ni bilo nobenega. Torej ne samo založbe, ampak tudi slovenski književnik bo moral povečati napore za izvirno knjigo in prepričani smo, da se bo to tudi zgodilo. Zaenkrat smo optimisti in zaupamo, da nam bo predvsem mlada generacija, ki se je začela oglašati v reviji »Modri ptici«, kmalu dala dela, ki bodo uspešno konkurirala z dobrimi prevodnimi knjigami in ki bodo vredna tiska in branja. Tem književnikom prevodi gotovo ne bodo škodovali, ker bodo morali zbrati svoje najboljše moči, da bodo njihova dela vsaj v relativnem ravnovesju z najboljšimi deli drugih narodov. To se nam je zdelo potrebno pripomniti h gornjemu članku, da pojasnimo stališče, ki ga ima Modra ptica do slovenske knjige, ne da bi se hoteli s tem programa katerekoli druge založbe dotikati, ga zagovarjati ali pa odklanjati.

gozdu tujih misli, po gošči tujega izrazja, podob in slik, šeg in navad, obrazov in lic. Dajati tem mislim, podobam, izrazom in obrazom poljudni domači kraj, kakor da so se porajali, dogajali in bivali na tej krpici slovenske zemlje. Kakšno svojevrstno občutje včas!

Vsak jezik ima takorekoč svojo dušo, v katero se zlivajo vse svojstvenosti in posebnosti dotičnega jezika. Prodirati v globine te duše, zajemati iz nje, odgonetati jo in občutiti kakor duha svoje materinščine, se pravi prodirati v tuje zemlje, odkrivati neodkrite svetove, kakor je povedal že Schopenhauer. In kdo globlje prodira v bistvenost nekega jezika, umsko in čuvstveno — filolog-lingvist ali prevajalec-umetniški tolmač?

Kakor si seveda duši dveh ljudi nikoli popolnoma ne sličita, tako se »duši« dveh jezikov, čeprav še tako sorodnih si, nikdar ne krijeta. Zato bi bilo absurdno misliti, da se da napraviti dober umetniški prevod z mehaničnim prelaganjem enega jezika na drugega s samim materialnim poznavanjem jezikov in s slovarskimi pripomočki.

V prevajalcu istočasno z enako intenzivnostjo zvenita »duši« dveh jezikov. To, kar doživlja medij-prevajalec, ko zajema iz ene »duše«, da preliva v drugo, išoč smislu smisel, vonju vonj, barvi barvo in zvoku zvok, je tajna, ki je spet v mnogočem podobna misteriju umetniškega snovanja.

Dober prevod tedaj nikoli ni plod samo možganske sposobnosti. Dober prevod je v veliki meri produkt inspiracije.

*

Zato se celo dobri prevajalci delé v dve skupini: v spretné prevajalce in umetniške prevajalce. Spretni prevajalci so virtuozni poznavatelji jezikov, mojstri zapletenih period, večji literatje, nadvse občutljivi za skrajno točnost izraza. Umetniški prevajalec pa je še nekaj več.

Vsaka umetnina izdihava svoj poseben čar, neki magičen notranji lesket, neotipljiv in navidez neprenosljiv, svojski samo temu in temu delu samo tega in tega umetnika. Prevod, ki zajame to neotipljivo in neopredeljivo svojstvenost, življenjsko čarobnost ter notranji lesket, ki se imenuje vzdúšje, v vsej njeni neokrnjenosti, je umetniška tvorba. Tuj genij spregovori v takem prevodu kakor v svoji materinščini. In bralec sploh ne ve, kaj je čital, izvirnik ali prevod.

*

Vobče pa je označba »prevod« za prepesnitve literarnih del preohlapna in preširoka. Prevajajo se pismeni izdelki brez duše: uradne listine, kupčijski ceniki. Ako se tuj umetvor plodno presadi na slovenska tla, se to pri nas imenuje *slovenitev*. (Drugi del prihodnjič)

DOKTOR KAMELEON

JOŽE KRANJC

Kameleon je živalica, ki nam daje dober vzgled, kako si lahko spremenimo barvo.

Po Erjavcu

Dovolite, dragi moji, tale gospod je pa doktor Kameleon. Mordà se vam zdi nekoliko preobilen in, da mu je čelo, pokrito s črnimi lasmi, prenizko, ali da so njegove drobne, rjave oči, ki tiče pod debelo plastjo

masti, premajhne. Ampak ne morem pomagati. Saj odtehta vse te njegove pomajkljivosti njegova velika lastnost, ki je pri nas tako visoko spoštovana: on namreč lahko izpreminja barvo. Danes ga boste srečali zariplega ko ribo, ki jo, otepajočo se, potegnute iz vode, jutri bo bel ko sam angel z neba, v petek bo rdeč v obraz, v nedeljo se bo svetlikal v zlatu ali srebru in tako menjava barvo dan za dnem, kakor pač nanese slučaj in njegova učena previdnost. Poleg te lastnosti je tudi doktor iuris, filozofije in teologije, pozna vse paragrafe, odredbe, navodila in vse filozofske sisteme, znan pa je tudi kot dober govornik. Stalnega poklica nima. Če je zjutraj profesor, je opoldne že odvetnik ali državni pravdnik, po kosilu je tovarnar, ob štirih se spomni in postane učitelj, zvečer je umetnik — prav kakor barvo, izmenjuje tudi poklice. Je takorekoč simbol našega naroda, ki raste iz vseh poklicev v svojo strahotno moč bojazljivosti.

Ker mislim, da si za zdaj osebo častitega gospoda predstavljate takó, kot je potrebno za razumevanje te zgodbe, zato grem takoj v sredo te čudovite stvari.

1

Doktor Kameleon si je nekega večera pripel veliko črno kravato pod vrat, legel je v naslanjač in si položil levo nogo čez desno. Potegnil je iz žepa cigaro, jo vtaknil med debele ustnice, si jo prižgal in se zamislil.

— Hudo je, je zastokal, ko je puhnil dim proti stropu, — že tri ure nisem mogel spremeniti barve. Kaj si bodo ljudje mislili o meni? Ali me bo še kdo spoštoval? Kdo bo pisal po listih: »Naš doktor Kameleon se je pojavil danes zvečer v lepi rdeči barvi na promenadi...« Ali: »Med drugimi je sedel v parterju tudi sam gospod doktor Kameleon in njegov vijoličasti obraz je žarel od navdušenja.« Nekaj moram storiti. Preje me je srečal ing. Lisica. Malo je manjkalo, pa me ne bi pozdravil...

Zamislil se je.

Včasih si je popravil lase, ki so mu rastle iz čela, včasih je zakašljajal... in nič pametnega mu ni prišlo na um.

Začel se je bati.

Kajti lastnost njegovega priimka je nenadoma prešla.

— Ali je moja usoda pri kraju? Ali so vsi moji talenti pokopani? Ali ne bo moj veliki génij več nosil zastave pred povprečnostjo našega rodu?

Stegoval se je in se tipal z rokami po obrazu. Že so mu vstajale solze v očeh, na čelu pa so mu vzrastle drobne kapljice potu.

Da, hudo je, če ima človek tako lepo pot za seboj.

Že ko je bil v zibelki, so vse babnice vzdihovale nad srečo tega otroka. Nikdar se ni pomočil molčé. To svoje opravilo je spremljal s cvilečimi glasovi, kremžil je obraz in tako dajal duška svojemu odporu proti tej grdobiji. Ko je vzrastle v fanta, ni nikoli pozabil zapeljati dekleta na čim bolj skritem kraju. Z nobeno se ni pokazal v mestu. Bog obvari! Če ga je ta ali ona, ki jo je bil imel, srečala, je niti pogledal ni; ko pa je odšla mimo, je pomežiknil napram prijateljem, češ, tale, hm, če bi vse povedal o nji! Zato je veljal za poštenega človeka, posebno, ker je ob vsaki priliki podčrtaval moč svoje svete morale, se hvalil in zabavljal čez vse ljudi. Tako je šla njegova pot navzgor. Vsi so ga imeli radi. Pobožni so se odkrivali pred njim, ker so ga često videli v cerkvi, nejeverci so ga trepljali po rami, saj je on tako natanko poznal resnico, da ni Boga,

da je mimogrede zamahnil z roko, če je slišal besedo o nebesih. In še pljunil je po tleh! Delavcem je govoril o revoluciji (samo v vlaku, če je slučajno zašel v tako družino), mogočnjakom o zabitosti proletarcev, posebno, če si je izposojeval denar, ženskam o svojem mehkem srcu, moškim o razuzdanosti žená in tako so ga vzljubili vsi. Svoje dni — govorilo se je tako — je ustanavljal celó stranko dobrih ljudi. Dan za dnem je napredoval in bogve, kaj bi bilo z njim, če ga ne bi zadela katastrofa: *ni mogel več spremeniti barve.*

— Le, kako se mi je to zgodilo? Kje sem izgubil to lastnost? Morda mi jo je kdo ukradl?

Začel je premišljati, kje bi jo bil pozabil.

— Kod sem hodil včeraj? Dà. Najprej sem bil pri doktorju Sedlaču. Kaj sem tam delal? Aha, seja proti brezposelnosti. Tam nisem niti v žep segel po svojo sposobnost. Saj tam nisem potreboval barve. Nato sem šel v uredništvo Jutranjega glasu. Da, nesel sem članek o prepričanju. Lep članek, res. V kakšni barvi sem bil? I, seveda, bela barva je bila. Zvečer pa sem imel shod strojepisk, tam sem imel rdečo... Torej sem še imel svojo lastnost s seboj... A danes zjutraj? Joj, kakšna nesreča! Ko sem šel v cerkev, sem bil prav take barve ko vsi ostali. Iz cerkve sem šel v klub za sežiganje mrličev, ah, saj res, tudi tam smo imeli vsi enako barvo. In v kavarni, prav tak sem bil ko drugi... Moj Bog, kaj je z menoj... Ali mi je sposobnost izhlapela?

Premislite strahotno tragedijo tega človeka. Vsa pot pred njim je ugasnila. Nikdar več ne bo napredoval. Nihče ga ne bo imel za mar. Prav tak bo, ko so vsi. Ista barva se bo svetila na njegovem obrazu, čisto navaden človek bo.

Vidite, zato ni čudno, da so se gospodu doktorju začele cediti debele solze iz oči. Lezle so mu izpod belih trepalnic in žalostno drsele po zalitih licih v usta.

In prav, ko je nameraval bruhniti v glasen jok, mu je prišla srečna misel. Naglo je planil kvišku, vrgel cigaro skozi okno in odkorakal, drobec s svojimi kratkimi nogami, po veži. Stopil je na cesto.

Do noči je oblezel vse časopise.

2

To je bilo vrvenja drugi dan! Raznašalci so tekali po cestah in preganjali drug drugega, vihrali so z listi po zraku in klicali:

— Shod... Shood! Doktor Kameleon priredi shod!

— Posebna izdaja!!!

Ljudje so strmeli.

Shod! Kaj pa se je zgodilo novega na tem svetu, da je spet shod po tako dolgem času. Kdo nas moti v našem življenju in sklicuje shode, ki smo se jih pravkar odvadili. Od kod je prilezel ta doktor Kameleon? Pobožni so zmajevali z glavo: Moj ljubi Bog, shod, pri nas javen shod. Dà, bliža se sodni dan! Neverci so trepetali: Pa ne, da je doktor spet spremenil barvo! Za koga bo govoril? Ali bo za nas? Kaj pa če bo proti nam? Socialisti so ostrmeli: — Hm, naš človek je postal ta hudičevi doktor. Telefoni so peli, letaki so ležali kar po tleh, na vseh vogalih se je svetilo zapisano:

SHOD!

Čudovito gibanje je zavalovilo po mestu. Študentje so se zbrali po ulicah. Kar na lepem so začeli klicati tja v en dan:

— Živijo shod! in nepopisna radost je napolnila njihova mlada srca.

Delavci po tovarnah so se spogledovali in si stiskali roke: Že se bliža čas. Trgovski pomočniki so se motili v računih, natakarji so kleli, kajti gostje so postali pozabljivi. Po šolah je bilo nemirno in zgodilo se je, da je profesor matematike učil verouk, verski učitelj pa je pričel telovaditi pred tablo. Vse je prešinila nepopisna lepota:

— Shod!

— Shod!!

— Shod!!!

Stroji v tiskarnah so ropotali. Ročice so se vihte in udarjale po zrak. Kolesa so pela in iz železnih ust so padali listi na liste, vsi popisani z ogromnimi črkami:

SHOD!

Knjigoveznice so imele dela čez glavo. Postaren sključen možiček je prihitel, ves trepetajoč je trkal s palico po tleh, oči so se mu svetile, ko je prosil:

— Brž, brž mi zvežite ta list v zlate platnice! Ta prelepi dan, ta prelepi dan... in je molil časopis, kjer se je blestelo: Shod.

Prihajali so literatje, pesniki, pisatelji, slikarji in kiparji, še nekaj umetnikov je biló vmes, in vsem so se bleščali obrazi:

— Zvežite nam te liste v knjigo! Moj Bog, kako lep je ta prelepi svet..., in so si mislili, saj ne bo treba plačati takoj.

Vse je mrgolelo po mestu. Ulice so bile polne človeških mravljincev. Kakor majhne živalice so tekali semintja in se veselo gledali. Iz vsakega žepa je gledal shod, iz vseh ust se je cedil shod.

Dà, dà... shod!

Oj, če bi ljudje vedeli, kaj pripravlja doktor Kameleon. Da bi jim prišlo na misel, da sedi doktor Kameleon doma za mizo, grize cigaro in premišljuje le eno:

— Najti moram spet svojo lastnost, drugače me ni več... —

Kako pa se je vse izteklo, pa nam pove tretje in zadnje poglavje.

3

Trg je bil poln.

Glava pri glavi, tisoče lobanj, na tisoče kilogramov možganov. Meso pri mesu, krvi za cele potoke. Služkinje in obilne ugledne dame z lornjoni, profesorji in dijaki, učitelji in delavci, umetniki in pisarji, vse je stalo drug poleg drugega. Vsi so si postali bratje in sestre. Ta ali oni, ki še v takih trenutkih ni mogel vladati nad svojo strastjo, je skrivaj položil roko na prsi deklice in pobožno gledal v nebo, drugi se je prestopal semintja in se veselil, sam ni vedel. česa, tretjemu je udarjalo srce, skrbno je gledal v stran in iskal ulice, kamor jo bo pobral, če bo treba bežati. Da, pobožno veselje je zavladelo povsod in skoro vse oči so gledale po trgu navzgor, kjer je bil lesen oder, ves ovit z bršljanom in smrečjem. Množica je valovila semintja in ni bilo samo meščanov na izobilje. Bile so zeljarice s Trnovega, brezposelni od Bežigrada, železničarji iz Zelene jame, še mesarji iz Kozakovega romana so prišli in si grizli brke, češ, morda bo treba koga ubiti. Matere so pripeljale svoje

otroke. Očetje so postajali pogumnejši. Vsi prepiri so bili pozabljeni, vse je družila misel:

Shod je.

Ko pa je napetost že dosegla višek, se je začul izza odra mogočen zvon. Kakor bi pritisnil ob brenkajočo struno, tako je mrmranje polagoma ponehavalo in utihnilo.

In, glejte! Na oder se je prikazal doktor Kameleon. Ves debelušen je potegnil iz žepa rdeč robec in si obrisal pot, ki mu je močil obraz. Sam zase pa je zavzdihnil, ko je pogledal navzdol:

— Že spet smo vsi enake barve...!, potem pa je začel. Ta govor je bil takó lep in prisrčen, vseboval je toliko tihe tragike, da ga moram napisati od prve do zadnje besede. Ni bil dolg, kakor boste videli, saj doktor Kameleon ni vzdržal velikega napa pri taki strašni žalosti.

— Državljeni, se je oglasil s tenkim glasom, — ljudje, Slovenci, bratje in sestre, sklical sem vas. Da! Zakaj sem vas sklical. Sklical sem vas, ker me poznate! Vi veste, kakšen človek sem, pošten in vedno pripravljen in vnet za dobro stvar, pa naj jo spočne ta ali oni, sveti Alojzij ali Belcebub. Vsi poznate, kako sem hodil po cestah, kako so se lepo vrstile moje barve, enkrat rdeča, potem bela, nato zelena in tako dalje, vsa barvna abeceda, vsi barvni akordi, vse skale barv. Občudovali ste to mojo ženjalno lastnost, kajti sam sem jo imel, edini med vami. Vi ste hodili črni, jaz sem bil bel, vi ste hodili beli, jaz sem bil temnordeč. Pozdravljali ste me, radi ste me imeli, v meni ste videli idejo samih sebe...

Počakal je in si obrisal oči. Tisti trenutek je nekdo, ki so ga navdušile prelepe besede, zaklical na ves glas:

— Živela naša ideja!

In vsa množica je zakričala za njim: — Živela ideja, ideja! Le doli na koncu so nekateri vpili:

— Živel doktor Kameleon!

Sicer pa je biló to vseeno.

Doktor je ves ginjen dvignil svojo belo mesnato roko.

Nastal je molk, on pa je nadaljeval:

— In, kaj se mi je zgodilo, dragi moji? Zgodilo se mi je, dodal je še enkrat s čisto cvilečim glasom... — zgodilo se mi je, da se je našel nekdo, ki si je to mojo sposobnost prilastil, da ne rečem, ukral. Dolgo sem premišljeval. Mislil sem si: izgubil sem jo... Pa, če bi jo izgubil, bi jo vsaj kdo opazil. Take lastnosti nima nobeden. Vi se spreminjate v dveh, kvečjemu v treh barvah. A jaz? Vsak, ki bi jo našel, bi vedel takoj: to je bil doktor Kameleon. Vrnil mi jo bi. Poleg tega pa je nisem mogel izgubiti. Nosim jo zadaj v spodnjih hlačah in te imam spodaj zavezane. Izginila je torej zgoraj... Ukral jo je nekdo iz same hudobije, samo da bi mene, in, kristjani in framazoni, vas z menoj, onesrečil. Poslušajte: najdite mi onega, prosim, velika bo moja nagrada. Obljubljam vam: kakor hitro mi prinesete sposobnost nazaj, bom izpreminjal barvo na barvo, tu sem se bom postavil in tudi za trenutek ne bom prenehal. Vrnite, vrnite!!

Tako je ves upehan z zadnjimi močmi zaklical doktor in se sesedel.

Nastalo je strašno razburjenje. Joj, kaj bo brez te lastnosti, so vzklikali ljudje. Ubogi doktor, kako trpi, so jokale dame. Začeli so povpraševati drug drugega, se tipati in ogledovati. Sumnja na sumnjo je padala. Začeli so se prerivati in prav gotovo bi nastal pretep, da se ni

pojaval med njimi mladenič, ves svetel v obraz, nikdar še ni bil barve spremenil.

Prerinil se je med množico, si delal pot s komolci in nazadnje ročno skočil na oder. Kodrasti lasje so se mu vsuli po čelu, ko je stresnil z glavo in pogledal na množico pred seboj.

Nastal je mir.

Mladenič pa je zaklical z zvonkim glasom in nekaj otožnega se mu je razlilo v modre oči in čez obraz:

— Ljudje! Doktor ni ničesar izgubil! Stvar je popolnoma jasna in je taka: dokler je imel samo on to lastnost, je bil viden vsakomur. Ko pa ste si vi vsi pridobili to sposobnost, se je izgubil med vami, ker ste mu bili enaki... Taka je ta stvar!...

To je rekel in sklonil glavo.

Tisti trenutek pa so se odprla nebesa. Sam angel se je prikazal in vzel mladeniča v svoje naročje. Nesel ga je po vsemirju, mu gladil čelo in šepetal:

— Le pojdi z menoj! Kaj boš iskal med njimi, ko pa si sam!

Ljudje so onemeli.

Nekateri so padli na kolena, drugi so vpili: Goljufija! Doktor Kameleon pa je kar sedel na stolu. Ko pa so ga potipali, so videli, da je mrtev.

— Hudič ga je vzel! je rekel neki delavec in zavil v gostilno.

— — — — —
Taka je ta zgodba o doktorju Kameleonu. Naučila naj bi nas dveje: prvič, da jih je nekaj, ki vidijo in slišijo, drugič, da jih je več, ki bi priredili tak shod.

Bog ga daj čimprej! Jih bo vsaj nekaj prišlo v nebesa, hvala Bogu, čeprav bo večina vržena v pekel. Amen!

SIMBOL IN ALEGORIJA

PETER PAJK

Daß alle Herz ein Herz sei, den Augen sichtbar, ist nichts:
Sondern es ist ein Kraft und ein Tugend, dem Herzen gleich.¹
Theophrastus Paracelsus, Labyrinthus medicorum.

Kako bi najenostavneje izrazil, kaj je simbol v umetnini? Simbolna postane pesnitev tedaj, kadar vsebuje prikazano življenje nekaj pomembnega, kar v njem ni dobesedno povedano, a vendar popolnoma izraženo.

Ni povedano z besedami, ker se z besedami povedati ne da ali ker ne bi bilo smotno povedati z besedami. V simbolu zmaguje umetniška oblika nad nedostatnostjo naših izraznih sredstev. V enkratni postavi se uteleša neki tip človeške bitnosti, v posameznem konkretnem dogodku je obseženo nekaj splošnejšega. Da navedem znan primer: Goethejeva pesem *Über allen Gipfeln ist Ruh'* (Nad vsemi vrhovi je mir) slika ugašanje večera in željo trudnega popotnika po spanju; toda to prvotno doživetje je podano na ta način, da pesem zbuja misel o ginevanju živ-

¹ Da je vsako srce očem vidno srce, ne velja; neka moč je namreč in neka krepost, podobna srcu.

ljenja in slutnjo večnega spanja. Podobno kot v pesništvu je v drugih umetnostih. Simbol podaja nekaj neupodobljivega, ki pa je v upodobljenem vendarle vsebovano. Važno je, da je simbolna pomembnost neposredno dojemljiva, da se obenem ob čutni zaznavi takoj zastrmimo ob nadtvarnih pomenih in da sama od sebe sproži v gledalcu duševne energije.

Pojem simbol je seveda zelo širok in z njim označujemo zelo raznovrstne umetnostne elemente. Zdi se mi, da bi se dali razvrstiti v dve skupini, med katerima pa ni ostrejših meja. Prvo skupino bi imenoval vsebinske simbole. Ti simboli v ožjem smislu besede kažejo nekam preko meja umetnine, jo napolnjujejo z višjimi pomeni z odsevi, in poglobljajo njen prostor z neskončnimi perspektivami. Simboli druge vrste — rečimo: oblikovni simboli — določajo zgradbo umetnine, obladovanje in razporedbo snovi v umetnini sami. Na vprašanje, kakšna bodi odrska učinkovita drama, odgovarja Goethe: »Biti mora simbolična, to pomeni: vsako dejanje mora biti samo po sebi pomembno in mora meriti na neko še pomembnejše.« Na neki antični sliki hvali Goethe, da neznamen plamenček predstavlja plamenečo grmado. Sam je te vrste simbole imenoval lakonizem umetnosti, in to je morda še primernejši izraz.

Simbolna umetnina se oddaljuje od resničnosti; v tem je njena moč, a tudi njena nevarnost. — Pravi simbol dvigne umetnino na višjo ploskev, ne da bi v njej zanikaval resničnost. Simbol v tem smislu je le zgoščena, stopnjevana realnost. Prepogosto pa simbolna umetnina izgubi življenjsko osnovo in smisel resničnosti; tedaj izgubi tudi notranjo tehtnost. Umetnine te vrste so pomen simbola kompromitirale; obžalovati moramo, da tudi veliki simbolist Ivan Cankar ni vselej našel ravnovesja med svojim simbolom in resničnostjo.

Simbolu soroden umetnostni element je alegorija. Ako pa simbol prikazuje nekaj, kar se drugače izraziti ne da, alegorija samo ponazoruje neko misel, ki bi se dala prav tako ali še lažje povedati s teoretičnim stavkom. V simbolu je ideja utelešena, izraz je ves izpolnjen z idejo in ideja je popolnoma izražena. Simbol pomeni in je obenem to, kar pomeni. V alegoriji sta izraz in ideja ločena in iz upodobitve moramo šele iskati, kaj pomeni. Kip n. pr., ki kaže ženo z mečem in tehtnico v roki, nam predstavlja pravičnost. Tako se alegorično poosebljajo abstraktne ideje, lastnosti, kreposti, letni časi itd.

Alegorija je izrazito racionalistična tvorba in ima pogosto nekaj izumetničenega. Zmotno bi pa bilo, alegorijo kar a priori kot neumetniško odklanjati. V srednjem veku — srednji vek je v Evropi doba alegorije — se pojma racionalizem in iracionalizem izgubljata. Čudovitejšo od evropskih srednjeveških alegorij so pa velike alegorične pesnitve Vzhoda, in pač najpomembnejša med njimi je »Zborovanje ptičev«. Avtor te pesnitve, ki etoji nekako na meji med alegorijo in parabolo, kakršne poznamo zlasti iz Novega Zakona (o sejavcu itd.) — je perzijski modrec in mistik Ferid-ed-din Attar, ki je živel v 12. stoletju. Vsebina pesnitve je naslednja: Ptič udeb, ki nosi na glavi krono vere, krono, ki mu jo je nekoč poklonil kralj Salomon, skliče vse ptiče na zborovanje, da bi jih vnel za potovanje v palačo velikega Simurga. Simurg (= Bog) je tako lep, da vsako živo bitje ob pogledu nanj oslepi in umre. Zategadelj je — kot pripoveduje udeb — Simurg v dvorani svoje palače (= skrivnostno bivališče Božje) postavil zrcalo (= človeško sree), ki odbija

njegovo podobo, da jo lahko uzro umrljiva bitja. Mnogi ptiči se udebu odzovejo, mnogi se tudi izgovarjajo in ostanejo doma. Toda tudi med ptiči, ki so odšli z udebom, se premnogi skesajo in hočejo nazaj. Zakaj polet je silno utrudljiv in naporen. A ptič udeb jih znova bodri in navdušuje; vso pot jim pripoveduje zgodbe o modrosti in lepoti Simurgovi. Pot vodi ptiče skozi sedem dolin: skozi dolino iskanja in izkušnjav, dolino ljubezni, dolino spoznanja, dolino osamosvoje, dolino enotnosti, dolino strmenja, dolino uničenja. Ptičev je bilo tisoč — ko pridejo do Simurgove palače, jih je samo še trideset. V palači jih spočetka ne sprejmejo, a naposled Simurg usliši njih obupne prošnje — ptiči se spremene v prah, a njih duše se očiščene dvignejo v nevidna kraljestva, v pokrajine nesmrtnega življenja.

Čitatelji, ki pozna slovensko slovstvo, se nehote spomni dveh Prešernovih pesmi: »Orglarja« in »V spomin Valentina Vodnika«. Ni dvoma, da je Prešeren prevzel posamezne motive orientalske pesnitve in jih napolnil z novim, deloma zelo drugačnim smislom. »Zborovanje ptičev« je pač ena najveličastnejših alegorij in Ferid-ed-din Attar pač ni eden tistih ljudi, ki se bavijo z nesmrtnostjo in božjo neskončnostjo le zato, ker nimajo drugega posla.

ŽIDOVSKO GLEDALIŠČE

FERDO DELAK

Sledeči članek, odlomek iz zbirke »Umetniške reportaže«, je plod študija židovskih gledališč: »Habimah«, »Moskovsko židovsko umetniško gledališče — Granovsky«, gledališča »Wilnaer« v Berlinu, Monakovem, Parizu in na Dunaju, židovske gledališke literature, pogovorov z Mihoelsom, prvim igravcem »Moskovskega židovskega umetniškega gledališča«, in s prijateljem R. Stalekom, židovskim publicistom in gledališkim recenzentom.

(Dunaj, Café Heinrichhof 1931.)

Zanimanje za židovsko umetnost je v zapadni Evropi še zelo mlado in sveže, datira v bistvu šele iz vojnega časa, ko je mnogo nemških in nemško-židovskih intelektualcev prišlo v vzhodne pokrajine in se globilo v študij od zapadnoevropske civilizacije še ne vplivanih vzhodno-židovskih razmer. Tedaj je umetniški svet izvedel za popolnoma samosvojo kulturo tega ahasverskega, kramarskega naroda, za kulturo s presenetljivo — neizrabljenimi umetniškimi emocijami. V Vilni so iztaknili malo družbo gledaliških diletantov, ki se je pripravljala za turnejo po Evropi. Ta turneja, ki je pomenila triumfalni pohod židovske gledališke umetnosti, je pridobila, tedaj neznatni, danes svetovno znani družbi »Wilnaer« tak sloves, da je postala vsa evropska umetniška javnost pozorna na probujajoče se novo židovsko gledališče.

*

Predzgodovina židovskega gledališča je pa zelo pestra. Zatiranje gledališča s strani židovske ortodoksije, s strani židovskih znanilcev in cari-

stične policije je rojstni čas židovske gledališke umetnosti. Do izbruha vojne je zrla židovska inteligenca z nezaupanjem na židovski oder in mu bila popolnoma tuja. Služkinje, trgovski pomočniki in rokodelci so bili oni, ki so tlakovali pot židovski gledališki umetnosti; na židovskih porokah, v kozolcih so dajali duška svoji gledališki krvi, igrali so si samorodno židovsko igro. Mnogi so sicer mnenja, da je Romunija, zlasti Jassy, zibelka starega židovskega gledališča, ker so iz tamošnjih ljubiteljskih gledaliških krogov izšli mnogi prvovrstni igravci, katerim se je posrečilo ustanoviti v Ameriki večje število židovskih gledališč, vendar velja, da je bila caristična Rusija ono gnezdo, iz katere je izšla nova židovska gledališka umetnost. Dve pomembni osebnosti, iz krogov židovske inteligence, sta si stekli resnične zasluge za sodobno židovsko gledališče: veliki pesnik *J. L. Perez* in pomembni dramatik *Perez Hirschbein*, organizatorja gledaliških družb, ki sta prepotovala deželo in si prizadevala najti resnično torišče židovske gledališke umetnosti, kjer bi — v nasprotju z obstoječimi židovskimi potujočimi komercijalnimi odri — izvajali moderni repertoar, s sodobnimi, umetniškimi sredstvi. Perezu in Hirschbeinu so se pridružili zastopniki starejših profesionalnih židovskih igravcev, ki so podpirali njune težnje. Igravca *A. Fischson* in *E. R. Kaminska* sta prva prevzela novo umetniško geslo in dovedla židovske igravce v dotiko z inteligenco.

Vojna, nemška okupacija in židovsko družabno življenje v tem času ter nada na novo konstelacijo v židovskem nacionalnem življenju vzhodne Evrope, so bili temeljni kamen nove židovske gledališke umetnosti. Prvi, ki so prišli v svet, so bili člani družbe »Wilnaer«. Ta družba, ki je izšla iz malih amaterskih krogov židovskih intelektualcev v Vilni, se je — pod vplivom realističnih tradicij starega židovskega gledališča — trudila podati predvsem komade iz najnižjih plasti židovskega naroda. Iz evropskega repertoarja so uprizarjali le izbrane naturalistične komade, kjer so nudili psihološki konflikti njihovega »igravskemu demonu« možnost, da se razbesni.

Res je, da to gledališče ni posredovalo novih idej evropskemu gledališču, da tudi ni skrbelo za specifično židovski gledališki slog, a doprineslo je židovskemu narodu velepomembni dokaz, da gledališka umetnost ni le privilegij gotovih židovskih igravcev, ki so zasloveli na evropskih odrih; dokazali so s svojimi uprizoritvami upravičenost in pomembnost židovskega narodnega gledališča.

Vtis v zapadni Evropi je bil mogočen: videli so igrati Žide, ne poedincev, ampak narod, ki je v svoji gestikulaciji tako dramatičen, videli so židovske grimase, židovske kretnje — umetniško oblikovane. To je bilo razodetje novega, povsem še tujega in neznanega gledališkega sveta. To je bil prvi korak. Vendar ni družba »Wilnaer«, ki ima sicer velike zasluge za popularizacijo židovskega gledališča v zapadni Evropi, in ki je nudila umetniško pomembne predstave, sinonim za bistveno židovsko gledališče, ki je šlo pozneje specifično — samosvojo pot. Družba »Wilnaer« je sicer igrala v židovskem jeziku, je pa v teku časa menjala enkrat tematiko, drugič zopet obliko in se v načinu igranja prilagodila popolnoma običajnemu evropskemu gledališču. Ustvarila ni enotne oblikovanosti. Glavna napaka »Wilnaerjev« je, da so v svojih poizkusih, da bi dosegli velike individualne uspehe, postali povsem navadno gledališče z »zvezdniki«. Izneverili so se svoji nalogi: niso v igri prikazali naroda.

Od vseh mogočih židovskih odrov se je posrečilo le dvema proklamirati samosvojo in samoniklo tvorbo židovskega gledališkega sloga. »Habimah« je našla pot k židovskemu »misteriju«, »Moskovsko židovsko umetniško gledališče — Granovsky« pa je našlo svoj izraz v mnogoterosti stare gledališke umetnosti primitivnega židovskega naroda. Dasi sta ti dve gledališči v svojih ciljih popolnoma različni, imata vendar skupno osnovno misel: *prikazujemo narod*. Tu ni zvezdnikov, ni solista-genija, tu je treba pokazati nacijsionalno gledališko umetnost. Zato sta ti dve gledališči najidealnejše težišče židovske nacijsionalne dramatike.

Izhodišče, fizijonomija in cilj teh gledališč — pa je ob kratkem sledeč: Zadostovalo bo, če poudarim, da je revolucionarna Rusija, to je boljševistična Rusija v svoji prvi razvojni dobi, izhodišče sodobne židovske gledališke umetnosti. Boljševistična revolucija je v svoji prvi razvojni dobi prebudila neštete narode stare, caristične dežele iz globokega, omotičnega spanja, predramila je množice do jedra ljudske duše. Vstal je narod, postal je zaveden in hotel se je uveljaviti. Tlačeni narodi so med seboj tekmovali v zoperstavljanju bližajoči se velikoruski asimilacijski nevarnosti. Ruska revolucija je razkrila neizrabljene globine »brezzgodovinskih« narodov. Duša — nekoč tlačanih ljudskih plasti — je zaživela v slutnji prerojenja. V prvi dobi boljševistične revolucije je zadobila »Habimah« svoj izraz; v tem času je nastalo tudi gledališče Granovskega.

*

Židovska inteligenca je stala pred novim časom in novimi zahtevami. Razumela je novo dobo, kot čas prerojenja nove mesijanske dobe, razumela je novi čas kot mistični prikaz, kot simbol večnega boja za sprostitev naroda, človeštva. Tako razumevanje novega časa je bilo za umetniško smernico gledališča »Habimah« odločilno. »Habimah« je dramatizirala ono mistično v Židovstvu, ono nemo gesto tlačnega naroda, ki se kljub trpljenju, kljub preganjanju in kljub preizkušnjam, še drzne iskreno verovati. Osnovni motiv židovske dramatike ni bila torej več samo dinamičnost vsakdanjosti v židovskem mestecu (naturalistično gledališče), ampak nevidni nemir, mistična vera, ki prerokuje rešitev, ki pa povzroča veliko, heroično trpljenje. »Habimah« je razumela prikazati Žide kot v trpljenju preizkušeno ljudstvo, kot prispodobo trpljenja vesoljstva. Scenično obliko, mimiko je našla v hasidizmu, starem židovskem mistično-kabalističnem svetu. Mrka gesta in notranja bolelost, ekstatični ples, erotično hrepenenje židovskih, v temne izbe priklenjenih duš, ki same sebe trpinčijo in čakajo oprostilni, rešitveni boj sveta — praznik židovske duše, to je dramtizacija gledališča »Habimah«.

*

Drugače Granovsky. Ta je razumel čas kot vsoto neumornih kretenj, ki sprostijo človeško dušo romantične slabosti in dvignejo delo, dejanje, vsakdanjo borbo k sprostilnemu cilju življenja. Njegovo geslo je: življenje. Ono življenje, ki ne vpraša »kako in kaj«, življenje, ki vre, kipi, ki se smeje in joče, igra in poje, življenje kot čudovita, razgibana bajka. Revolucija je oznanila življenje, torej je naloga gledališča: življenje v svoji sproščenosti in goli obliki umetniško proklamirati. Ta umetniški katekizem je bilo treba sedaj raztegniti na židovski milje. Granovsky je našel prav v židovskem miljeju najhvaležnejšo snov za svoje gledališko

pojmovanje. Vratolomna brzina, v kateri se suče svet veselih krojačev in lahkomišelnih ljudi židovskih uličic v vzhodni Evropi, rapidna menjava njihove usode, pestra zmeda tragike in komike — vse to je bil model gledališču Granovskega. Revoluciji gre hvala, da so te karakterne poteze židovskega ljudskega življenja prišle do močnega izraza; tudi židovsko ljudsko življenje je čas preuredil, tragična — za humorističnega opazovalca obenem komična — panika je prešla na mravljišča židovskih naselbin.

To življenje, ta židovska resničnost iz romanov pisatelja Schalom-Alejchema je pripisana zatonu. To je židovska inteligenca občutila. A — in to je neprecenljiva vrednost »Moskovskega židovskega umetniškega gledališča« — to je vendar življenje, pravo židovsko življenje, resničnost, katero si je prilastil Granovsky. Granovskemu ni jedro sproščanje resničnosti, ampak sproščujoče v resničnosti in ta resničnost je umetniška smernica tega drugega židovskega gledališča. Granovsky je dramatiziral 7. delovni dan židovskega kolektiva. Da je Granovsky to resničnost resnično oblikoval, je moral seči po gledaliških oblikah, ki so se organsko izoblikovale v isti resničnosti. Prispodoba mu je bila primitivna purim-igra, primitivna židovska poročna oblika, umetnost šaljivcev (buffo) na dvoriščih kasidičnih rabijskih. Gledališče igra to višjo resničnost pestrega židovstva. Tu vladata smeh in jok, govorjenje in petje — in v sredini vsega stoji klovn v svoji profilozofični grimasi.

*

Ta gledališča so prestala močno šolanje. Poizkusi »Othela« v Palestini, ples Agadathis, poizkusi manjših gledališč v Rusiji — vsi so živeli v duhu teh odličnih gledališč. Zapadnoevropska gledališka publika pozna kot židovsko gledališče danes le: »Habimah« ali »Granovskega«. Uspeh teh dveh je v zapadni Evropi napravil veličino in edinstvenost židovskega gledališča nepobitno.

*

Uspeh teh dveh gledališč je pa razodel tudi židovsko slikarstvo kot samosvoj nacionalni pojav. V umetniških salonih so se pojavila imena Chagall, Ribah, Marc, ki so na mah zaslovela, židovska pesem je postala povsod znana in priznana umetniška dragocenost, v židovski glashi so zadonela imena Achron, Rosovsky, Gnessin in Krein, ki uživajo svetovni sloves. Če židovska lepa umetnost, književnost, kljub imenom Perez, Bergelson, Nomberg, Asch, Schalom-Alejchem ni prodrla tako na svetovni umetniški trg kot ostale umetnosti, je krivo temu le ozko ogrodje opisovanja, ki sloni le na opisu malega mesta.

*

Umetniki, o katerih sem govoril, so *židovski umetniki*, to je umetniki, ki služijo židovski nacionalni umetnosti; niso pa to *židje-umetniki*, ki jih najdemo na tisoče v zapadni Evropi. Če sem si, v okviru tega članka, izbral le prve, sem storil to namenoma, ker sem uverjen, da so prvi za zapadno Evropo pomembnejši, kot pa dela židov-umetnikov Maxa Liebermanna, Maxa Reinhardta ali Goldmarka, ker dado prvi, radi svoje pregnantno nacionalne svojevrstnosti umetnosti priliko, premagati nove poti, pridobiti nove vsebine. Židovska narodna umetnost si je pridobila eno prvih pozicij.

*

UVOD V NOVO PLESNO UMETNOST

FERDO DELAK

IZ ZBIRKE »UMETNIŠKE REPORTAŽE«

Začetek nove plesne umetnosti pomeni prelom s tradicijo baleta, pristnim otrokom baroka in rokokoja. Cilj baleta je bil: razkošna paša očem. Mehanični dril, ki je dopuščal rokam in nogam največjo elastičnost, ostalega telesa ni izrabljaj. Baletna plesalka je bila dobesedno lutka, ki je vzvišeno dvorno gospodo zabavala s poskakovanjem po taktu glasu. Nov razmah je nudil baletu l. 1900. impresijonizem, ki je v baletu našel pravi izraz samosvojih plesno-umetniških kretenj.

Oni, ki vidijo v nastopih Američanke *Isadore Duncan* (okrog l. 1902 in 1903) začetek novega plesa, utemnjujejo svoje nazore z zavednimi protesti Duncanove proti staremu baletnemu sistemu. Isadora Duncan je bila strastna oboževalateljica antične umetnosti in vzorci njenih na telo ulitih in čudovito enotnih plesnih kostumov izvirajo iz slik na starih grških vazah. Kljub vsemu spoštovanju, ki ga dolgujemo Duncanovi za njen pogum, da je prelomila s tradicijo baleta, vendar ne moremo reči, da je bila kot *plesalka* v pokretu nove plesne umetnosti izrazita osebnost. Njen pomen tiči v tem, da je bila prva, ki je odložila prepono in baletne copatke, da je nastopala bosonoga in v plesu dala izrazno možnost vsemu telesu. Bila je prva, ki je na podlagi glasbene spremljave ustvarjala izrazito ritmično-dramatične slike. Važnejši so njeni teoretični spisi, ki so v glavnem pripomogli njenim naslednikom do zmage.

Skoro istočasno z Duncanovo je stopila pred javnost *Ruth St. Denis*, ki je našla v svečanih, kulturnih azijskih plesih izraza svoji umetnosti. Kakor Duncanova je bila tudi Denis le epigon, popolnoma odvisna od indijskih vzorov, pokazala je pa prva v zgodovini nove plesne umetnosti, da je ples lahko svečan, če že ne verski kult. V tem je prednica velike umetnice *Mary Wigmanove*, ki je pozneje sama iz sebe in ne oziraje se na predhodne vzore našla cilj modernemu kulturnemu plesu.

V komaj se razvijajoči novi ples so prinesle novo življenje sestre *Wiesenthal*. Te so v razposajenem rajanju dajale na zvoke valčka izraz vesele mladosti, ki je bila končno sproščena tesnih spon tradicije. Na stilistični razvoj pa ples te vesele trojice ni vplival.

Zanimiva pojava je *Olga Desmond*, ki je bila prva gola plesalka in je hotela ideje Duncanove izpopolniti in izvesti. Še pred Labanom je delala na koreografiji, ki je pa tako komplicirana, da je pri praktičnem delu neuporabna.

Znani plesni kritik *Rudolf von Delius* navaja plesna umetnika *Klotilda van Derp* in *Aleksandra Saharova* kot izrazita predhodnika novega plesnega izraza. Klotilda van Derp je dala v plesni obliki izraz čustvovanja in hotenja deklitstva, medtem ko je Saharov — pristen Rus — na novo oživel starorusko mistiko in grške plese.

Kot reakcija na površnost baleta so skušali plesni mojstri dati plesu gotovo literarno vsebino, celo filozofske ideje so skušali izraziti v plesni obliki. Jasno je, da tovrstni poizkusi niso mogli dovesti do novega plesnega sloga, ampak k pantomimi, katere so se oprijeli z vso vnamo ekspresionisti. Iz teh poizkusov so nastale strahovite groteske *Hilde Sche-*

wior in *Grite Hegesa*. Tudi *Valeska Gert* in *Ernst Matrey* spadajo k tej skupini modernih pantomimikov.

Nova abstraktna plesna umetnost hodi svoja pota. Njena ustvaritelja sta Rudolf von Laban in Mary Wigman.

Abstraktni ples. Njegovo vsebino spoznamo najlažje, če si jo ogledamo v zvezi s slikarstvom in plastiko, odnosno v zvezi z vso kulturo novega časa.

*

Umetnik nove dobe stremi po razjasnitvi in poglobitvi. Umetnosti se vračajo k svojim prvotnim že danim možnostim in sredstvom. Sodobni slikar ne »slika« več narave, to je, njegovo ustvarjanje ni več naturalistično, pa tudi ne »ustvarja« več slik, katerih barve in linije bi bile očesu dopadne. Neodvisen od teh norm, ki so že skoro brezkončno dolgo vladale estetičnim občutjem kulturnih narodov, »konstruira« sodobni umetnik svoje slike iz oblike in barve tako, da ustvari, svojemu notranjemu ritmu sledeč, novo umetnino. Vsi veliki umetniki vseh časov so ritmično komponirali, njih kompozicije pa so bile prenatrpane z momenti historičnih interesov. Sodobni slikar je svoja umetniška sredstva oprostil vsega balasta. On ustvarja abstraktno, ker uporablja pri kompoziciji le resnična sredstva svoje umetnosti, obliko in barvo.

Katera so torej dana in čisto izrazna sredstva plesa? Ples je umetnost, ki sestoji iz gibov človeškega telesa, prav tako, kakor je glasbena umetnina zgrajena na zvokih. Oboje je pa umetnina šele tedaj, če sledi iz gibov in zvokov višje, ustvarjajoče ideje, če je ritmično komponirana.

Ritmike tu ne smemo zamenjati z metriko ali taktom, ki predstavljata čisto omejene možnosti in oblike ritma. Moč prostega ritma, ki ni navezan na gotove časovne intervale, je skoroda še neznana. Plesna umetnina obstoji torej iz čisto ritmično določenih telesnih gibov v prostoru. Impulze gibanja in kretnje prejema plesalec iz prostora, katerega napetost in omejenost izkuša dojeti in predstaviti. Ples je prostorno ustvarjanje. Plesalec je soroden kiparju in arhitektu, zato pravimo o moderni plesni ustvaritvi, da je ali živa plastika, ali živa arhitektura. Telesni gib podčrta ali ojači kostum. Za kostumiranje plesalca ni pravila. Gotova barva ali oblika kostuma podkrepi gotovo linijo kretnje, če z njo harmonira; lahko pa z njo kontrastira in iz tega kontrasta nastanejo nove izrazne možnosti. Izbira kostuma je stvar ustvarjajočega umetnika. Vsak kostum, ki ustreza intencijam, je »pravilen« in »lep«. Kar se golega plesa tiče, pa velja sledeče: Če plesalcu za podajanje gotove duševne vsebine ni dana nobena druga možnost izraza kot golota, bo to izbral. Umetnik je namreč suvereni gospod svojih sredstev. Cilj vsake umetnosti je, kakor pravi mojster abstraktne umetnosti Kandinsky, zunanji izraz notranje vsebine. Umetnik mora uporabiti tista sredstva, ki jamčijo njegovim nameram in čuvstvom za popoln izraz. Plesalcu je torej dovoljen vsak gib in vsak kostum, le tisti ne, ki naravo »posnema«. V tem slučaju bi pač plesalec postal igralec.

Da postavlja moderni plesni umetnik vse telo v službo umetnosti, sem že rekel. Pogoj modernega plesa je ritmična gimnastika, ki daje telesu možnost funkcije in vzbudi v njem čut za krenjo in prostor. Moderna gimnastika stremi k umetniškemu plesu. Balet vzgoji v rafiniranem, nehigijeničnem šolanju gotove mišične dele za čisto svojevrstne gibalne možnosti. Torej vzgoja, ki nudi le malokaterim umetnost, in zopet umet-

nost, ki je le maloštevilnim namenjena. Moderna gimnastika bo kmalu usposobila mlade ljudi, da bodo lahko na plesnih umetninah sodelovali. Sodelovali, pravim. Ne plesali. Biti plesalec, se pravi produktivno ustvarjati. Primer: kakor se prilagodi izvajajoči muzik v orkestru željam komponista.

Za igranje na instrumentu je treba imeti že dan, prirojen talent, čeprav izvajalec sam ni ustvarjajoč umetnik. Čut za gibanje, prostor in ritem je pa vsakemu zdravemu človeku prirojen.

Tako lahko postane ples tudi v naših dneh zopet nositelj nove skupnosti, ki bo ovrgla ozke meje posameznikov. Upravičeno pravi Šikovský: V zvezi glasbe z govornimi zbori bo zraslo gledališče bodočnosti, ki je poklicano, da sprostí človeške duše spon vsakdanjosti.

Po vsem navedenem lahko vsakdo sklepa, da je moderni ples od godbe popolnoma neodvisen. Moderni plesalec ne pleše na takt godbe. Prav tako, kakor zavrača plesalec v svoji umetnini vsako literarno podlago, tako tudi glasba pri njegovem ustvarjanju nič ne pomeni. Novi plesni umetnik postavi čuvstveno vsebino ali umetniški impulz naravnost v ritmično kretnjo. Če spremlja plesalca pri plesu klavir ali pa udarci na gong ali pavke, je to le radi večjega učinka na duše gledalcev. Resnična plesna umetnina lahko torej, odnosno, celo mora učinkovati brez glasbene spremeljave.

Baleta si brez glasbe ne moremo misliti. V baletu ni noben lastni ritem učinkovit. Baletni ples le ilustrira in upodablja ritem glasbene umetnine. Plesna umetnina baleta je iz treh ozirov nesvobodna: Predvsem je sužnja glasbe, dalje je navezana na gotovo literarno vsebino, brez katere si baleta ne moremo misliti, in tretjič je glavni cilj baleta »gracija« in navidezna zmaga giba, ki je pa končno le omejen. Balet je torej naturalistično-pantomimičen, ker nekaj predstavlja, in dekorativen, ker išče prijetne kretnje. Naturalizem in dekoracija sta pa le tedaj umetniško upravičena, če služita umetnini kot pripomoček, ne pa kot samostojna umetnina.

Prost vsake podreditve sorodnim umetniškim panogam, prost neumetniškega naturalizma in prost zastarelih »lepotnih idealov« tradicije, se je razvil novi ples v veliko, slogovno čisto in svobodno umetnino, oddaljeno osladnim revijskim gledališčem in kabaretnim ter varijetejskim zabaviščem.

*

Pravi začetnik nove plesne umetnosti je *Rudolf von Laban*, potomec prastarega ogrskega plemstva, katerega pravo ime je Rudolf Laban de Varaljas. Njegov oče je bil kot častnik v Orijentu v garniziji. Tu se je Laban že kot otrok seznanil z orientalskim kulturnim plesom; posebno zanimanje pa so vzbudili v njem plešočí derviši. Ti otroški vtisi iz orientalskega življenja so bili zanj tako močni, da opažamo njih odsev v mnogih Labanovih ustvaritvah, ki jih preveva gotova bizarnost in eksotičnost.

Svojemu notranjemu nagnjenju sledeč, se je Laban napotil v Pariz k baletu. A, ker ni bil zadovoljen s tendencami baletnih šol, je zbral okrog sebe nekaj somišljenikov in pričel s študijem praplesov na udarce gonga. Njegovi prvi nastopi so izzivali javno zgraženje. A verujoč v zmago svojih idej, se je napotil s pristaši v Askono, živel kot asket in gradil svoje življenje na najprimitivnejši podlagi. Neumorno delo je leta 1914.

prekinila vojna. Laban je odšel v Zürich; tu si je zgradil majhno gledališče in prirejal stalno plesne igre in komorne plesne, ki so prinesli njegovemu imenu sloves. Po vojni se je odzval vabilu vodilnih nemških gledališč in vodil vse važne plesne prireditve na nemških odrih in ustanavljal po vsej Nemčiji svoje plesne šole.

V svoji knjigi »Svet plesalca« ne imenuje Laban plesalca samo tistega, ki ustvari plesno umetnino. Tri vrste človeškega udejstvovanja navaja: čustvo, razum in hotenje. »Plesalec« je tisti, ki združuje v sebi te tri pojme. Kretnje so ples udov, beseda je ples glasilk, jezika in ustnic. Pisava je slika teh kretenj. Vse življenje je ritmično gibanje, ples je simbol svetovnih dogodkov. Plesalec je človek, ki na podlagi svoje notranje harmonije volje, čustvovanja in mišljenja zavedno doživlja in izvaja napetosti, kretnje in ritem.

Umetniška oblika, katero je dal Laban plesu, sicer ne ustreza »abstraktnemu« plesu, imenujemo jo pa najtočneje »sodobni ples«. Tudi Laban zahteva popolno osvobojenje plesa od sorodnih umetnosti, a njegovo razmerje do pantomime na pr. ni v novem plesnem svetu dovolj točno. Tudi ne odklanja Laban slikarskih in pantomimičnih kretenj, ne dopušča pa, da bi te bile enakovredne prostorninsko-ritmičnemu izrazu giba. Plesalec ne sme ilustrirati pisateljeve literarne vsebine, ampak si vsebino, če jo potrebuje, ustvari iz svojega plesalskega dojma. Labanove plesne igre in zborovska dela niso navzlic vsej lepoti in pomembnosti slogovno popolnoma čista, morda za tem niti ne stremijo, ker hoče Laban ustvariti skupno umetnino: enoto iz plesa, zvoka in besede. Želja vseh novih plesnih umetnikov je poseben plesni oder. Ples je prostorninska umetnost. Naš oder pa posreduje le ploskovni, reliefski vtis. Novi plesni oder bi moral nalikovati amfiteatru. Zanimive možnosti bi na pr. lahko nudil ples na višinskih različnih ploskvah. Tak oder bi seveda novi plesni slog odločilno prevrgel. Laban izvaja vse telesne gibe iz šestih prostorninskih zaletov na šest različnih strani. Za karakterizacijo gibov je izumil posebno plesno pisavo, ki navaja za vsak gib prostorninsko smer, časovno dolžino in uporabo energije. Vrednost te koreografije tiči v tem, da bodo tudi plesne umetnine, prav tako kakor glasbene, ohranjene bodočnosti.

Kritika, ki jo piše mlada generacija na podlagi vedno novih izkustev, nikakor ne more zanikati velike pomembnosti in izredne veličine tega moža. Prav nova izkustva in pridobitve dokazujejo, kako veliko razvojno možnost nudijo njegove ustvaritve.

O *Mary Wigmanovi*, tem velikem čudu, bi moralo govoriti le čustvo svoj brezbesedni jezik. Mary Wigmanova se je, sproščena meščanske mladosti, zatekla v Hellerausko šolo, odkoder je šla na potovanje po Italiji in prišla l. 1913. k Labanu v Askono, sprejela njegove teorije in se podvrгла njegovim idejam, ki so ji nudile jasnost na njeni poti k umetnosti. Med vojno se je borila v Švici za obstanek in delala neumorno na lastni izpopolnitvi. L. 1919. je stopila v Davosu in Zürichu prvič pred javnost, kritika je postala nanjo pozorna, občinstvo pa si je na mah osvojila. Jeseni istega leta je napravila turnejo po Nemčiji in l. 1920. je bilo njeno ime že tako cenjeno, da je ustanovila v Dresdenu lastno šolo.

Wigmanova je privedla Labanove ideje do popolne zmage. Ona je ustvariteljica »absolutnega plesa«, to je tistega abstraktnega plesa, ki je le čisto še in že sinfonija giba. »Tam, kjer je samo še doživljaj postava, tam se začneja ples,« to je edina možna in jasna definicija njene umet-

nosti, saj pleše Wigmanova premembo in izpremembo duševnih leg. — Njene solo-plese delimo v plesه moči, plesه tekme, plesه nežnosti in plesه cvetenja. Njeni skupinski plesi so pravo čudežno doživetje, najjasnejša, skoroda blazno-prozorna izrazna sila.

Velika, globoka, neizčrpna kakor morje — to je Mary Wigmanova — največja plesalka naše dobe. O njenih plesih se pisati ne da. Edino doživi jih lahko človek. Doživi in v njih živi.

Posebno zanimiva je plesalka *Gret Palluccova*, ki se je pred nekaj leti ločila od Wigmanove in vodi sedaj lastno šolo v Dresdenu.

Najmodernejša je med sodobnimi plesnimi umetniki. Zahteva po »abstraktnem«, »absolutnem«, je v plesni umetnosti našla v slogu Palluccove izpopolnitev. Njeni plesi so »konstruktivistični«. Zato ni čudo, če se s to izredno in samosvojo plesalko v posebno veliki meri bavi Kandinsky, mojster barvne kompozicije na desavski stavbeni šoli, ki piše v »Kunstblattu« sledeče: »Ples Palluccove je mnogostranski, motrimo ga lahko iz raznih strani. Meni se zdi pri njej najvažnejša čudovito natančna zgradba ne le plesa v časovnem razvoju, ampak v prvi vrsti zgradba posameznih momentov.«

Ne samo v obliki, ampak tudi v prostorninskem vplivu so njeni plesi kristalno čista, skončana umetnina. V njenih plesih najdemo predvsem gigantske, divje in viharно-groteskne motive, a enako mojstrsko obvlada tudi lirične in sladke. Obliko njenih plesov odlikuje stroga eksatnost.

V zadnjih letih je na plesnih kongresih v Essenu in Monakovem nastopila samostojno in s svojo umetniško skupino *Gertrud Kraus*, ki je med vsemi tekmujočimi plesnimi umetnicami vzbudila največjo pozornost. Mogočna v izrazu, originalna v kompoziciji, otroško nežna in vražje divja, tragično resna in burleskno groteskna je na mah osvojila umetniške kroge, kritiko in občinstvo in žela na svoji evropski in palestinski turneji uspehe, ki so ji prinesli naslov »božanske Gertrude«. Njeni plesi »Hasidski ples«, »Žival«, »Redki gost«, »Trojka«, »Vodka«, »Čarovnica«, »Groteskin marš«, »Tambur« so čiste umetnine, nepozabni spomini na to veliko umetnico. Zadnja leta deluje Gertrud Kraus na Dunaju, kjer ima tudi svojo šolo. Značilno za njen sloves je, da romajo k njej učenci iz vsega sveta, iz Amerike, Anglije, Francije, Švice, celo iz Nemčije, ki ima vendar dovolj dobrih šol.

Poleg teh najvažnejših zastopnikov nove plesne umetnosti se vrsti še dolga vrsta borcev za nove plesne ideje, ki se mi pa v razvoju nove plesne umetnosti ne zde važni.

IZ DNEVNIKA

JOSIP VIDMAR

I

V januarju in v prvi polovici februarja sem bil zaposlen s prevajanjem »Zgodovine socijalne filozofije« med nami bivajočega ruskega učenjaka E. Spektorskega, v kateri pregledno in z ogromnim poznanjem razpravlja o družbenih teorijah, ki jih je evropsko človeštvo nakopičilo v svoji pisani in živahni zgodovini od starega veka do XIX. stoletja. Ta knjiga, ki jo bo v kratkem izdala Slovenska Matica, bo v velikih obrisih obsegala vso socijološko in miselno zgodovino Evrope in bo pomenila veliko obogatitev naših izobraznih možnosti. Toda te beležke ne zapisujem zato,

da bi delo ocenjeval ali priporočal, dasi je vredno vsega priporočanja, marveč jo zapisujem zaradi tega, ker mi je v zvezi z nekim drugim delom mimogrede z neke posebne strani osvetlilo problem ideje ali resnice in njenega pomena v človeškem življenju.

Ko sem namreč prevajajoč prebrodil v »Zgodovini socijalne filozofije« uvod in antični svet in sem prodril do početkov krščanstva in nato do njegove osupljive in čudežne rasti, sem moral svoje delo prekiniti, da sem se za nekaj dni posvetil drugemu, nujnejšemu prevodu, »Kvadraturi kroga«, lahkotni komediji sodobnega ruskega pisatelja Valentina Katajeva. To je zelo igriva in brezskrbna stvarica, vendar ima ne glede na umetniško ceno to vrlino, da je življenje v nji opazovano z zelo bistrim in posmehljivim očesom in da je popisovano zelo odkrito. Prav ti dve lastnosti sta me nenavadno presenetili, kajti pisatelj živi v Sovjetski Rusiji, a piše nekam zelo svobodno o sodobnem ruskem življenju, ki ga vrhu tega slika v tistih preprostih čustvenih plasteh, kjer je življenje vedno in povsod enako in kjer se noče pokoriti nobenim ideologijam in svetovnim nazorom. Ta sfera je seveda kritična za vsak nazor in celo za vsako religijo. Kritična je kajpada tudi za bolševizem. In Katajev jo izkoristi za veselo in ljubeznivo zgodnico, ki jo spremlja morda celo z malce partijsko nedisciplinirano ironijo.

To veselo igro sem tedaj prevedel med dvema poglavjema rane zgodovine krščanstva, katerega razmah mora človeka navdati z občudovanjem. Toda prav ta igračka je bila prava cepika za ono deblo. Ko sem se z nekim čudnim čustvom v mislih še vedno mudil pri njenih bolševičkih, ki so navzlic strnjenosti in strogosti svoje socijalne in moralne ideologije prav tako brez moči proti svojim niti ne bogzna kako velikim strastem kakor vsakdo drugi, sem postal nenadoma pozoren tudi na snov, ki sem jo imel pred seboj, na prva stoletja krščanstva. In v zgodovini, ki sem jo imel v delu, sem naletel na presenetljiv stavek Janeza Zlatousti, ki toži, da je med tolikimi tisoči kristjanov komaj kakih sto, o katerih je preverjen, o katerih vsaj upa, da se bodo zveličali. Pri tem sem se spomnil tudi Avgušтина, ki nekje pripoveduje, kako so ga znanci pregovarjali, naj se ne da krstiti prej nego na smrtni postelji, da bo tem bolj gotovo zveličan. Stvar, ki se mi je zdela v velikih obrisih tako veličastna, je v podrobnosti pokazala docela drugačno lice. Začutil sem nekako sorodnost med obema pojavoma, ki sta se mi strnila v eno podobo.

Videl sem ljudi, ki jih je zajelo viharo prodiranje nove vesoljne ideje. Priznali in sprejeli so jo z ognjem kot absolutno resnico in celo kot razodetje. Prepričani so o nji in se morda celo fanatično štejejo med njene vernike. In vendar, kakšen je ta njihov kontakt z resnico? Običajna misel o učinku, ki ga naredi velika ideja na človeško življenje, je ta, da taka ideja docela in globoko spremeni, poplemeniti in prosvetli vse življenje in osebno naravo, ki se z njeno pomočjo otrese vseh nedostatkov, slabosti in grehot. Taka je bila tudi moja predstava o vplivu velikih religioznih in nravnih misli. Toda Katajev in njegovi neblogljeni komso molci, zlasti pa Avguštin in njegovi krščanski svetovalci, ki jim je bilo bistvo krščanstva tako tuje, so me poučili drugače. Zavedel sem se, da je duhovno nadarjenih ljudi vedno zelo malo, da jih ni bilo več niti v časih prvega krščanstva in da intenzivnega stika s tako globokimi idejami ne more imeti vsakdo, marveč samo izredni ljudje, ki so jim v nekem smislu kos.

Toda kakor da sem stopil pred grm, ki je poln vrabcev, je pri tej misli završalo okrog mene vse polno vprašanj, ki so vsa povpraševala po eni stvari. Kako more biti človek fanatičen vernik ideje, ki je ni dojel in ki mu je ostala prav za prav tuja? S čim učinkujejo velike in globoke ideje na majhne in površne ljudi? V čem je njih pomen zanje in kako se izražajo v njihovem življenju, če ga ne prosvetlujejo in ga ne delajo višjega? Kako nastajajo in še bolj kako se razširjajo in kako in s čim učinkujejo ideje, ki tvorijo zgodovino in ki so navzlic svoji vzvišenosti in nedostopnosti namenjene ne samo izbrancem, marveč izbrancem in najširšim plastem človeštva, s čimer prestvarjajo svet in dele zgodovino v velika razdobja?

Široko razprostranjevanje velikih idej med plastmi, ki jim niso do-
rastle, sem si razložil takole: Vsaka velika ideja ima svoje žarišče v du-
hovnih sferah, ki so mogočno vznesene nad običajnim in običajnosti do-
stojnim pojmovanjem sveta. Toda svetloba, ki jo razpošilja to žarišče,
prodira tudi v oddaljene plasti, v katerih se oslABLJENA spaja s temo,
kjer zmedli in potemni. Oči, ki ne morejo gledati v solnce, lahko gle-
dajo v skaljeno luč. Duh, ki ne vidi čiste in prozorne resnice, vidi njene
konkretnije odbleske in odseve, poluresnice in nižje resnice, ki jih ne-
hote ustvarja luč v središču. Kdor sprejme eno izmed teh poluresnic,
je zvezan tudi z onim, česar morda ne bo nikoli spoznal v vsej čistosti. S
takimi poluresnicami si velike ideje zavojujejo svet, pri čemer je seveda
razumljivo, da si ga zavojujejo tako, kakor mi je pokazala Avguštinova
izpoved ali pa vesela igrice Katajeve, če hočete. Ne dvomim več, da je
šlo po tej poti tudi krščanstvo, ki je bilo tudi v dušah prvih kristjanov
navzlic vsemu junaštvu najbrže dokaj grobo, preprosto in pravi krščanski
miselnosti malo podobno, če pomislim, da že evangeliji poročajo o pre-
pirih med apostoli, ki so se prerekali za prva mesta v nebeškem kra-
ljestvu.

Pomislim sem še, da v svetu poluresnic tudi ni posebnih razlik med
svetovnimi nazori in niti ne med religijami, in vendar imajo tolikšno
moč tudi nad temi duhovi, ki se ne poglabljajo vanje. In sem se znova
vprašal, kako naj smiselno razumem namen in pomen teh svetovnih idej,
ki so sicer ustvarjene za najširše kroge človeštva in ki se prav v tem
razlikujejo od velikih, toda često zelo izključnih filozofskih resnic, če
pa je v naravi stvari, da jih široki svet vendarle ne razume in če pre-
prosti posameznik ostane v novi orientaciji prav za prav, kakršen je
bil, in če se ne izpopolni in ne očisti pod njihovim vplivom.

Skušal sem si odgovoriti na to vprašanje, a nisem našel prave poti.
Oziral sem se neprestano na izredne vernike, v katerih življenju je ideja
povzročala spremembe, kakršne so mi ostale v spominu iz legend in svet-
lih povesti. In mislim sem, da je globoka prosvetlitev življenja in osebnosti
edini in bistveni smisel ideje pa bodisi pri izrednih ali pri običaj-
nih ljudeh. Kesneje sem sprevidel, da sem se motil, kajti na koncu neke
miselne poti, na kateri se nisem prav nič nadejal odgovora na svoje vpra-
šanje, se mi je pokazala drugačna razrešitev.

Zamislil sem se v življenje idej. Razlikovale so se kakor ljudje. Bile
so majhne, velike, stoletne in tisočletne. V misel mi je segla analogija.
Napoleon je nekoč dejal, da se ljudje, kakršen je on, rode komaj vsakih
sto let; človek njegove mere pa da se rodi v tako ugodnih okoliščinah,

kakor se je on, komaj vsakih tisoč let. Te skromne besede so odprle novo pot. Prenesel sem jih na krščanstvo, ki je v svetu resnic tak tisočleten pojav. Kako si razlagati ogromni uspeh krščanstva? Kdor ni voljan, sprejeti ga kratko malo kot delo nadnaravnih moči ali kot čudež, si ga bo utemeljil nekako po oni analogiji: velika ideja, ki je vržena v svet v posebno ugodnih okoliščinah. In kakšne so bile te posebno ugodne okoliščine? Kakor v onem političnem svetu anarhija, tako v idejnem — miselni kaos, brezvladje.

Ko je krščanstvo nastalo in se razraščalo, je bil položaj v religioznem in duhovnem svetu približno takle: paganstvo je bilo izčrpano, to se pravi, življenjske izkušnje in več nego tisočletno kritično delo mislečega sveta, so omajale vero v njegove bogove in njegovo moralo. S tem je človeštvo izgubilo oporišče in smer. Misel je razjedla istino, vse je bilo resnično, vse neresnično, vse je bilo prav in vse nápak. Tak razkroj doživi prej ali slej vsaka ideja. V to zmedo so pljuskali iz Azije novi kulti in nove religije, ali nobena izmed njih ni preplavila vsega antičnega sveta, dokler ni prišlo krščanstvo. Kako se je nato širilo in kaj je pomenilo posamezniku, sem že govoril. Kaj pa je pomenilo svetu, se mi je pokazalo šele sedaj. Do njegovega prihoda je svet sicer živel, toda njegove moči so se neurejene razletavale vsaka v svojo smer, kakor jih je bilo volja, ali kakor je hotel slučaj. Svet ni poznal več ne stremljenja — k čemu tudi? ne navdušnja. In ker ni bilo ne volje ne stremljenja ne gorečnosti, je življenje potekalo mlahavo, medlo in neveselo. Povsod so se kazali znaki utrujenosti in apatije.

V ta razkrojeni svet je prišla tropa ljudi, ki jih je izročena jim resnica navdajala z brezprimerno gorečnostjo in z vero v veliki smoter, za katerega so žrtvovali vse, celo svoje življenje. To živo dejstvo je bilo v času popolne brezsmernosti bolj prepričevalno nego resnica sama. Prevzelo je posameznike in množico, kajti nudilo je uteho tisti težnji, ki je najvišji zakon človeškega življenja, težnji po žrtvovanju in posvetitvi življenja nečemu velikemu in svetemu. S tem je krščanstvo svetu sugeriralo novo smer, novo voljo, novo zbranost, novo krepčino, novo zdravje in novo življenjsko radost.

Zdaj mi je postalo jasno, kaj pomeni ideja človeku, ki je ne razume in ki mu ostane njen smisel tuj. Kot smisel mu res ne pomeni mnogo. Tudi ga bo zelo malo poplemenitila in, kakor se reče, dvignila njegovo življenje v običajnem moralnem pomenu te besede. Ogromno pa mu bo pomenila kot vir nove vitalne moči, ki preveva v dobah postankov ves svet in s tem tudi njega. Ne da bi razumel globočino njenih vrednot, bo čutil piš njene moči preko sveta in bo nenadoma začutil v sebi novo valovanje krvi in podjetnosti in veselja, kakor človek nenadoma omamljen stoji sredi polja v prvem dihu pomladi, ki je ni opazil in ki ji ne pozna ne vzroka ne pomena. Človek, ki ga objame pomlad nove duhovne smeri čuti, da se pričinja novo življenje, ki mora imeti in ima zopet smisel, nič zato, če je nedoumljiv, dejanski je — in zaradi tega je zopet vredno živeti in umirati in sicer z veseljem v srcu. Ne toliko v moralni vzgojnosti, kajti, če sploh, se svet moralno razvija komaj v tisočletjih, marveč v ustvarjanju novih iluzij o smislu življenja, ki dajejo človeštvu novo življenjsko voljo in radost, — je pomen velikih zgodovinskih resnic.

Lepo je premišljati o teh pomladih človeštva. Ali če se ozreš po svojem času, po svojem svetu, se ti zmračí oko. Vsaka ideja je umrljiva,

vsako razjesta življenje in miselna kritika. Danes leže nad svetom same mrtve ideje. Skoraj vsaka misel, ki je bila nekoč ostra in odporna, primi jo v svojo krepko roko, sesula se bo, kakor da je sprhnela v teh dveh tisočletjih. Resnice še stojе, ali svetu je zopet vse prav in vse napak, vse resnično in neresnično hkratu. Težka melanholija leži nad svetom, ki živi in mrje brez veselja in brez gorečnosti. Bojim se, da žalost še ni zrela in da pomladi še ne bo tako kmalu. Toda kako bi se vse oddahnilo in zakipelo, če bi od nekod zavel prvi pomladni dih.

DRUŽINSKI PENZION

JAMES JOYCE¹

Gospa Mooneyeva je bila hči nekega mesarja. Bila je odločna ženska, ena izmed onih, ki vedo, kaj je treba zamolčati in ohraniti zase. Poročila se je z očetovim prvim pomočnikom, ki je v bližini Spring Gardena odprl mesarijo. Toda takoj, ko je njegov tast umrl, je začel gospod Mooney pohajkovati. Popival je, praznil prodajalniško blagajno in poleg tega delal še dolgove. Vse njegove obljube, da se bo poboljšal, so bile brez vrednosti; nekaj dni pozneje je bil prav gotovo spet tak kot poprej. Svojo obrt je uničil, ker je vpričo kupcev pretepal ženo in prodajal pokvarjeno meso. Nekega dne je hotel ženo pobiti s sekačo in tedaj je morala iti spat v sosedovo hišo.

Potem sta živela ločeno. Ona je šla k duhovniku in dosegla ločitev od moža; otroke so prisodili njej. Njemu ni hotela dati niti denarja, niti hrane, niti stanovanja. In tako je moral iskati zaposlitve pri sheriffu. Bil je majhen, zanemarjen in kruljav pijanček, bledega obraza, belih brk in belih obrvi, ki so bile kakor s svinčnikom začrtane nad majhnimi, rdečkastimi, vnetimi očmi; ves dan je presedel v pisarni in čakal, kdaj bo dobil kaj dela. Gospa Mooneyeva pa je z denarjem, ki ji je še preostalo od prodane mesarije, odprla družinski penzion in postala imenitna gospa in uživala ugled. V njeni hiši so se ustavljali številni potniki, turisti iz Liverpoola in otoka Mana, često pa tudi umetniki-godbeniki. Njeni stalni gostje pa so bili uradniki iz mesta. Spretno in z zanesljivo roko je vodila hišo; vedela je, kdaj sme dajati na upanje, kdaj mora biti stroga in kdaj sme pustiti stvari, da tečejo same od sebe. Vsi mladi prebivalci penziona so jo imenovali madame.

Gostje gospe Mooneyeve so plačevali za hrano in stanovanje po petnajst shillingov na dan. Pivo ali stout pa še posebej. Vsi so imeli enak okus, enake posle in zato so se lahko razumeli. Jack Mooney, madamin sin, ki je bil uslužben pri nekem prodajalcu v Fleet Streetu, ni veljal za docela neumnega. Rad je uporabljal vojaške, nespodobne izraze in prihajal šele zgodaj zjutraj domov. Če se je sešel s svojimi prijatelji, jim je zmerom znal praviti mastne zgodbe, se stepsti z njimi, ali pa jim peti smešne pesmi. Ob nedeljah zvečer se je često zbirala družba v prednjem salonu.

¹ James Joyce je eden najznamenitejših irskih pisateljev. Posebno pozornost, zlasti v literarnih krogih, je zbudil njegov ogromni roman: »Ulysses«. To novelo priobčujemo v spomin 50-letnice njegovega rojstva.

gospe Mooneyeve. Godbeniki so igrali zmerom kaj boljšega; Sheridan je igral valčke in poskočnice in improvizirane spremljave. Polly Mooneyeva, madamina hči, je tedaj tudi pela. In sicer:

Sem — zlobna deklica,
naj vas ne bo nič sram,
drugačna bit' ne znam.

Polly je bilo prijetno dekle devetnajstih let; imela je svetle mehke lase in majhne, polne ustnice. S svojimi rjavimi nekoliko zelenkastimi očmi je po navadi, če je s kom govorila, gledala v zrak, zaradi česar je bila podobna majhni, razposajeni madoni. Gospa Mooneyeva jo je poslala najprej v pisarno nekega žitnega trgovca, toda, ker je vsak drugi dan prihajal v pisarno neki slabo oblečen uradnik od sheriffa, in prosil za dovoljenje, če sme spregovoriti nekaj besed s svojo hčerjo, jo je vzela spet domov in ji dala dela v gospodinjstvu. Ker je bila Polly zelo živa, je bilo najpametneje, da se je ukvarjala z mladimi ljudmi. Poleg tega pa imajo mladi ljudje radi mlado dekletce v svoji bližini. Polly je kajpak ljubimkovala z mladimi ljudmi, toda gospa Mooneyeva, ki je bila ostra opazovalka, je hitro videla, da si mladi ljudje z njo le čas preganjajo. Nihče od njih ni zares ugriznil. Tako je bilo precej časa in gospa Mooneyeva je že premišljevala, če ne bilo dobro poslati hčerke spet k pisalnemu stroju. Ali tedaj je opazila, da se med Polly in nekim mladim človekom nekaj plete. Zdaj je parček opazovala in molčala.

Polly je vedela, da je opazovana, ali trdovratnega materinega molka ni bilo mogoče napačno razumeti. Med materjo in hčerjo ni bilo nobenega odkritega razračunavanja, niti sporazuma in dasi so ljudje v hiši že začeli o stvari govoriti, gospa Mooneyeva vendar ni posegla vmes. Polly je postala nekoliko nenavadna v svojem vedenju in mladi mož je bil očitno vznemirjen. Gospe Mooneyevi se je končno zdelo, da je prišel pravi trenutek in tedaj je nastopila. Lotila se je moralnih problemov in delala ž njimi kakor mesarska sekača z mesom; in v tem primeru je natanko vedela, kaj hoče.

Bilo je svetlo nedeljsko, vročino obetajoče jutro v zgodnjem poletju. Pihal je lahen vetrič, in vsa okna penziona so bila odprta, da so se čipkasti zastori nalahno bočili na cesto. Iz zvonika cerkve sv. Jurija je došlo zvonjenje in čez okrogli trg pred cerkvijo so, ali posamič, ali pa v gručah prihajali verniki in s svojim umirjenim vedenjem ali pa z majhnimi knjižicami v rokah izdajali, kam so namenjeni. V penzionu so že pozajtrkovali; miza v zajtrkovalnici je bila polna posode, na kateri so bili sledovi rumenjakov, prekajene svinjine in slanine. Gospa Mooneyeva je sedela v svojem okroglem naslanjaču in opazovala služkinjo Mary, ki je pospravljala posodo. Naročila ji je, naj zbere skorje in kruhove koščke, da bo v torek naredila iz njih kruhov puding. Ko je bila miza pospravljena, kruh zbran, maslo in sladkor pa zaprta in zaklenjena, je še enkrat premislila pogovor, ki ga je imela prejšnji večer s Polly. Stvar je bila takšna, kot si je že prej mislila; vprašala jo je naravnost in brez sramu, in Polly ji je prav tako brez ovinkov odgovorila. Obe sta bile kajpak nekoliko zmedene. Madame je bila zmedena, ker ni hotela tega, kar je izvedela, preveč prijazno sprejeti, ali vsaj ne vzbuditi vtisa, da se s tem strinja, in Polly je bila zmedena, ker so jo taki pogovori zmerom

zmedli, še bolj pa zato, ker se ni hotela izdati, da je v svoji pametni nedolžnosti uganila, da se za materino prizanesljivostjo skriva namen. Gospa Mooneyeva je kakor iz navade pogledala na malo, pozlačeno uro na kaminu in v svojem sanjarjenju opazila, da so zvonovi iz cerkve sv. Jurija utihnili. Bilo je sedemnajst minut čez enajsto; tako bo imela torej dovolj časa za pogovor o zadevi z gospodom Doranom in bo lahko točno ob dvanajstih na Malbourn Streetu. O svoji zmagi je bila prepričana. Predvsem, ker je imela vso težo javnega mnenja na svoji strani: Saj ona je vendar težko razžaljena mati. Sprejela ga je na stanovanje pod svojo streho, ker je mislila, da je častivreden mož, a on je čisto preprosto izrabil njeno gostoljubnost. Star je že štiri in trideset ali pet in trideset let in se torej ne more izgovarjati z mladostjo; tudi nevednost ni zanj nikakšno opravičilo, kajti on je mož, ki je na svetu že nekaj videl. Jasno je, da je docela preprosto izkoristil Pollyno mladost in nezkušenost in da je tu le še eno vprašanje: Kako bo zdaj vse to popravil.

In v takem primeru je treba popravek za vsako ceno izsiliti. Za moža je vse to igrača; ko se je lepo pozabaval, gre lahko svojo pot dalje, kot da ni bilo nič, toda dekle mora zaradi tega trpeti. Marsikatera mati bi tako zgodbo rada pozabila za vsoto denarja. O, take slučaje pozna. Tona ona tega noče. Ona priznava samo nekaj, kar more hčerki spet vrniti čast: *Poroka.*

Preden je naročila Mary, naj gre v Doranovo sobo in mu sporoči, da želi z njim govoriti, je še enkrat prešela svoje adute. Trdno je čutila, da bo zmagala. Doran je resen, mlad mož, ni lahkoten in tudi ne zgovoren kot drugi. Če bi šlo za gospoda Sheridanana, ali za gospoda Meydena ali za Bartama Lyona, bi bila njena naloga veliko težja. Da bi pustil, da bi prišlo do škandala, ni verjela. Vsi hišni prebivalci vedo za zgodbo in podrobnosti o njej si je nekdo izmislil. Zraven tega pa je on že trinajst let v službi pri nekem katoliškem trgovcu z žitom in če bi prišlo do škandala, bi bil najbrže odpuščen. Ako pa pristane, bo zopet vse dobro. Vedela je, da je njegov položaj v službi dober in dvomila, da bi ga hotel tvegati.

Skoro poldvanajstih. Vstala je in se pogledala v zrcalo. Z odločnim izrazom na svojem velikem, cvetočem obrazu je bila zadovoljna — in pomislila je na nekatere matere iz kroga svojih znancev, ki se svojih hčera ne morejo iznebiti.

Gospod Doran je bil to nedeljsko jutro v resnici zelo vznemirjen. Že dvakrat se je poizkusil obriti, ali roka mu je bila tako nezanesljiva, da je moral prenehati. Njegovo čeljust je obrobila že tri dni stara, rdečkasta brada, zraven tega pa so se mu še vsako drugo ali tretjo minuto orosila očala, tako da jih je moral sneti in z robcem izbrisati. Spomin na izpoved, ki jo je opravil prejšnji večer, mu je povzročala pekočo muko; duhovnik je do vseh smešnih podrobnosti izlekel stvar iz njega in mu jo označil nazadnje za tako velik greh, da je bil hvaležen že za priliko, da ga lahko popravi. Zlo je storjeno in zdaj je možno samo dvoje: Da jo poroči, ali pa da pobegne. Zadnje je zanj izključeno. Stvar postaja že znana in bo prišla tudi njegovemu krušnemu gospodu na ušesa. Dublin je vendar tako majhno mesto; vsakdo ve, kaj dela drugi. Čutil je, kako mu zastaja sapa v grlu, ko je v svoji razdraženi fantaziji slišal hripavi glas gospoda Leonarda, ki kriči: Pokličite gori gospoda Dorana!

Vsa njegova dolga službena leta so zastoj. Vsa gorečnost, vsa pridnost za nič! Ko je bil še mladenič, je kajpak prevračal kozolce; ponašal se je s svojim svobodomiselstvom in nasproti prijateljem v gostilnah je tajil Boga. Toda to je zdaj minilo ali vsaj skoraj že minilo. Res je kupil še vsak teden številko brezbožnega lista, toda verskih dolžnosti ni zanemarljal in devet desetlin leta je preživel zelo urejeno. Denarja je imel dovolj in bi si bil lahko ustanovil lastno ognjišče; ne, denar ga ni skrbel. Toda njegovo sorodstvo nje, Polly, ne bo nikoli cenilo. Prvo zlo je njen zanemarjeni oče, drugič pa je že tudi penzion njene matere začel polagoma prihajati na čisto poseben glas. Občutil je, kot da ga hočejo ujeti. Začel si je predstavljati prijatelje, kako o stvari govorijo in se smejejo. Ona je bila nekoliko preprosta; kadar je govorila, je delala čisto slovnične napake. Ali kaj bi ga brigala slovničica, če bi jo zares ljubil. Nikakor se ni mogel odločiti, ali naj jo zaradi tega, kar je bilo med njima, ljubi ali zaničuje. Kar je počel on, je bilo seveda naravno. Njegov instinkt ga je silil, da naj ostane prost, da naj se ne poroči. Ko je človek poročen, je konec z njim.

Ko je tako brez moči in pomoči v sami srajci in hlačah sedel na robu postelje, je na njegova vrata nalahno potrkala Polly in vstopila. Povedala mu je vse; da se je izpovedala svoji materi in da bo njena mati danes dopoldan z njim govorila. Jokala je, mu ovila roke okoli vratu in rekla:

»O Bob! Bob! Kaj naj storim? Kaj vendar naj storim?«

Rekla je, da se misli usmrtiti!

On jo je klavrno tolažil. Dejal ji je, da naj ne joka, da bo še vse dobro in da naj se nikar ne boji. Čutil je, kako se bočijo njena prsa proti njegovi srajci.

Tega, kar se je zgodilo, ni bil samo on kriv. Z občudovanja vredno samčevsko strpnostjo, se je spominjal prvih njenih ljubavnih namigov, ki jih je izražala z obleko, z očmi, z dihom in s prsti. Potem je nekega večera, pozno, ko se je slačil, potrkala na njegova vrata. Hotela je svojo svečo, ki ji jo je ugasnil preprih, spet prižgati na njegovi. To je bil tisti večer, ko se je ona vselej kopala. Oblečena je bila v zelo izrezano, pisano lahko domačo obleko. Njena bela nart se je svetila iz izrezka njenih s kožuhovino obrobljenih copat in kri ji je toplo žehlala pod dehtečo kožo. Ko je prižigala svečo in jo trdneje potiskala v svečnik, je tudi od njenih rok in členkov zavel lahen opoj.

Ob večerih, kadar je prihajal pozno domov, je grela zanj večerjo. Kadar je stala tedaj sama poleg njega, ponoči, ko je vsa hiša spala, po navadi niti opazil ni, kaj je. In na vse je mislila. Ako je bila noč kedaj mrzla, vlažna ali vetrovna, je imela pripravljen vrč punča zanj. Morda bi bila drug z drugim lahko srečna...

Po prstih sta hodila skupaj navzgor po stopnicah, vsak s svojo svečo, dokler si nista v tretjem nadstropju pritajeno voščila lahko noč. Poljubila sta se. Dobro se je spominjal njenih oči, dotika njene roke in svoje opojenosti...

Ali opojenost mine. Ponovil je njen stavek in ga obrnil nase: Kaj naj storim? Samčevski instinkt ga je svaril, da naj bo previden. Toda greh je bil tu; čut za čast mu je narekoval, da mora biti tak greh popravljen.

Ko je sedel z njo na robu postelje, je prišla Mary na vrata in rekla, da želi govoriti z njim milostiva v družinski sobi. Doran je vstal, oblekel telovnik in suknjič in je bil tako brez moči kot še nikoli. Ko je bil ob-

lečen, je stopil k njej, da bi jo tolažil: Vse bo še dobro, le nič strahu. Zapustil jo je jokajočo, nalahno O in Moj Bog vzdihujočo na postelji. Ko je šel navzdol po stopnicah, so se mu očala tako orosila, da jih je moral sneti in snažiti. Najraje bi bil zletel skozi streho v tujo deželo, kjer ne bi o svoji skrbi nikdar več slišal, a vendar ga je gnala neznana sila navzdol, stopnico za stopnico. Nepopustljiva obraza njegovega krušnega gospoda in madamee Mooneyeve sta srepo buljila v njegovo stisko. Na zadnji stopnici je srečal Jacka Mooneya, ki je z dvema steklenicama vina na prsih prišel iz jedilnice. Ko sta se hladno pozdravila, se je ljubimcu nenadoma zazdelo, da vidi pred seboj obraz debelega buldoga in dvoje debelih kratkih tac. Ko je prišel do vznožja stopnic, je pogledal kvišku in videl, kako ga je Jack izpred vrat zadnje sobe opazoval.

Nenadoma se je spomnil večera, ko je začel eden izmed muzikov, majhen, plavolas Londončan, precej prostaško Polly nekaj namigavati. Družba bi bila tedaj zaradi Jackove razjarjenosti kmalu pobegnila. Vsi so se trudili, da bi ga pomirili. Umetnik, ki je nekoliko pobledel, pa se je dolgo smejal in rekel, da ni mislil tako hudo. Jack pa je še dalje rjovel nanj in trdil, da bo tistemu, ki si bo nasproti njegovi sestri kaj takega dovolil, tako gotovo kakor je Bog v nebesih, izbil zobe.

Polly je sedela nekaj časa jokajoč na robu postelje. Nato si je obrisala oči in šla pred zrcalo. Omočila je konec robčka v vrč z vodo in si z mrzlo vodo osvežila oči. Nato se je ogledala še od strani in si popravila lasno zaponko nad ušesom. Potem je šla spet k postelji in sedla na vznožje. Dolgo je opazovala blazine in ta pogled ji je priklical skrivne, drage spomine. Naslonila je tilnik na mrzli železni posteljniak in se predala sanjarijam. Na njenem obrazu ni bilo videti nobenega razburjenja več.

Čakala je potrpežljivo, skoro veselo, brez nemira, spomini so se polagoma umikali nadam in vizijam bodočnosti. Njene nade in vizije so bile tako zelo zamotane, da blazin, v katere je gledala, ni več videla in se ni spominjala, da česa čaka.

Končno je zaslišala klic svoje matere. Planila je pokoncu in stekla na hodnik.

»Polly! Polly«

»Da, mama!«

»Sem pridi, dragica! Gospod Doran bi rad s teboj govoril.«

Zdaj se je nenadoma spomnila, česa je čakala.

P O R O Č I L A

KNJIŽNA POROČILA

Gustave Flaubert: Salambô. 1931. — Tiskovna zadruga v Ljubljani. — Poslovenil Debeljak Anton, opremil ing. arh. Dom. Serajnik, tisk Delniške tiskarne v Ljubljani. Strani 360.

Realizem je pisateljem odprl pot do zgodovinske snovi in zgodovinskega romana. Tako je brez razlage umevno, da si vodja francoskih realistov izbere zgodovino nekega davnega mesta ali njegove države, jo prouči čim temeljiteje, nato pa napiše roman. Flaubert je, kakor nas pouči prevajalec, prvi resnični realist in Salambô je ali naj bo dokaz, kako se da tak roman spisati. Nekateri ocenjevalci smatrajo še zdaj to

knjigo za literarni uspeh. Že po široki zasnovi in socialni dognanosti, po podrobnem alikanju kartažanskih razmer, mesta Kartage in državnosti pa -verstva, šeg, trgovine, vojne in običajev, in tudi po oblikovni dovršenosti je Salambô monumentalno delo. V prevodu obsega nad 330 strani, z uvodom in dodanim seznamom 359.

Salambô je naslov, bil bi pa lahko naslov tudi Kartago. To mesto, v katerem živi Hamilkarjeva hči Salambô, nam opisuje pisatelj ravno tako natanko in površno. Roman obdeluje zgodovino najtežjih notranjih in zunanjih bojov mesta. Kartago obdaja morje upornih in nezadovoljnih najemnikov, doma pa ruje državljanska vojna temelj republike. Trgovskemu glavnemu mestu severne Afrike preti pogin. Hamilkarja ni. Objestna, vladajoča kasta je užalila najemnike in jim odrekla zaslužene plače. Ko ukradeta Libijec Mato in njegov oproščenec Spendius v svetišču še največjo svetinjo zaimf, se polasti Kartažanov panika. Zaimf je znamenje bogov. Čuvala ga je Salambô. Tatvina je tudi zanjo skrunitev. Najemnike pa podžge in začno vojno. Zahrbt-nost trgovskega mesta pooseblja njegov vojskovodja, degenerirani Hanon. Za zmago pa to ne zadošča. V skrajnem trenutku se vrne Hamilkar in si spretno osvoji vladu. Nato se vrže v boj. Njegovo bogastvo mu omogoča uspeh za uspehom. Numidski kralj Nar Havas je pripravljen izdati mezdnike in le še preži na ugodno priliko. Mato, ki je zaljubljen v Hamilkarjevo hčer Salambô, ostane edini resen nasprotnik. Med-narodna mezdniška vojska je močna in oblega mesto. Večkrat se sreča obrne. V od-ločilnem trenutku se je prikazala v Matovem šotoru Salambô in ukradla omamlje-nemu barbaru zaimf. Premagane tujce uničijo končno sovražniki in beda v neznani soteski. Mata privede Hamilkar v Kartago, kjer ga žrtvuje množici. Hčer da Nar Ha-vasu za plačilo. Toda Salambô umre, zadene jo kap. Njena usoda je bila združena z Matovo. Tako je umrla Hamilkarjeva hči, ker se je doteknila Tanitinega plašča.

Kartago med bogovi in ljudmi, to je skrivnostni svet, ki veje iz vsega romana. Ta svet grade opisi mesta, taborov, templja, bojov, pohodov in šeg, pa tudi opisi glavnih oseb: Hamilkarja, Mata, Hanona, Spendiusa, torej dveh Kartažanov, enega Libijca in enega Grka. Sosedstvo. Numidijci so dobro označeni. Izmika se, kakor zemlja, ki je ni-kjer trdno ne čutimo pod nogami in ki si jo je treba pridobiti. Bogovi vladajo, edini Hamilkar jim je kos; on ne daruje svojega sina, obvlada vse sam. Zato učinkuje hčerina usoda tembolj bolešno. Hamilkarjev svet se ne more za vek talno združiti s široo Afriko.

Flaubert doživlja in sega globoko. Njegovo delo je močno. Vendar se ne moremo otresti občutka, da s tem romanom ne utrdi realizma. Njegova fantazija obvisi med človekom in zemljo. Oba svetova sta neizčrpna in tako se trudi z dejanjem podčr-tavati zvezo, nima pa časa za njiju. In zveza peša. To sta dve težki napaki. Pokrajina lebdi. Niti mesta niso pred nami, ker niso orisana živo. Kako je to, ostane drugo vprašanje. Flaubert pred vsem ne kaže čuta za prostor. Njegovi skoki ga zapeljejo k uničevanju razdalje in do smešnega trika, ko celo armado spravlja na oni svet — s škatlji podobno sotesko. Mogočni popisi taborov se temu protivijo, dogodki zgube težino. Vse to in še nekatere stvari odbijajo precejšnji kos dograjene stavbe. Ko za-premo knjigo, Kartage ni. Kaj se je pripetilo tu realizmu? Ako se ne motim, je trčil na nov problem: skok iz meščanskih sob v zgodovino. Flaubert je zanj dobro vedel, njegov študij snovi in njegove besede: »če ni ubranosti, potem sem zabredek« — so oprevidilo. V »ubranosti« se je potopil. Literarno pa dosegel velik napredek: zmago nad romantičnimi, dotlej modernimi, motnjami.

Delo nam je poslovenil dr. Anton Debeljak in moramo mu priznati, da bolj kot nekdanji Barbusseov »Ogenj«. Ta novotar je pisatelju vedno nevaren. Slovenščino ob-deluje z ognjem in žveplom novih, redkih, lepih in nerodnih izrazov. Vsota bi go-ovorila morda njemu v prid. Veliko škodo pa romanu delajo motnje, nastajajoče na ta način, da nas prevajalec rad suče — nepričakovano. Hoče nas »izklapouhniti« bi

dejal Župančič. Obilico takih besed se mi zdi boljše prepuščati posebnim ljubiteljem in jezikoslovni kritiki. Zapisal sem si le peščico tujčizmov in duhovitih skovank. Od teh naj naštejemo n. pr.: cveliti, obrkatu, granice, sem ter tam, mrzeti nanj, biti dobelj, propis, vadjle, brageše, zoberoč, znati, ondukajle, oči vsevdilj uprte v njene, ustne so se mu odprle, je trebalo, izbočki, trebuški, izmence so si prtile pot, naravnoč, vzkomarati, skomukati, izkolehati se.

Nekateri navlečeni izrazi niso prijetni: dragomast, neomejen trpež itd. Splošno je prevod zanimiv. Vendar je eden izmed ponesrečenih, kajti njegova slovenščina muči in utruja.

Napredku naših založb in vedno lepšem tisku smo že večkrat morali dati priznanje. Tudi ta knjiga je v tem smislu uspeh. Tiskovne napake so v nji zelo redke, zunanja oprema čedna, ovitek pa nosi nekam kričečo pisateljevo sliko.

I. G.

GLEDALIŠKA POROČILA

Ljubljanska drama.

I. Cankar: Hlapci. Prireditev dijaškega društva »Žar«.

Dijaki so v »Hlapcih«, ki jih je režiral član nar. gledališča *Skrbinšek*, pokazali veliko resnost in zrelost. Največji nevarnosti, pretiravanju in karikiranju, ki je pri Cankarjevih dramah tako lahko zapadeš, so se v veliki meri izognili. Seveda, v celoti je bila igra samo nadarjeno začetništvo. Talent so pokazali zlasti interpreti župnika, Komarja, Hvastje in Jermana. Poslednji ima močan igralski temperament; poznajo se mu pa — nič hudega! — vplivi naših poklicnih igralcev (mimika — C. Debevec, modulacija glasu — *Skrbinšek*). Ženske interpretinje so zaostajale.

Pustimo malenkosti! Dijaško društvo »Žar«, ki izdaja tudi z vso resnostjo urejano literarno revijo, je z uprizoritvijo Cankarjevih »Hlapcev« dokazalo, da se odpirajo slovenski kulturi novi vrelci in da pogled v bodočnost nikakor ni tako obupen, kakor bi se nam včasih hotelo zdeti.

B. Shaw: Zdravnik na razpotju. Poslovenil Oton Župančič.

Po smrti Anatola Francea — pisali so, da je z njim ugasnila zadnja baklja Zapada — je *B. Shaw* nedvomno eden od onih redkih tvorcev, ki pogumno vzdržujejo tradicijo velikega evropskega duha. Odlikujeta ga svoboden pogled na probleme sedanjosti in velike dogodke preteklosti in miselna ostrina v njih presoji. Močnejši je v njem mislec in kritik, kakor resnično tvoren umetnik. Njegov skeptični pogled na vse stvari in njegova pogostoma iskana paradoksalnost sta le redko prikupna.

»Zdravnik na razpotju« je z veliko ostroumnostjo dramatiziran problem moralne odgovornosti zdravnika pri izvrševanju njegovega poklica. Ali še splošnejše: na ostro noža prignano vprašanje, kdo je za človeštvo dragocenejši: ali mlad, ženijalen umetnik, ki je z vidika splošnoveljavne družabne morale obsojanja vreden, ali v navadnem smislu nad vse pošten mož, ki pa je sicer zelo povprečen. Ob reševanju tega problema se nudi Shawu prilika, da ironizira in kritično premotriva tako imenovano družabno moralo in poštenost, ki se odloči v nasprotju z njim za povprečneža. Prav v tej intelektualni prirostitvi vprašanja čutimo življenjsko neverjetnost in narejenost celotne zgradbe. Umetnikova izpoved v četrtem dejanju učinkuje vključno iskrenosti patetično naivno. Zdravniki so posrečeno tipizirani in karikirani, Dubedat je bolj zamisel umetnika kakor živ človek, Jennifer nekam shematična v svoji brezmejni požrtvovalnosti. Konec je kakor prilepljen ob dramo in skoraj odveč.

Debečeva režija je bila predvsem dobro premišljena. Prvi dve dejanji — in deloma še tretje — sta učinkovali strnjeno, pozneje se napetost ob besedni liriki nekoliko razbije. Vendar je bila predstava v celoti enotno in smotrno zgrajena. Igralci so v

zdravnikih postavili dobre tipe. Preprostega, poštenega Blenkinsopa je skrbno in z veliko prepričevalnostjo podal *Lipah*; *Cesar*, *Gregorin* in *Železnik* so jasno karakterizirali svoje vloge, izvrstno masko in učinkovito igro je pokazal *C. Debevec* (le debeli glas, s katerim je začel, mu je v sredi igre prešel v naravnega). *Kraljev Dubedat* je bil v tretjem dejanju v besednem boju z zdravniki naraven, v sceni, kjer umira, se mi je zdel prepatetičen. *Šaričeva* je nekoliko idealizirano Jennifer zelo oživila; skladna je bila v pojavi in igri. Nekam problematičnega *Ridgeona* je igral *Skrbinšek* z zanj nenavadno umerjenostjo. Da ga Jennifer odklanja, ker je prestar, me je pri njegovi mladostni maski osupnilo.

Manjše vloge so dobro rešili: *Medvedova*, *Boltarjeva*, *Jerman*, *Sancin* in *Murgelj*.

Uprizoritev je vzbudila posebno pri prvih dejanjih živahno zanimanje.

F. Molnar: Nekdo. Igra v treh dejanjih. Prevel Ost.

Osnovna zamisel te igre je prav duhovita. Star hohštapler si izmisli človeka, grofa, mu ustvari navidezno eksistenco, da bi ga »poročil« s svojo hčerko in to na ta način izvlekel iz blata, kamor jo je pahnila njegova ne povsem neoporečna preteklost. Motiv se vleče skozi vsa tri dejanja, nobene izpremembe ni in tako se prvotno duhoviti zamislek izgubi v večnem ponavljanju.

Igra je potekla gladko, vendar bi bil šest lahko dal svoji režiji nekaj več živahnosti. Simpatičnega hohštaplerja je podajal *Levar*, njegovo hčerko *Nablocka*. Oba sta postavila v bistvu dobri figuri, vendar sta igrala nekam čudno drug mimo drugega. Posebno *Nablocka* se ni mogla prav razživeti. *Drenovčev* Robert je bil precej šablonski »dobro vzgojeni mladenič«, nekoliko tudi po krivdi vloge. Prisrčen ton je našla *Gabrijelčičeva* za Julijo, *Sancin* je dobro tipiziral vdanega lakaja. *Jerman* je bil oblasten »besedni doktor«. Dve živi podobi sta ustvarila *Daneš* in *P. Juvanova*.

Igri manjka pestrosti, uprizoritvi pa živahnosti, ki bi ogrela.

R A Z N O

ALI VESTE

da ima številčni rekord v Nemčiji ne *Remarque* ali *Jack London* ali *Courths Mahler*, marveč knjiga »*Taschenliedebuch für das deutsche Volk*« (Žepna pesmarica za nemško ljudstvo), ki je izšla v nekem württemberskem mestecu Minden v založbi Köhler dozdaj v 2,060.000 izvodih!

da delovni prostor velikih mož nikakor ni in ne more biti omejen na eno samo panogo in posebnost. Tako da je *Heinrich Mann*, brat *Thomasa Manna* in skoraj gotovo večji pisatelj kot *Thomas* z Noblovo nagrado, v zadnjih letih pisal med drugim o meščanskih junakih, o Masaryku, o hubi-frizuri, o igralkah, o Napoleonovih spominih, o justičnih zločinih na Balkanu, o smislu republike, o § 300 (šund-paragraf), o filmu, o gospodarstvu, o duševnem Locarnu, o antisemitizmu, o Panevropi in še o sto drugih rečeh s stališča in v slogu ter z razumevanjem, ki se sklada z njegovim velikim imenom.

da je za božič izšla v založbi Engelhorn knjiga »*Ljudje na cesti*« (*Menschen auf der Strasse*), kjer 42 pisateljev obravnava tema, ki je sestavljen v naslovu knjige. Zastopani so vsi pomembnejši moške današnje nemške književnosti in najbrž je to delo za spoznanje posameznih umetniških osebnosti in slogov pomembnejše in uspešnejše, kakor katerakoli antologija.

da je *Jean Joseph Frappa* napisal roman »*A Paris, sous les oeils des metêques*« (*Paris v očeh prihajalcev*), ki je nekaka apoteoza policije in njenega junaštva in nabiralcu poznan kot edino delo te vrste v resni svetovni književnosti.

da je v teh vrstah že nekajkrat omenjeni Marinetti izdal manifest proti tujskemu prometu v Italiji. Konec tega manifesta se glasi takole: »Beseda Italija mora biti važnejša kot beseda genij. Beseda Italija mora biti važnejša kot beseda razum. Beseda Italija mora biti važnejša kot beseda kultura; beseda Italija mora biti važnejša kot beseda resnica. Plamen kritičnega razuma mora biti vedno naperjen proti tujim narodom, nikdar proti Italiji...« Marinetti je bil vedno tak in se ni s fašizmom spremenil. Spremenil se je le čas in zdaj razumemo M-jevo mesto v italijanski politiko-kulturi.

da so v Sovjetski Rusiji »vzorno« rešili vprašanje, kako vzgajati pesniški naraščaj. »Gosizdat«, največja sovjetska založba, ki obsega skoraj 90% celotne ruske knjižne produkcije, je ustanovila knjižno posvetovalnico, ki jo vodijo najpomembnejši in najbolj znani ruski pesniki (litkonzultanti). Njihova naloga je, da morajo vsakemu državljanu sovjetske unije na željo pismeno oceniti njegove pesmi, novele ali karkoli. Posvetovalnica je v kratkem času razposlala nad 7000 ocen in mnenj; pri vsakem tudi nasvet, kateri književni panogi naj bi se avtor zaradi svojih posebnih sposobnosti posvetil, ali delavski liriki, ali podlistku, ali drami itd.

da je...

Nabral Mirko Javornik.

IZ ZALOŽBE IN UREDNIŠTVA

VESELE VELIKONOČNE PRAZNIKE

ŽELI CENJENIM NAROČNIKOM
ZALOŽBA MODRA PTICA

SIGRID UNDSET:

ROMAN **JENNY** ROMAN

Čez nekaj dni izide druga letošnja redna knjiga za naše naročnike, roman S. Undsetove: »JENNY«. To je eno najlepših mladostnih del slavne norveške pisateljice in je bo slovensko čita-joče občinstvo nedvomno sprejelo z velikim navdušenjem. Bralec bo sam lahko uganil, da je pisateljica sama preživela snov, ki jo v romanu obdeluje. Ko je pisala to knjigo, je bila prav toliko stara kot Jenny, junakinja tega romana. Delo je prevedel F r a n A l b r e c h t.

Kakor vse naše knjige, bo tudi ta okusno opremljena (arh. Spin-čič). Obsegala bo 376 strani. Naročniki jo bodo prejeli še v teku tega meseca.

ZALOŽBA »MODRA PTICA« V LJUBLJANI.

Prosimo, poravnajte naročnino za mesec marec. Kdor je v zaostanku, naj poravna še za nazaj!

POSEBNE NAGRADE ZA VELIKO NOČ

Veljajo od 15. marca do 15. aprila t. l.

Poleg običajnih nagrad, ki smo jih v tej številki še izpopolnili in pomnožili (oglejte si jih na strani 128.), bomo razdelili

za Veliko noč še 5 posebnih nagrad

med tiste naročnike, ki bodo pridobili v času od 15. marca do 15. aprila največ novih zanesljivih naročnikov. Nagrade so sledeče:

1. nagrada:

Kdor bo nabral največ naročnikov, si bo lahko izbral

za Din 1000.— (za tisoč dinarjev)

knjig v katerikoli ljubljanski knjigarni, ki jih bomo mi plačali.

2. nagrada:

Kdor bo po številu pridobljenih novih naročnikov na drugem mestu, si bo lahko izbral

za Din 700.— (za sedem sto dinarjev)

knjig v katerikoli ljubljanski knjigarni, ki jih bomo mi plačali.

3. nagrada:

Kdor bo po številu pridobljenih naročnikov na tretjem mestu, si bo lahko izbral

za Din 500.— (za pet sto dinarjev)

knjig v katerikoli ljubljanski knjigarni, ki jih bomo mi plačali.

4. nagrada:

Kdor bo po številu pridobljenih naročnikov na četrtem mestu, si bo lahko izbral

za Din 300.— (za tri sto dinarjev)

knjig v katerikoli ljubljanski knjigarni, ki jih bomo mi plačali.

5. nagrada:

Kdor bo po številu pridobljenih naročnikov na petem mestu, si bo lahko izbral eno izmed knjig:

»Ana Karenina« ali »Bratje Karamazovi«.

Posebne določbe:

1. Kdor bo dobil eno izmed teh posebnih nagrad, bo imel še vseeno pravico do nagrad, ki so razpisane na naslednji strani.

2. Za pridobitev I. nagrade je potrebno, da pridobite najmanj 6 novih naročnikov. Za naslednje štiri nagrade najmanjše število ni določeno.

3. Ako bi pridobila dva naročnika enako število novih naročnikov, bo dobil nagrado tisti, ki je že kdaj prej pridobil takega zanesljivega novega naročnika. V slučaju, da sta že oba pridobila prej takega novega naročnika, bo dobil nagrado tisti, ki ga bo določil žreb.

4. Imena tistih, ki bodo prejeli te nagrade, bodo objavljena v 6. števil. »Modre ptice«. Poleg tega pa jih bo založba še pismeno obvestila, da so prejeli nagrade in da imajo pravico do nakupa oziroma do naročila knjig.

5. Knjige si bo lahko vsakdo izbral takšne, kakršne si bo sam hotel.

6. Novopridobljene naročnike nam odpošiljajte vedno sproti, kakor hitro jih pridobite. Obenem nam sporočite, da želite novih naročilnic. Zakaj samo tako nam je možno točno dostavljanje knjig in pravilna evidenca.

K N J I Ž N E N A G R A D E

Povečajte si knjižnico s pridobivanjem novih naročnikov.

Za enega novega naročnika si lahko izberete eno izmed sledečih knjig:

- Jiři Wolker: PRAVLJICE*, vezano v platno.
Knut Hamsun: GLAD, roman. Vezan.
Knut Hamsun: PAN, roman. Vezano v platno.
P. Ripson: MARSOVE SKRIVNOSTI, roman. Vezano v platno.
Clara Viebig: BABJA VAS, roman. Vezano v platno.
Al Jennings: PESNIK IN BANDIT, roman. Vezano v platno.
Lev N. Tolstoj: IZPOVED. V mehko vezano.
H. R. Berndorff: VOHUNI. Vezano v platno.
Ivan Cankar: MOJE ŽIVLJENJE. Vezano.
Ivan Cankar: GREŠNIK LENART. Vezano.
R. Kipling: KNJIGA O DŽUNGLI. Vezano.
Shakespeare: SEN KRESNE NOČI. Vezano.
Shakespeare: MACBETH. Vezano.
Shakespeare: OTHELLO. Vezano.
**Anton Čehov: ANJUTA*, novele. V mehko vezano.
**Prosper Mérimée: ŠENTJERNEJSKA NOČ*, roman. V mehko vezano.
**John Galsworthy: TEMNI CVET*, roman. V mehko vezano.
**Maurice Baring: DAPHNE ADEANE*, roman. V mehko vezano.
**Liam O'Flaherty: NOČ PO IZDAJI*, roman. V mehko vezano.
**Jack London: DOLINA MESECA*, roman. V mehko vezano.

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

- Eno izmed gori z zvezdico (*) označenih knjig, vezano v platno*,
B. Kellermann: TUNEL, socialen roman. Vezano v platno.
H. Barbusse: OGENJ, vezano.
D. G. Mukeržji: MLADOST V DŽUNGLI. Vezano v platno.

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

- Eno izmed gori z zvezdico (*) označenih knjig, vezano v polusnje*.
A. Pirjevec: LEVSTIKOVA PISMA.
Dr. Franceta Prešerna: ZBRANO DELO. Vezano v platno.
F. M. Dostojevskij: SELO STEPANČIKOVO, roman. Vezano v platno.
Henrik Sienkiewicz: SKOZI PUSTINJO IN PUŠČAVO, roman. Vezano.

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

- Mihael Arcibašev: SANIN*, roman. Vezano v platno.
F. M. Dostojevskij: ZAPISKI IZ MRTVEGA DOMA. Vezano v platno.
F. M. Dostojevskij: BESI, roman. Vezano v platno.
Henrik Sienkiewicz: Z OGNJEM IN MEČEM, roman. Vezano.

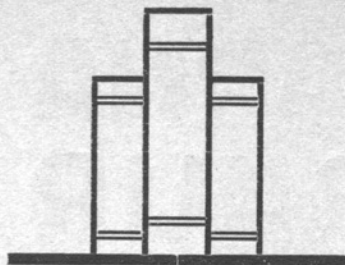
Kdor pridobi še več naročnikov, si lahko izbere odgovarjajoče število zgoraj naštetih knjig.

Za osem naročnikov pa lahko dobi eno izmed vledel:

- L. N. Tolstoj: ANA KARENINA*, roman. Vezano v platno.
F. M. Dostojevskij: BRATJE KARAMAZOVI, roman. Vezano v platno.

Ta razpis velja od 15. marca dalje. Vse te nagrade bomo razpošiljali od 1. aprila dalje. Da olajšamo naročnikom delo, smo priložili tudi tej številki potrebne naročilnice.

Za konzorcij in uredništvo: Janez Žagar. — Za tiskarno Merkur: Otmar Mihálek, oba v Ljubljani.



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

nudi po izredno ugodnih cenah

Knjigoveznica
Jugoslovanske tiskarne
v Ljubljani, Kopitarjeva ulica 6
II. nadstropje

Ako želite pogledati v temno snovanje človeških usod,
naročite knjigo

H. R. BERNDORFF:
VOHUNI

ki smo jo prevzeli v razprodajo.

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

Knjiga je dostojno opremljena, zlasti okusna je nova platnena vezava. Cena v platno vezani knjigi je D 40^{.-}, v polplatno D 34^{.-}, v mehko vezani pa D 24^{.-}.

Naroča se pri

Založbi Modri ptici v Ljubljani, Rimska c. 3. Tel. 31-63

TISKARNA MERKUR

TRG. IND. D. D.

LJUBLJANA
GREGORČIČEVA ULICA 23

TELEFON ŠT. 25-52

se priporoča za cenj. naročila, ki jih bo

izvršila hitro, lično in po zmerni ceni

Tiskarna Merkur je novo, moderno podjetje. Poleg 5 Linotype stavnih strojev, na katerih lahko izvrši vsakovrstne knjige, brošure, časopise in revije v najkrajšem času, je založena z vsakovrstnim črkovnim in okrasnim materialom in ima nove, moderne brzotiskalne stroje, za hitro in množinsko izvršitev pa rotacijski tisk v eni ali več barvah.

Razen vsakovrstnih reklamnih tiskovin, ki so seveda za vsak predmet svojevrstne, tiska

za trgovce, obrtnike:

dopisni papir, memorande, kuverte, posetne karte, komisijske knjižice, račune, letake in lepake, in sploh vse druge v to stroko spadajoče tiskovine;

za denarne zavode:

hranilne knjižice, letna poročila, računske zaključke, razne poslovne knjige in drugo;

za urade:

vsakovrstne formularje;

za društva:

lepake, letake, vstopnice, vabila itd.

Vse navedene tiskovine izvršuje strokovnjaško in po zmerni ceni. Izvrši Vam tudi prevode tiskovin v druge jezike in jamči za dober jezik in pravičen slog. Poizkusite in navežite z njo poslovne stike! Zahtevajte proračune!

V lastni založbi izdaja: „Trgovski list“, „Službeni list kr. banske uprave Dravske banovine“ in „Zbirko zakonov in uredb“, katere seznam Vam na željo dopošlje.