



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 1. številke:

(December)

Janez Žagar: Modra ptica.

Miša Kranjec: Večer.

Filip Kalan: O Arthurju Schnitzlerju.

Jože Kranjc: Naš tempelj:

I. Ivan Slak,

II. Naš tempelj.

Trdina Silva: Jiří Wolker.

Edgar Allan Poe: Senca.

Sav. M. Štedimlija: Brezbrižnost do kulture.

Peter Pajk: Zapiski:

Diagnoza,

Romanopisec in ideja,

Ruski film in cenzura,

Duševna bolezen Micky Miške?

Mozartova prikazen,

Tisti, ki umre od ljubezni.

Poročila.

Razno.

Iz založbe in uredništva.

MODRA PTICA

JANEZ ŽAGAR

Lansko leto smo na tem mestu v 1. številki podčrtali zlasti dve stvari: Prvič, da se čutimo dediča narodove kulture, ki je kljub naši maloštevilnosti enakovredna kulturam drugim narodov in da v ničemer ne najdemo razloga, da bi o obstoju svoje narodne bitnosti še kaj razpravljali. Če nekaj je, je nemogoče, da bi tistega ne bilo. V drugi vrsti smo poudarili, da cenimo v življenju, in zlasti v javnem, osebnosti, ki se znajo postaviti na svoje, po naravi jim določeno mesto, značaje, ki zmorejo v vsakem trenutku nositi vso odgovornost zase in za svoja dejanja in to zato, ker so nam samo taki ljudje poroki, da se bodo vedno čuvala izročila preteklosti in na teh izročilih pravilno gradila bodočnost. Letos naj dodamo le še nekaj o naši reviji, ki zavzema v slovenskem kulturnem življenju tisto mesto, ki ji ga daje dejstvo, da ni vezana na nikakšno politično ali drugače opredeljeno grupacijo, marveč je docela neopredeljena in svobodna. Ne nadeva si nikakih strujarskih gesel in ne polaga važnosti na svetovna naziranja posameznikov, temveč predvsem na stvarno vrednost, jasnost in preglednost njegovih prispevkov — skratka, na kvaliteto. Vsakdo, kdor more v tem tekmovati, je dobrodošel. Ideal naše revije je, biti tisto, kar je *Peter Pajk* zapisal v zadnji številki lanskega letnika *Modre ptice* o francoski reviji »La Nouvelle Revue Française«, kjer utemeljuje njeno pomembnost med drugim z besedami: »To je mogoče samo zategadelj, ker vsebinske in oblikovne smeri ne določa neka izrečna in ostro očrtana ideologija, nego se izbira sotrudnikov in njih prispevkov ravna po njih kvaliteti in pomembnosti.« Zato nam ni nič do kakršnihkoli programov, ki navadno zmerom ostanejo le papir, življenje in vse delo pa gre neovirano svojo neizprosno pot. Sotrudnike, ki so se zbrali okoli *Modre ptice*, pa družijo, razen tega, da so še vsi mladi in so torej zrasli iz istega časa in njegove problematike, še zavest, da mora vsako javno in posebno še literarno delo sloneti na neizprosni odkritosrčnosti do samega sebe, ter na strogi poštenosti in pravičnosti nasproti družbi in vsej okolici; vodi jih prepričanje, da vsaka laž nasproti samemu sebi pelje nujno v zlaganost in v samoljubno licemerstvo, ki sta uničevalca vsakega resničnega ustvarjanja. Ta edina točka, ki jih veže v celoto, jim daje vero, da bodo pravilno zajemali iz svojega časa, ter tako dostojno služili svoji domači zemlji in kulturi, iz katere so zrasli.

VEČER

MIŠKO KRANJEC

Večeri pri nas so monotoni in mirni. Nič se ne zgodi, kar bi bilo pomembnega, kar bi vznemirilo ljudi. In dasi so ti jesenski večeri nekam spočiti, ko ni posebnega dela in kot bi čakali, da nekaj plane in razburi vas, je vendar v vsem sama spokojnost, ki človeka pomiri.

Hladni so jesenski večeri in trpki kot sad trnjulčice v plotu pred Davidovo hišo ob Ogradih. Odsev večernega neba je z meglo pretkan. Ogradi so prazni, njive razorane, razdrte. Na koncu je cerkev, kot da se ju župnik ustavil ob nekoliko vzvišenem prostoru, odkoder ima razgled po vsem dolenskem koncu vasi in na desno mimo naše ulice do Črnskega kota. Gleda po vasi mimo Kokona, po nizkih slamnatih kočah. Hiše so kakor device: lepše in bogatejše gledajo za kolnikom, kot da se smehljajo; revnejše so se skromno obrnile od ceste na vrt in kot da sanjajo po praznih pasikah.

Ob znamenju na križpotju se začne ulica. Pet hiš na isti strani ceste, srednje tri ponižne skoraj. Dim se je dvignil iznad njih in se v plasti razvlekel po Ogradih in po Žardinovi pasiki, kjer je kos njiv. Vrtovi so prazni. Drevje je golo, slučajno razmetano, samo ob mejah se vrsti v določnejšem redu. Plotovi strgani in razneseni. Pozimi so nepotrebni.

Zunaj ob vratih srednje hiše so se nabrali ljudje. Tako na pogovor. Lebar je prišel in obsedel na prêlazu s cigareto v ustih. Odtod je lep razgled po kolniku na obe strani. Podraži dekleta, ki gredo v trgovino in mu mimogrede prinesejo dober večer.

»Števek je že tel,« deje.

»Res?« ve dekle vprašati začudeno.

»Res, res. Je dejal, da se pašči. Ti bo nekaj povedal.«

»Prav, prav,« hiti dalje.

Žaligov, ki se je ustavil ob Lebarju, se smeji sunkoma in dela polglasno svoje pripombe, ne da bi se pozabil pri tem ozreti k sosedovim po Katici. Katica že ve, da je Števek pri vratih in zato najde polno opravkov, da se vsaj lahko s pogledi srečata.

Pa Lebar ni dolgo sam. Stari Bogdan prikreše do svojih vrat in se nasloni nanje. Ta ne govori mnogo in ga Lebar tudi toliko ne upošteva, da bi mu to ali ono povedal. Zato je že boljši Kovač, ali Balažek ali kdorkoli že, ki mimo pride. Kovač je pijanec in zelo bujno laže, pa prav radi te svoje otipljive lažnjivosti prikupen. Balažek pripoveduje počasi in važno, tudi dovolj dramatično. Če pravi na priliko: »... pridem ti jaz, pridem do gospoda kot vsak siromak, človek, primem za klobuk in se poklonim — —«, tedaj to tudi pokaže, kot bi se zdaj godilo in vzame kogarkoli za osebo, o kateri pripoveduje. Če ga kdo prekine, ker preveč dramatično govori in kaže, se ne da motiti, temveč pravi: »Čakaj, da ti ven povem,« in nadaljuje povsem mirno.

Kelenc stari, ki je prej poslušal doma pri vratih, pride zdaj na kolnik. Lebarja res da sovraži in ga ni nikoli prej na spregled, dokler se ne nabere dovolj ljudi in dokler ni soseda Lojza. Šele tedaj pride in se ustavi nekoliko oddaljen na kolniku, z rokami na hrbtu prekrizanimi in s pipo v ustih, navadno razoglav. Sam ne govori veliko, temveč se samo včasih nasmehne. Kakor da pazi, če gre govor v redu naprej, če kdo ne

potvarja resnice, ali ne prikrojuje po svoje. Tedaj najprej spregovori s pipo v ustih in šele pozneje jo prime v roko. Predvsem pazi na Lebarja. Kakor sicer sovražita drug drugega, vendar tega pri razgovoru ni opaziti.

Med to pripovedovanje udarja sem od šole glas klavirja, ki je ob večerih nekam določnejši, dasi ne preveč ubran. Organist poje z visokim glasom ob brenkanju, nekoliko zavlečeno in skoraj sentimentalno. Morda se je ta trenotek odprlo okno v prvem nadstropju in izza zaves so se zasanjale oči v svet, ne v vas, v svet, ki je daleč za temi polji.

Od Bukovja sem prihaja vse drugačna pesem. Pesem dveh mladih src, polnih razkošja in prešernosti. Dva fanta pojeta, ne več otroka in še ne dorasla. Tako neke vmes, pri petnajstih letih. Pasla sta v gozdu, zdaj pa se vračata, zato ker bo jutri nedelja. Tudi pojeta morda zato; ker je svet poln veselih slutenj in lepih pričakovanj. Kdo ve, kaj se bo vse jutri zgodilo. Pa če ne jutri, kdaj pozneje. Nekoč se bo. Pojeta z visokim glasom, celo malo prisiljeno, v razvlečenih terciah, z glasom, ki ni več otroški in še ne dovolj fantovski, še način petja je isti. O — kdo ve, kaj vse lahko nudi jutrišnji dan.

To je večer na poljih, na kolniku, na prëlazu in na vrtu. Večer pa je še tudi po sobah.

Na postelji v srednji hiši ulice leži otrok, Gizika. Giziki je osem let in je v jeseni začela hoditi v drugi razred, pa je po prvem mesecu doma ostala. Gizika je bolna. Saj je bila že prej, spomladi so ji že rekli, da mora na solnce, sicer bo umrla. Pa tedaj so se samo norčevali.

Na jesen je Gizika spet vlegla. Njeno telo je bilo usahlo in koščeno. Široke oči so hladne in tope, kakor da bi rade nekaj dojele. Ni to nič velikega, nič za svet pomembnega. Morda je to mama, ki hodi po Francoskem. Doma je hudo, je dejala mati in je mama šla. Pa saj se bo vrnila, morda že danes, jutri. Prišla bo. Gizika ve, da bo še videla mamó. In mogoče je to pričakovanje vtisnjeno v njene oči, bojazen, da bi se mama zamudila.

V sobi je mrak, v ozadju zgoščen v temo. Samo skozi okna pada odsev neba. Mladi muc, ki sta ga poleti prinesla Lojzek in Jožek, sedi na oglu peči in gode. Če Gizika obsedi, je podobna temu mucu, ki mu oči sanjajo nekam. Pa misel Gizike je zaprta med te štiri stene, okrašene s slikami svetcev, Marije in Jezusa. Gizika ve, da jo vsi gledajo, toda nihče ne spregovori z njo besede. Lahko bi se sklonila k njej Marija, samo dejala bi:

»Potrpi, Gizika. Ozdravela boš in boš šla spet v šolo.« Marija bi prav lahko to rekla Giziki. In tudi Jezus bi ji lahko dejal:

»Vstala boš, Gizika, meni verjemi —.«

Ampak Jezus le drži dvignjeno desnico in stegnjen kazalec, kot da bi svaril. Tudi Marija molči in razgrinja srce, prebodeno s sedmerimi meči. To mora boleti, imeti tako prebodeno srce.

Toda vse to, česar ne izrečeta Giziki Jezus in Marija, vse to ji pove mati. Mati je dobra in jo Gizika ima rada. Nekoč, ko je bila še zdrava, je vedno pela materi. Zdaj seveda ne more, pa je vendar dobra z njo. Lojzeka in Jožka našeška kadarkoli, njo pa pogladi po lasih.

»Vse bo dobro, Gizika, vse. Ozdravela boš in boš vstala. Nemara že jutri pride mama domov. Potem bodo prišli striček, Vanek in Naci. Vsak ti nekaj prinese. To bo lepo pri nas.«

Včasih ji mati pripoveduje, o mami, o stričku. Potem pride teta k njim. Tudi teto ima Gizika rada; ker ji vedno kaj prinese. In koliko

oblek ji je kupila. Ampak najlepša je bela. Včasih ji jo mora teta vzeti iz omare in jo k njej položiti.

»Ko bom umrla, mi boste to obleko oblekli.«

»Gizika —, saj ne boš umrla.«

Gizika ne bi rada umrla. Saj je šla celo k zdravniku, dasi se je bala. Več pa atek ni mogel. Ni bilo denarja. — Kakor ji vsi pravijo, da ne bo umrla, pa ona ve, da bo.

»Zakaj pa ste potem belili stene?«

Mati ne ve kaj odgovoriti, pa vendar reče:

»Tako, ker je zdaj lepo vreme.«

Pa nje ni mogoče prevarati, dasi ničesar ni rekla. Saj ve, da je bolna. Zakaj pa ne pustijo, da bi Lojzek in Jožek jedla za njo?! Njej vse skuhaajo, kar prosi, potem pa stran vržejo. Tudi ne pustijo, da bi ležala pri njej in bila mnogo v sobi. Pa je Gizika že preveč otopela, da bi jokala. Misel se je vklesala v njen obraz, v širokih očeh je skrito pričakovanje, ko bo mama vstopila skozi vrata. Zato so tudi oči obrnjene proti vratom in se ne premaknejo od tam.

Kaj bo mama prinesla, ne ve Gizika in ne misli na to. Mati pa je že morala vedeti. Sicer ne bi bila obelila hiše in bi ne bila kupila dveh prtov. Le čemu nova bela prta?

Samo včasih se zganejo ustnice in vprašajo:

»Mati —«

»Kaj je, Gizika —«

»Kdo govori zunaj?«

»Ajtek je, stric Davidov, Kelenčev stric, Bogdanov stric, Kovač in Števek Žaligov. Bi rada ven? Pokličem ajteka, da te ovije in nese malo na zrak.«

»Ne,« dahne Gizika. Saj nima nikakih želj. »Kdo se vse igra na kolniku?«

»Davidovi so, Kelenčeva Marta, Francek in Marička, Zidinski in naša oba.«

»To naš tako kriči —«

»Naš, naš. Kje pa je ta kdaj dober.«

Vse drugo tedaj Gizike ni zanimalo.

Zunaj je šel svet mimo tega. Celó Bogdan je pozabil nase, ki je že ves nadložen in vsako zimo trdi, da ne bo več dočakal pomladi. Ko pa solnce vsine, mu vrne moči do jeseni. Pa pozimi se spravi k peči in se ne gane od nje, vse do vročega solnca.

Pesem od Bukovja sem je pri Črncu zamrla, samo vrisk je še pospremil zadnji odmev, nato se je pa spremenila v žvižganje.

Organist še igra, tipke udarjajo nezvočno, pesem bi rada nekaj povedala, še več kot beseda. Mogoče še sanjajo oči izza zavese v svet. Kje je konec hrepenenj. Na tem polju ne, odmaknjenem od širokega in veselega sveta.

Žaligov se je pomaknil do kukorčnjaka in govori zdaj s Katico. Ona se smeje. Govorita o splošnih stvareh, da ne bi kdo kaj mislil. Mati kliče Katiko in ona včasih odgovori:

»Jaja! Saj že grem.« Kljub temu ne gre.

»Boš odprla?« vpraša fant.

Katica se smehlja. Saj pa ne more takoj reči: da.

»Ne vem. Če ne zaspim —.«

Števek se malo namrdne.

»Bom pa šel drugam —«

»Pa pojdi —.«

Ne, saj ne bo šel. K njej pride in ve, da mu bo odprla. Čakala ga bo. Na trati bo zaukal — — —

To so večeri pri nas.

Nič se ne dogodi, kar bi presekalo monotonost, kar bi vznemirilo vas.

Ko udari zvon zdravomarijo, se Lebar odkrije in napoti domov. Tudi drugi odhajajo, se križajo in molijo. Lojzek in Jožek prihajata vsa zasopla in se še pretepata.

»V kot!« ju pograbi mati in ju še naseka. »Kape dol, pa molit!«

»Mati, kaj je pa Jožek govoril!« toži Lojzek.

»Molit, sem dejala. V imenu očeta, —«

»V imenu očeta —.«

Taki so večeri pri nas. Ampak morda se bo ponoči kaj zgodilo.

Mogoče bo Števek potrkal na Katičino okno in ona mu bo odprla. V jutro že se bo vračal. Potem ga več ne bo. Katica bo nekaj večerov jokala in čakala. Pa spomin bo umrl. Prišel bo kdo drug in ona ga bo s smehom na ustnicah pozdravila in bo morda tudi za njim jokala.

Pa to ni nikaka pomembna zgodba.

Lahko, da umre to noč Gizika; da se mama vrne ponoči. Samo, da jo Gizika vidi. Potem ne bo več Gizike. — O, ko bi se le kmalu vrnila. Saj se bo, dasi ne ve, da bodo tedaj široko odprte oči, ki so vprte v vrata, zadremale in se prevlekle s kopreno. In na ustnih bo eno samo vprašanje: —?

Pa jutrišnji večer bo tak kot danes; če ne jutrišnji, pa čez teden, ali za mesec dni. Morda ne bo več Gizike, pa svet se ne bo spremenil — svet gre naprej in se nikjer in pri nikomur ne ustavi —.

O ARTHURJU SCHNITZLERJU

FILIP KALAN

V oktobru je umrl na Dunaju pisatelj in dramatik Arthur Schnitzler in da bi časopisje ne bilo takrat polno naivnih slavospevov in nasprotujočih si sodb o njem in o njegovem delu, bi se človek morda niti ne spomnil nanj. Jesen je bila, prejšnji dan je bil baje še čisto zdrav in drugo jutro ga je zadela kap. Takšna je bila nevsiljiva smrt dunajskega gospoda in prav za prav je bil ta konec samo dopolnilo zadnjega Schnitzlerjevega junaka, ki je še delal, živel in ljubil v ljubeznivem dunajskem ozračju.

Ali ste že bili na Dunaju? Nekaj galerij ste si morebiti ogledali, v Schönbrunn ste se peljali in morda ste nekje v okolici pili novo vino. Ves dan ste pohajkovali po mestu z nedoločnim, morda nekam melanholičnim smehljajem na obrazu, po tistih ozkih, starih ulicah na Grabnu in za mračno Štefanovo cerkvijo ste hodili, na Ringu ste bili, sapa je šla skozi drevje in iz kavarne bi moral stopiti rajnki Cankar in v svoji mla-

dostni prešernosti zadeti ob debelega gospoda. Ali ne? Prijetno utrujeni ste bili in pod večer ste sedli pred Operno kavarno v pleteni naslonjač, počasi srebali črno kavo in se nasmihali tistim dekletom, ki so samo zavoljo ljubezni na svetu in jim Dunajčan pravi »das süße Mädel«.

To je tisti Dunaj, ki ga je vsakdo poznal in ga omamljal s svojo ljubeznivo preprostostjo in svojo staro evropsko kulturo.

Ja, das süße Mädel... Ko se je prvič pojavilo to dekle v Schnitzlerjevih delih, se nam je zdelo, da je to neznatna, sentimentalna stvarca, ki se je porodila v pesniški fantaziji samo kot neizpolnjena sanja samotnega dunajskega gospoda, ki se je bil naveličal svojega aristokratskega okolja in svojih muhavih, dragih salonskih dam in si je pač zaželel preproste, narurne ženske, ki bi ga ljubila brez problematike, cinizma in patosa. Pa vendar ni bilo tako. Saj smo ga vsi poznali, tistega dekleta. Čuda lepe, plave lase je imela po navadi, sveža je bila in čeprav je bila že včasih v dvajsetih letih, si ji komaj prisodil sedemnajst, osemnajst pomladi. Na cesti si jo srečal; pod hišnimi vrati si se seznanil z njo, ko ni imela dežnika; na galeriji v gledališču je sedela in ko ti je prvič pogledala v obraz, si se moral nehote nasmehniti. In čez nekaj dni si se z njo potepal po kavarnah in samotnih gostilnah, zabaval si se z njo pač tako mimogrede in ko si se po dveh, treh mesecih ločil od nje, si nenadoma spoznal, da si jo vzljubil. Res, da nisi bil njen prvi fant in da ji je tu in tam kak star gospod kupil par novih nogavic, drug klobuk, usnjeno torbico, ali tako naravna je bila in nikoli se ni gosposko cirala, če si jo vzel k sebi na dom. Zmerom je imela zate čas, četudi je morda doma v njeni sobi ležal kup oblek, ki jih je bilo treba sešiti, not, ki jih je bilo treba prepisati in mnogo takšnih neprilik. Tista njena soba je bila po navadi majhna in na stenah so visele slabe litografije ali orumeneli bakrorezi in če si jo po dolgem času obiskal, je plosnila z rokami, kakor bi te bila pričakovala: Kako sem vesela, da si spet pri meni! Neka čudovita lakota po življenju in po ljubezni je bila v njej in če je bila razposajena, je lahko mrtve obujala in to je bila njena velika moč.

K temu dekletu se je Arthur Schnitzler nagibal vse življenje in morda je bila prav ona osrednja postava vseh njegovih del. Zakaj, kdo je navsezadnje osrednja oseba v pesnikovem delu? Njegovo življenjsko in umetniško dopolnilo, po katerem hrepeni in mu zmerom znova poje visoko pesem. Res, da včasih ta postava ni dejansko in telesno vidna v delu, ali moč čuvstva je nekje za njim in to čuvstvo jo izdaja. Schnitzler je ljubil to svojo osebo z vso nežnostjo in sramežljivostjo, ki ju ima samo velik umetnik in se ji nikdar ni izneveril, čeprav je dobobra poznal vse njene ženske in človeške slabosti. »Freilich bist du dumm,« ji pravi pesnik v »Reigen«, »aber gerade darum hab ich dich so lieb. ... Göttlich, diese Dummheit! Ach, venn du ahntest, was du für mich bist. Du bist so schön, du bist die Schönheit, du bist vielleicht sogar die Natur, du bist die heilige Einfalt...« To pesem srečamo v neumornih in zmerom globljih variantah od prvih njegovih enodejank, v »Liebele«, v romanu »Der Weg ins Freie«, v duhovitih, klenih dvogovorih »Reigen« vse do zadnjih del.

Zdaj po njegovi smrti se nam morda šele nekoliko razjasni zasanjano in nekam nesmiselno življenje njegove gospode, smehlaj njegovih aristokratov, zasenčena strast njegovih salonskih dam in večna prirodnost njegovih sladkih deklet. Ko je še živel in pisal svoje drame in novele, ki s

pesniško gracijo in rahlo melanholijo spominjajo na velike Francoze in morda celo na Čehova, so mu očitali razvrat in materijalizem in nihče se ni spomnil, da je isti Arthur Schnitzler poet umirajočega Dunaja. Sicer bi nikdar ne mogel ustvariti svojega sladkega dekleta, ki more živeti in ljubiti samo v zatonu neke čisto svoje evropske kulture, ki spominja morda na baroko in rokoko. On je pesnik one zadnje ure pred smrtjo, ko je življenje jasnejše, nujnejše in vse prežeto z neko čudovito sladkostjo, ki so mu jo literarni mešetarji in filmski špekulanti zmerom izpačili v sentimentalni nesmisel. Iz občutja tiste ure izvira izčiščenost njegovih oseb, usodnost dejanj med njimi, ki nikoli niso kričava in prostaška; tu temeljita osnovni ton njegovih človeško in umetniško pomembnih dvogovorov in oni smehljaj njegovih del, ki zapušča v bravcu neko spokojno, čisto radost do življenja.

Skratka, ž njim je umrl del stare evropske kulture, ki jo je med sodobniki imel morda samo še Hoffmannsthal, in tu je vrednost in dragocenost njegove tvornosti. Zakaj navsezadnje vendar pripada njegovo delo preteklosti — kakor se Dunaj bliža usodi Benetk in drugih mrtvih mest, kakor so tudi Proustovi ljudje s Faubourga v Saint Germainu samo še melanholičen spomin.

NAŠ TEMPELJ

JOŽE KRANJC

I. IVAN SLAK

Nekega popoldneva se je pri meni zgabil droben človek. Nervozno je mahal z rokami, se premikal semintja, kašljal, tako da se mi je takoj, že ko sva stala med vrati, zazdelo, da ima nekaj na srcu. Sprva sva se samo gledala, nazadnje sem ga pa le vprašal, kaj želi; mislil sem namreč, da se je zmotil in je pozvonil na napačna vrata. Tedaj se je zdrznil, obe rami je dvignil in jih naglo spet izpustil, izbočil je prsi in hripavo zapil:

— Sramota! Sram vas bodi! Ne boste me žalili! Kdo vam je dal to pravico? ... in malo je manjkalo, da ni začel cepetati z nogami. V očeh mu je gorel moten plamen sovraštva in usta so se mu zapenila. Oblečen je bil v lahko temno obleko, na suknjiču je sicer manjkal gumb, toda v gumbnici je imel belo rožo. Rumene lase je imel počesane nazaj in v obraz bi bil najbrže popolnoma bel, da ga ni rdečila sunkovita govorica.

To sem v naglici opazil, tako mimogrede, ker me je zaskrbelo. Naša hiša ima sto vrat in vsaka vrata sto ušes. Vse takoj skoči k oknu, k durim, k špranjam, brž ko zavoha kako neprijetnost svojega soseda. In mož pred vrati ni kazal, da bo mirno govoril. Čeprav ga nisem še nikdar videl, sem ga vendar pozval, naj vstopi ... »Se bova notri pomenila, kako in kaj,« sem mu dejal smehljaje, ker me je tudi zanimalo, kaj vse ga je napotilo, da se dere name.

Počasi je stopal za menoj. Najprej skozi hodnik, potem skozi kuhinjo — in ves čas je gledal v tla. Ko je prišel v sobo, je naglo sedel in pogledal izpod oči na okrog. Ko je opazil sliko razgaljene plesalke na steni,

je nekoliko stisnil oči ter se delal, kakor da gleda v stran. Videl pa je kmalu, da ga opazujem, pa je pogledal v tla. Nekaj časa sva mirno in molče sedela, kmalu pa sem se oglasil in ga vprašal:

— No, gospod, kaj mi hočete povedati?

Zdi se mi, da je zaškrtnil z zobmi. Potem pa je preložil nogo, se zamislil in kar nenadoma je začel precej glasno:

— Kaj pa je to hudega, če sem jo pustil? Ali naj dekle poročim? Saj ne rečem, da nisem bil pri njej, ali ni to nekaj naravnega? Pa se naj zato nanjo obesim za vse žive dni? Vso svojo mladost naj dam ženski, ki sem jo samo mimogrede ljubil? A! Zdaj pa se mi smeje ves svet, s prstom kažejo za menoj, češ, glejte ga nemarneža, glejte gnusobo.

Čimdalje hitreje so mu vrele besede iz ust, jaz pa nikakor nisem mogel razumeti, čemu mi to pripoveduje. Po kaj je prišel? Kako, da sem prav jaz tisti, ki mu pripoveduje take zgodbe. Mirno sem se smehljaj in čakal, kaj še pride, ko je on nenadoma poskočil, zamahnil z desno roko, iztegnil kazalec in pokazal name, nato pa zavpil:

— Prekličite!

Vse je bilo takó smešno, da sem se nasmejal na glas. Ko pa sem videl, da mu mišice na obrazu trepečejo in da se vse prevrača v njem, sem rekel:

— Oprostite, saj res ne vem, čemu meni pripovedujete te stvari. Če ste spali pri dekletu, prav, ampak to je vaša reč!

Spet se je razburil.

— Kaj, moja reč? je vpil. — Tako govorite, na tak način se hočete izmazati. O, pa se ne boste! Kaj vi veste, kakšna je bila Tončka! Ali mislite, da sem bil jaz prvi?

Ko pa je videl, da strmim vanj, je pristopil in mi ostro pogledal v obraz s svojimi sivimi očmi. Nato je skozi zobe dejal:

— Jaz sem Ivan Slak!

Nasmehnil sem se mu in mu dal roko:

— Prav je tako, ampak, še vedno ne vem...

— Česa ne veste? me je prekinil. — Ali hočete vse utajiti? Jaz sem Slak in vi ste me opisali v tisti svoji povesti. Ali veste sedaj. Enonadstropna hiša, dekla Tončka zgoraj, jaz, to se pravi Slak v pritličju; po noči grem k njej; ko se vrnem, pride za menoj ona in mi pove, no, pove, da je nosna, drugi dan pa jo pobrišem, njo pa pustim samo...

— Dá, to sem napisal..., sem se spomnil. — In, kaj je?

— Kaj je? je zavpil in se odmaknil za korak. Obstal je, me svetlo pogledal, nato pa se je udaril po prsih: — Jaz se pišem Ivan Slak.

Mahoma mi je postalo vse jasno. Res, da so bili tekom leta že štirje pri meni in se kregali, zakaj jih popisujem, ampak, da bi prišel kdo, ki je res *Ivan* in res *Slak*, nák, to pa se mi še ni zgodilo. Zato sem smatral za dolžnost, da moža potolažim, in sem dejal:

— Morda ste res Ivan Slak. Ampak bodite prepričani, da nikakor nisem vas mislil. Nisem vas niti poznal, pa tudi vi imate prav gotovo mirno vest...

Sedel je na stol in si podprl glavo. Nič več ni gledal vame in ves čas, ko je govoril, se je vlekel za suknjič in se drgnil po hlačah.

— Veste... je začel..., stvar ni taka. Vse, kar ste napisali, je res. Res sem jo zapeljal, res sem jo pustil. Tudi rodila je, kakor sem zvedel. Ampak ne čutim se krivega, ne. Saj je vse polno nezakonskih otrok po

svetu, zakaj bi ne bil eden moj. Da se le ne bi bilo razvedelo! Skrival sem, kolikor sem mogel. Tudi Tončka ni nikomur povedala, kolikor vem — saj se nisem pozneje nič briga za njo; domov je šla, na kmete, bogve, kje je sedaj... Ampak — jaz imam sedaj drugega dekleta, to je — imel sem ga. Pustila me je, ko je brala tisto vašo reč... Nič pa nič... Konec je. Nekaj si bom napravil...

— Zakaj pa niste temu dekletu povedali, kako in kaj..., sem ga prekinil..., — če vas je ljubila, bi vam že oprostila, ne? Le pošten je treba biti in odkritosrčen!

Vstal je. Zamahnil je z roko.

— Kako morete tako govoriti. Kako pa naj ji povem tako svinjarijo? Kdo pa je, kot pravite vi, pošten? Saj nisem neumen. Dovolj velika neumnost je, da sem prišel sem. H takemu človeku, ki se samo smeje tej strahoviti moji tragediji...

Počasi se je obrnil. Pri vratih je ostal in zamolklo svečano povedal:

— Vi boste krivi moje smrti!

— Prosim, prosim..., sem zaklical za njim.

Včeraj sem ga pa spet srečal. Šel je z mladim dekletom, držal jo je za komolec in ji nekaj smeje pripovedoval. Ko me je opazil, je zardel, se za trenutek poslovil od svoje spremljevalke in prišel k meni.

Vprašal sem ga:

— No, sta spet prijatelja, ko ste ji vse povedali?

On je odkimal in pokazal v smehu svoje zobe:

— Ne, ne. Ta je čisto druga! in že je odšel in kakor za nalašč deklico objel čez pas. Počasi sta šla po poti, ki pelje v drevored...

II. NAŠ TEMPELJ

Zdaj pa res ne vem, kaj se godi z nami. Vsemu svetu trobimo o svoji moči, pa ni več gotovo, ali smo res možje ali smo babe. Če gledam te potuhnjene obraze, ki jih srečavam dan za dnem po cesti, te farizejske, sključene postave, te ljudi, ki pri belem dnevu plahutajo, kakor hinavski netopirji po cestah, moram postati obupan. Srečam na primer možička, oj, koliko je ta človek v svojem življenju govoril o lepoti in resnici in značajnosti, danes pa zdrči mimo, sam vase pogreznjen in meče oči okrog sebe, se potuhnjeno smehlja, kakor da hodi po cerkvi s pušico! Res, prečudovit je ta tempelj, to naše svetišče, najvišja cerkev naše slovenske zemlje, lepote naših krajev in naše slovenske rasti. Kaj so res prišli časi, ko v svetišču sedé neverniki? Ko pred najsvetejšim kleče farizeji in se kažejo narodu:

»Poglejte nas Slovence! Poglej ti, ljubi Bog, kako smo v skrbah in težavah, greh delamo, ker ga moramo, saj to ni greh!«

Oj, koliko greha se je napravilo zadnje dni! Pa se je kaj spremenilo? V našem svetišču — po kavarnah, gostilnah, dvoranh za seje, po parkih in naših belih cestah — sedijo in hodijo slovenski možje, se pogovarjajo, sklepajo in mislijo, ko da ni bilo nič. In, če gre človek mimo in vpraša:

— Človek, zakaj si to storil?, te začudeno pogleda in ti pravi:

— Kaj sem storil takega? Vse je humbug! Svoboda — to je prazno geslo, prepričanje — nizkotna fraza, žrtev — čemu je potrebna? Kulturen

človek je nad preprostim, ki buta z glavo v zid za prazen nič. Če stojiš pred dejstvom, ali boš dal življenje za neko misel? Časi mučenicov so minili.

Pa zamahne po zraku in se spusti v razgovor o bodočnosti slovenskega naroda.

Drugi ti zatrjuje:

— Družina, kruh na eni strani: dobro, ... nič na drugi strani: slabo — kar je dobro, ni slabo! In kar ni slabo, ni greh.

Tretji se ti smeje že od daleč:

— Sedaj pa imaš prepričanje! Ti prepričanje, jaz lahko spanje. In če se spremeni nekoč, bom spet zvest, in spet bom lahko spal, kakor danes.

In vsi sede v našem slovenskem tempelju in se rogajo Bogu in blesk gre od njih, slovenskih mož.

Pa kaj bi!

Kamor pastir, tja ovce! In, če se je svečenik, ki je zapisan kot tak v zgodovini naše kulture, podelal v hlače, kako moreš zahtevati, da verniki pljunejo v roke in korajžno udarijo ob mizo in še kam drugam?

Hosana, hosana ..., prižgali smo sveče Grehu, Strahu, hlapčevski Ponižnosti, oj hosana, hosana v našem prelepem templju.

O, pa bo prišel čas, ko jih napodimo iz templja, ki jim je drobtinica kruha več od kosa poštenosti. Takrat bomo udarili po Slakih, ki jih je greha sram le zato, ker drugi vedo zanj. Joj, kako prazna bo takrat naša cerkev, kako malo jih bo v našem templju!

JIRÍ WOLKER

(1900—1924)

TRDINA SILVA

Iz težnje po izhodu do novega sveta in novega življenja, ki je morala vstati po štiriletni literarni stagnaciji in razblinjenih poizkusih prvih povojnih let, je vzraslo delo Jiříja Wolkerja, enega najpomembnejših predstavnikov nove poezije, kateremu je edino merilo in edina tehtnica vsega objektivnega sveta postal — človek. Wolkerju ni noben človek preveč zavržen, da ga lastno trpljenje ne bi moglo očistiti in povelicati; nobena reč premalo pomembna, da je s svojim sugestivnim verzom ne bi mogel izkopati, dvigniti, osvetliti po medsebojnem odnosu; zato vse dopušča, razumeva, opravičuje in opredeljuje. Zaradi te velike ljubezni do vsega živega in neživega je njegovo delo tako intimno in neposredno.

Rodil se je Jiří Wolker iz meščanske rodbine v Prostějovu na Moravskem, kjer je dovršil tamkajšnjo gimnazijo. Zanimanje za umetnost in lastno delo pa je dobilo novih, močnih pobud zlasti po njegovem prihodu v Prago, kamor se je po dokončani maturi odpravil na pravoslavne študije. Dovršil jih ni; sredi najintenzivnejšega dela je podlegel težkemu obolenju na pljučih. Kal bolezni je bila v njem najbrže že od preje, saj pač ni brez povoda misel na smrt, razglabljanje o njenem smislu in boj proti njej, tvorila ene glavnih inspiracij vsega njegovega življenja in dela.

Svoje najmočnejše je podal Wolker v pesmih, ki osvajajo s svojo naravno preprostostjo in spontanostjo. Celo dekadenca se pri njem ne

javlja v običajnem nervoznem lirizmu, rafinirani eksotičnosti ali blazirani utrujenosti, temveč v jasni zavesti, da je njegov čas že preromalen zenit in pa v silni ljubezni do malih in bivših ljudi in reči, ljubezni, kateri so tisti, ki so najbolj spodaj in ki so najslabši, zmerom najbližji in najlepši. Odtis tega prepričanja nosi zlasti njegova prva pesniška zbirka »Host do domu« iz l. 1920., dočim je druga, »Težká hodina« iz l. 1922. nastala že bolj pod vtisom težke zavesti o neenaki razdelitvi lepote in bolečine, sreče in brezupa v življenju. V tej dobi se je oklenil Wolker epike in v popolnoma svojevrstnih baladah dosegel najmočnejše, kar je kdaj v verzih napisal.

Nekaj svojevrstnega imajo na sebi tudi Wolkerjeve proze, tako predvsem njegove, z močno socialno tendenco podčrtane »Pravljice«, ki niso niti čarobno fantastične radi pravljичnosti same, niti izkonstruirano simbolično pisane za odrasle. V preprosti obliki, naivni fabuli in otroškem izrazu razvija v njih pisatelj z mehko subtilnostjo svoja tedanja modrovanja o svetu in o življenju z neprisiljeno, prikrito, a globoko prepričevalno, iz nujnosti vsakdanjega življenja povzeto vzgojno tendenco. Njegova velika ljubezen do majkenih, včasih komaj zaslutenih stvari najde v njih duhovitega, globokega izraza, umetniško izklesane forme.

Cena ostalih Wolkerjevih proz — povesti in fragmentarnega romana — leži v življenjski doganljivosti in psihološki globini, dočim je njih dejanska osredotočenost često razblinjena s premnogimi miselnimi refleksijami.

L. 1923. je Wolker izdal tudi tri enodejanke, pod naslovom »Tri hry«, ki so značilne za njegov razvoj in tudi literarno močne, čeprav se do neposredne realizacije dramatičnih konfliktov Wolker v njih ni dokopal. Zanimivi so tudi Wolkerjevi umetnostni programi, literarne ocene in pa prevodi iz Cankarja, Ketteja in Gradnika.

Wolkerja prevajajo danes vsi narodi. Pri Čehih je njegovo zbrano delo, poleg posameznih publikacij, po njegovi smrti doseglo že četrto izdajo. Kopiči se tudi literatura o njem; saj je kot vodilni duh povojne češke generacije ustanovil takorekoč celo pokolenje.

SENC A

EDGAR ALLAN POE

Da, če že hodim po dolini senc.
(Davidov psalm)

Vi, ki čitate, ste še med živimi, a jaz, ki sem pisal, sem že davno v oblasti senc. Zares, dogodile se bodo čudne stvari, odkrile se bodo tajne in mnogo stoletij bo preteklo, predno bo kakšen človek uzrl te zapiske. In ko jih bo uzrl, ta ne bo verjel in drugi bo dvomil, le malokdo bo resno razmišljal o besedah, ki so tu vdolbene z železnim črtalom.

To leto je bilo leto groze in čuvstev silnejših od groze, za katera na zemlji nimamo imena. Zgodili so se mnogi čudeži in znamenja in daleč in na široko, po morju in po kopnem so se bila razmahnila črna krila kuge. Vsekakor so vedeli zvezdoznanci, da je na nebu zapisana nesreča in kakor nekaterim drugim, tako je bilo jasno tudi meni, Grku Oinosu,

da je prav sedaj nastopila menjava onih sedemsto devetdeset štirih let, ko se v območju Ovna spoji planet Jupiter z rdečim obročem strašnega Saturna. Če se zelo ne motim, se to posebno razpoloženje nebes ni kazalo le na fizični površini zemlje, temveč tudi v človeških dušah, v prividih in razglabljanjih.

Bilo nas je sedem, ki smo sedeli pri nekaj steklenicah rdečega vina iz Kiosa, ponoči v neki lepi dvorani v mračnem mestu, ki se zove Ptolemaïs. Edini dohod k naši sobi so bila visoka, medena vrata. Ta vrata je bil izdelal umetnik Korinos. Bila so delo redke lepote in zaprta od znotraj. Po mračni sobani so vsepovsod visele črne zavese, ki so zakrivala našim očem luno in bledosijoče zvezde — a slutenj in spominov na gorje, teh se ni dalo tako lahko izključiti. Krog nas in nad nami je bilo nekaj snovnega in duševnega — neka teža v atmosferi — nekaj dušljivega — tesnoba, in predvsem ono strašno življensko stanje, v katerem čuti krepko živijo in delujejo, med tem ko spijo sposobnosti mišljenja. Mrtva teža je visela nad nami. Visela je nad našimi udi, nad pohištvom, nad čašami, iz katerih smo pili. Vse stvari so izgledale obtežene, so silile k tlom, vse stvari razven plamenov sedmih železnih svetilk, ki so razsvetljevale naše slavje. Plameni so vstali v visokih, tenkih linijah luči, in v zrcalu, ki ga je njih svetloba stvorila na okrogli, črni, ebenovinasti mizi, je videl sleherni od nas svoj lasten, blede obraz in nemirno sijanje v povešenih očeh svojih drugov. Vseeno smo se smejali in bili veseli na svoj način — ki je bil histeričen. Peli smo Anakreonove pesmi, ki so nesmiselne in globoko smo nagibali kozarce — čeprav nas je škrlatno vino spominjalo krvi; ker še nekdo je bil v naši sobi, mladi Zoilus. Ležal je brez življenja, popolnoma iztegnjen v svojem mrtvaškem prtu — genij in demon tega prizora. Gorje! Ni bil deležen našega pirovanja, le z obrazom, izkaženim od kuge, in očmi, v katerih je bila smrt le na pol ugasnila ogenj, je izgledal, da se zanima za našo veselico toliko, kolikor se pač more zanimati mrtvec za veselico onih, ki bodo kmalu umrli. A čeprav sem čutil jaz, Oinos, da so oči umrlega uprte vame, sem se vendar silil, da ne bi opazil njih trpkega izraza. Stalno sem gledal v globino zrcala in s krepkim, zvenečim glasom sem prepeval pesmi moža iz Teosa. A polagoma so moji spevi popustili in njih odmevi, ki so zveneli daleč med črnimi zavesami dvorane, so postali slabi, nerazločni in so zamrli. In glej, iz črnih zaves, kamor so izginili spevi, je prišla temna in nerazločna senca, kakoršno bi mogel napraviti iz moške postave mesec, kadar je globoko na nebu; a to ni bila senca moža ne boga niti kateregakoli znanega bitja. Nekaj časa je trepetala nad sobnimi zavesami, končno pa je ostala prav na površini medenih vrat. A senca je bila nejasna in brezoblična in nedoločena — ni bila senca moža ne boga — ne grškega boga, ne kaldejskega niti kateregakoli egiptovskega boga. In senca se je ustavila na medenih vratih pod obokom okraskov in se ni premaknila niti ni rekla besede; le tam je ostala in stala. Vrata, na katerih je stala senca, so bila, če se prav spominjam, baš pri nogah mladega Zoila, zavitega v mrtvaški prt.

A mi, sedmorica tovarišev, mi smo videli senco, ko je prišla iz zaves, a nismo si upali pogledati je naravnost, le povესili smo oči in smo neprestano strmeli v globino zrcala iz ebenovine. In končno sem jaz, Oinos, izrekel nekaj tihih besed in vprašal sem senco, odkod je in kako se imenuje. In senca je odgovorila: »Jaz sem SENCA in moj dom je blizu

katakomb ptolomaiskih in tik onih mračnih elizijskih poljan, ki mejijo ob kalno haronovo reko.« In tedaj je planilo nas sedem strahoma pokoncu in stali smo tresoči, trepetajoči in prepadeni, glasovi v govoru sence niso bili glasovi enega bitja, temveč množice bitij in ko so se izpreminjali v kadencah od zloga do zloga, so padali temno v naš sluh v naglasih, ki smo se jih dobro spominjali — to so bili glasovi mnogih tisočev umrlih prijateljev.

Iz angleščine prevedel Branko Rudolf.

BREZBRIŽNOST DO KULTURE

(OD GUSLARSKE EPIKE K SOCIALNI LIRIKI)

ZA MODRO PTICO NAPISAL SAV. M. ŠTEDIMLIJA

(Temelj za študijo o razvoju sodobne srbske poezije, posebno onega dela, ki je po svojem nastanku vezan na teren, kjer bivajo ljudje dinarskega tipa; to sta predvsem Srbija in Črna gora, s sem ter tja manjšim vplivom tudi na druge pokrajine.)

Skoraj vsa srbska epska (guslarska) narodna poezija je nastala na ozemlju, ki je naseljeno z ljudmi dinarskega tipa. Tu so v preteklosti nastajale, se najupornejše branile in najdalje ohranjevale nacionalne države, tu je bila pri »narodu«¹ nacionalna zavest najbolj razvita. Najsvetejša dolžnost vsakega člana je bila: zastaviti se za obrambo domovine in žrtvovati zanjo vse. Kajti neodvisna domovina je navidez omogočala svobodo,² ki so jo smatrali za edino, kar daje človeku sposobnost, da vrši svoje dolžnosti na zemlji.

Iz zavesti svobode je izvirala zavest o lastnih pravicah, s katerimi je dobivala svoboda svojo omejitvev in podrejenost volji in oblasti človeka. Borba za pravice je bila obenem borba za svobodo, ker se ta dva pojma, drug od drugega ločena, ne dasta opravičiti. A junaštvo je bilo odlika najsvobodnejših. Ker samo zavest o svobodi, torej tudi zavest o pravicah, je mogla tirati človeka k drznim podvigom in prostovoljnim žrtvam. Sicer bi ne bilo storjeno niti eno junaško dejanje v boju, katerega konec bi ne obetal gotove zmage in z ozirom na to obenem dosego večje svobode. Zmaga je lahko tudi tragična, izraziti se more v smrti boreca-junaka, ker

¹ Beseda »narod« je tu, kakor tudi dalje, uporabljena kot označba za družabno zajednico, ki temelji na krvnem sorodstvu prednikov in v kateri ni družabne klasifikacije v tolikšni meri, da bi se o njej lahko govorilo kot o posebnem pojavu. Ta označba nam služi lahko dotlej, dokler niso nastale države (kot prisilne družabne zajednice) ter se močneje ločili stanovi in se je začela razvijati razredna zavest pri ljudeh različnih stanov. Nadaljna uporaba besede »narod« bi morala označevati oni stan, ki je bil v večini, v našem slučaju poljedelski stan. Na vsak način velja za neko pretežno primitivno družabno sredino.

² O pojmu »svoboda« glej članke istega autorja: »Pesniški in religiozni kult« v »Obzoru«, II. VII. 1929. »Čojstvo i junaštvo Marka Miljanova« v »Savremeniku« št. 6 (7. II. 1931.), »Mažuranićeva Crna Gora« v Almanahu Srž, Podgorica 1929. Besedo »svoboda« je razumeti tako, kot je prikazana v teh člankih.

se za zmago ceni njegova zavest o svobodi v odločilnem trenutku, a ne posledica te zavesti, ki je povzročila konec njegovemu telesnemu obstoju. Kajti borba za svobodo nima namena, da bi človeku zagotovila neko uživanje, katerega doslej ni imel; ona ni koristoljubna, marveč ima cilj, da duhovno dvigne človeka, ne glede na to, dali bo imel resnično možnost izkoristiti pridobljeno pravo. Kajti pravo-pravica se doseže šele takrat, ko se ga (je) je nekdo zavedel. K takemu pojmovanju svobode, prava in junaške borbe so se vzgajale generacije z narodnim izročilom, posebno pa z narodno (guslarsko) poezijo. Kajti edino s tako vzgojo je bilo mogoče, da se zagotovi kontinuiteta v borbi tja v daljno bodočnost, da bi se z njeno pomočjo čuvala in pridobivale pravice, ki jih je, kot sem dejal, navidez zagotavljala politično neodvisna država.

Narodna junaška poezija je imela poseben značaj. Njena vzgojna naloga je bila, da nauči ljudi pojmovati svobodo in vršiti junaška dejanja, s katerimi so se pridobivale pravice, — kajti svoboda brez pravic ni svoboda, marveč samo slutnja svobode, — in da tako izzove učinke, ki bi kot vzgledi »učili pevca, kako je treba zborovati z nesmrtnostjo«. S pesmijo se je ustvarjal »materijal za slavno dejanje«, ona je izzivala nove pesniške inšpiracije in obnavljanja s podaljševanjem samega sebe v nešteto novih variacij. Od narodnih pevcev se ni zahtevalo ničesar drugega, kakor samo to, da znajo ceniti svobodo, in nato še »čojstvo« (črnogorski izraz, pomeni nekako »možatost«) in junaštvo ljudi. Večinoma so ljudje iz teh predelov, kršnih in planinskih, ločeni od vseh kulturnih vplivov, živeli bolj v sferah abstrakcij, kakor v stvarnosti življenjske borbe, in so se z malo izjemami odlikovali z dobro razvito fantazijo in vedrostjo duha. Zato ima njihova poezija v svoji vrsti trajno vrednost. Če vzamemo življenje v takih relacijah in ga motrimo z današnjega stališča, moramo uvideti njegovo golo primitivnost, ki lahko izzove odpor zaradi svoje preprostosti in nesocialnosti v tej nerazvitosti in nedozorelosti. V tem okolišču se je torej umiralo in posamič borilo, a vedno se je mislilo, kaj bo in če sploh kaj bo dejala o tej borbi in tej pogibelji pesem. Junaška pesem ni mogla nastati in tudi ni nastala med sužnji, marveč med svobodnimi. Kajti proslavljanje junaka, borca za svobodo, je bilo možno samo v svobodi, sicer bi bil spopad med gospodarjem in sužnjem, ki bi opeval junaka, neizogiben. Kar se tiče zemljā, ki so bile de iure pod tujim gospodstvom in je v njih vendarle nastala junaška pesem, je treba vpoštevati, da je bilo v teh krajih prebivalstvo de facto svobodno. Kajti posebno Turki niso mogli vselej razširiti svoje oblasti na ves teritorij, ki jim je po pravilu pripadal. Na njem se je počutil »narod« svobodnega. (Črna Gora in Karadjordjeva Srbija.)

Kult slavljenja svobode in borbe »za krst časni in slobodu zlatnu« so gojili vse do bojev 1912. Vojni pohodi, ustvarjeni z devizo: za osvobojenje in ujedinjenje! — so bili narekovani bolj iz političnih razlogov, kajti prvotna dolžnost je bila: ujedinjenje, zaradi česar se je tudi vršilo osvobojenje. A ta naloga je bila povsem političnega značaja. »Narod«, tisto grčavo, primitivno in neprosvetljeno ljudstvo, se ni prav znašlo v novi ulogi, čeprav jo je, kakor se temu pravi, udano in hrabro izvedlo. V bojih so ga vodili politični vodje, ki se niso ravnali več po razpoloženju svojega vojnega kadra, marveč po svojih in svojih zajednic političnih interesih. Te interese pa so določali poedinci, ki so imeli politično vodstvo v rokah.

Vojna je postala uniformna borba, kolektiven nastop, kjer so se posamezniki izgubili ter se o njih ni moglo voditi računov. Posamezniki so se borili ne glede na to, če so poznali namen tega bojevanja; umirali so, ne da bi imeli onega prepričanja o pridobljenih pravicah in one nade na »večno življenje«, kjer ne bodo več kot »večen zubelj v večni temi« niti dogoreli niti izgubili svetlobe. Vojna jim ni mogla nuditi več prilike, da merijo sile in se ogledujejo v junaških podvigih, oropala jih je osebnega zadoščenja in jih osvobodila težnje za vzgledi, ki bi »učili pevca, kako je treba zborovati z nesmrtnostjo.« A oni se tudi niso naučili tega načina bojevanja. Zaradi tega se ni mogel narodni pesnik³ inšpirirati ob osvobodilni vojni, tem manj, ker so v njem začeli dobivati prvo in najznačilnejšo besedo tehnični izumi, katerim so možje, junaki samo služili. To je bila tragika junaštva. Zaradi tega je pesnik premolčal vojne podvige. Ta molk je imel še drugih vzrokov. (Širjenje pismenosti in tiska je eden izmed zelo važnih.) Kot primitivnež ni mogel pojmiti in si predstavljati medsebojnih spopadov med narodi, kateri so se borili s kulturnimi izumi do konca, ne da bi vedeli v bistvu kaj so hoteli doseči s to borbo. Da bi pojmoval tako komplicirane spopade, ki se psihološko niso dali razjasniti na intuitiven način, za to je bil veliko preveč primitiven. Vkljub temu je vojna inšpirirala dva pesnika (Iva Vojnovića in Anta Tresića-Pavičića), ki sta bila daleč od vseh po njej povzročenih dogodkov. Ta njun romantični zanos je bil prej izliv patrijotičnih čustev, kakor pa prava poezija. Tako po svojem nastanku, kakor tudi po svoji obliki in vsebini, je bil nujno nadaljevanje narodne poezije, včasih slabo posnemane, toda vselej iz najboljših namenov, čeprav sta mu dala izraza dva moža nedvomne kulture in književne izobrazbe. Politično prepričanje jima je bilo spiritus movens pri ustvarjanju, a intelekt jima je razgibal čustva in jih amalgamiral z neko fikcijo, kateri se je hlapčevalo, a katera je bila objektivno v zavesti. Njuna poezija je zategadelj sezonskega, lokalnega značaja in majhnega pomena, v kolikor je bila navdihnjena po dogodkih v osvobodilnih vojnah, ki so se vršile izven njih in daleč od njih.

Svetovna vojna, v kateri je bil poedinec samo drobec neke mase, s katero so razpolagali kakor z municijo, vojna, ki so jo vodili z ukazi iz kabineta, je še bolj zmedla ljudi dinarskega tipa iz dveh predvojnih srbskih držav: Srbije in Črne Gore. Mesto borbe prsa ob prsa je prišla borba iz rogov, mesto naskokov in prijemanja z roko za nož in puškino cev — bombardiranje iz avionov in skrite pasti in zaklopke, mesto junaštva — spretnost in zvijačnost, mesto »čojstva« (možatosti) — besnost in tajna zloba, mesto viteštva — barbarstvo in nasilje... Preprosti junak je moral neizbežno podleči in se razočarati v svojih junaških odlikah, ki so mu do nedavnega zagotavljale prvo mesto med bojevitimi narodi. Za enakovredno borbo s kulturno Evropo ni bil niti pripravljen niti sposoben. A zato, da se pripravi, kakorkoli že bodi, je bilo treba časa...

³ Narodni pesnik je nepismeni guslar, katerega delo nosi v definitivni redakciji značaj kolektivnega ustvarjanja. Guslarske pesmi, ki bi ostale pri prvi redakciji, oziroma katerih bi drugi guslarji ne imeli prilike ali možnosti, da jih izpremenijo, izpopolnijo in dovršijo, posebno, če so bile takoj napisane, se ne morejo uvrstiti med narodne umotvore, čeprav bi lahko bile med njimi take, na katerih ni imel interpretator, pevec ničesar menjati ali jim česa dodati, ker se je ž njimi popolnoma strinjal.

Oni šolani ljudje, ki so se že pred vojnami mogli ukvarjati z ustvarjanjem umetne poezije, so prišli za časa vojne v bližji stik z evropskimi, predvsem francoskimi književniki. Tudi prej so že pesnili pod njihovim vplivom, navdahnjeni po večini književno po njihovih delih, a so bili nezmožni, da bi dali poezijo, ki bi bila izraz tistega, kar so doživeli na svoji zemlji, (generacija Dučić—Rakić), in so sedaj začeli dajati tej svoji poeziji definitivno formo in estetsko obliko. Ta vtis imamo morda samo zato, ker se je velik del inteligence, ki je morala čitati njihovo poezijo, spoznal z njenimi resničnimi viri in ji v teh našel opravičila, ter se je je oprijel kot dobre poezije bolj iz neke trdne navade in iz političnega oportunizma, kakor pa zato, ker mu je zares ugajala. Toda mladina, ki je šele študirala, se ni navduševala za to poezijo. Njej so v času silnih družabnih potresov in revolucioniranja duhov tako v državah kakor na frontah, ko se je vodila borba v znamenju teženj za vzpostavitev nacionalnih držav v okviru etnografsko neprekinjenih teritorijev, bolj ugajali mlajši napredni in neuravnovešeni voditelji književne leveice, ki so v svojih puntarskih proglasih zahtevali, da se prekine s tradicijami in da se uvedejo nova pojmovanja umetnosti in nove metode tolmačenja in izraževanja umetniških čustev. Omladina, ki si v šoli še ni bila pridobila dovolj kulture, da bi se mogla izogniti vplivu romantičnega in individualističnega pojmovanja življenja, toda katera se je približala bolj iz radovednosti duhu evropskega demokratizma, se je poklonila pred avtoritetami Pariza, ki se izražajo v delih Tristana Care, Aragona, Apolinera in dr. Njeni grobi balkanski instinkti se niso dali ne prekriti niti zatajiti. Dušili so voljo, s katero so hoteli biti v stilu Evrope, toda do konca je niso udušili. Ti mladi ljudje so končali šole v Franciji in do neke mere poznali njeno kulturo in književnost skozi takratno vojno zamegljenost, ki je visela nad njo. Z lahkoto so si pridobili prepričanje, še preden so prečitali dela, da spadajo njihovi starejši pisci neizbežno v zgodovino in archive bibliotek. Obsodili so jih prej, preden so prečitali dela. Tako so si tudi sebi prej prilastili poklic preporoditeljev književnosti, preden so preizkusili svoj talent. Prišedši v domovino, razorano in izpačeno od vojne, polno svežih sledov vojnih strahot in grozot, se gotovo niso zmedli. V njih ni vse to zapustilo globljega vtisa. Če je sploh bil in v kolikor je bil (Crnjanski, Petrović, Vasić, Vinaver, Krakov), ni bil dovolj določen niti adekvatno izražen. Njihovi spomini na vojno so bili neprečiščeni od iluzij in romantičnih reminiscenc o viteštvu, herojstvu, samožrtvovanju itd. Oni mlajši (Drainac, Buli, Micić⁴, Ristić, Vučo, Dedinac, Aleksić, Zorovavelj) sploh niso pojмили vojne. Doletela jih je prav v dobi dozorevanja, ko bi se pri njih tudi brez katerih koli družabnih potresov in katastrof izvršil prelom. Instinktivno so občutili v duši neko radost, ker so se na neki široki platformi in v neki široki izhodni odprtini srečali z Evropo in njenimi tipičnimi predstavniki, toda primitivni instinkt jim ni dopustil, da bi se z njimi tesneje povezali in spojili z neločljivejšimi vezmi. Videč jo, kako se jim vratolomno odmika v svojem napredku, a iskreno čuteč svoje no-

⁴ Ustanovitelj in vodja Zenitizma; ta pokret, čeprav revolucionaren, je moral z odhodom Micića in Poljanskega v Pariz likvidirati. Marijan Mihac (Zagreb) je postal strokovnjak za promet filmov in je za zdaj končal književno karijero, Micić pa je izdal roman »Zeniton« v francoskem jeziku, v Parizu 1929, ki med ostalim ne zadovoljuje niti stilistično niti jezikovno. Vendar je verjetno, da ni ta postopna likvidacija zenitizma definitivna, čeprav je videti tako.

torično nerazumevanje za ta stremjenja, so bili samo navidez navdahnjeni po nekih kosmopolitskih faktih in prizorih, v resnici pa je iz njih govorila epika in rasna pristnost. Formalno so se opredelili v posamezne umetniške smeri in pravce (ki so se najpogosteje odlikovali samo po obliki in tehniki izraza), in je tako v pomlajeni povojni književnosti mrgolelo raznih smeri, ki so bile slaba kopija pariških šol. Kakor hitro so začeli naši najmlajši književniki iz pariških šol dozorevati, so začutili stud do tega snobističnega tavanja po potih evropske književnosti, za katero niso imeli niti prirodnega veselja niti prirodnih sposobnosti za njeno razumevanje. Naenkrat so se pojavile težnje po balkanizaciji Evrope (Micić), ki niso izvirale iz umetniškega gona, marveč iz znanstveno-historičnega spoznanja. To so bili znaki prebujanja romantičnega zanosa, ki ga je vlila v kri narodna poezija. Tudi za generacijo, ki je prespala svetovno vojno, je bil to, kar se vsebine tiče, nov prelom, katerega si je bila popolnoma v svesti, kar se oblike tiče, pa večja ali manjša iztiritev, v vsakem slučaju na levo. Nekateri od njih (Drainac, Nastasjević, Mladenović, Vučo, Ristić) so se držali nekaj časa posamič osamljeni v književnosti, drugi pa so po bučnih nastopih (Aleksić, Dedinac, Micić, Buli, Zorovavelj, Tokin) izginili ali pa se pritajili, da dočakajo svoje novo dozorevanje za sigurnejši nastop⁵. Nje je svetovna vojna zajela v dobi od 15 do 20 let (rojeni so večinoma med l. 1895 in 1900), med tem ko je one nekoliko starejše v zrelejših letih, izmed 22—30 let (rojeni pred 1895.). Med njimi so bili tako idejni kakor tudi socialni stiki, toda ne tako pomembni. Kajti medtem ko so prvi, praviloma, zavzeli v književnosti gotova mesta, sprejemajoč v vsem pogoje konservativnega akademizma in penklubske miroljubne etikecije, temelječe na mednarodnem intelektualnem sodelovanju, so ostali drugi še dalje navidez uporniki in nezadovoljneži z zavistnim in poželjivim pogledom na mirno stagnacijo vstvarjajoče sile, ne da bi pokazali nasproti tej bližnji, predhodni generaciji kako borbena razpoloženje, od katere pričakujejo prijateljskega podajanja roke in poziv za vstop v akademije in poklicne umetniške forume. Ona stara generacija pa, ki je šla v vojno z že »izdelanimi pogledi«, se ni po njej niti oglasila. Zadovoljila se je z vstopom v poklicne edicije, katere izdajajo zaradi izpopolnjevanja knjižnic in kot učne knjige za šolski pouk. Največja čast, katere so se do vojne komaj nadejali, jih je doletela. Začeli so se tretirati kot predmeti proučevanja v zgodovini književnosti. O njihovi vrednosti se je govorilo z ozirom na ono, kar so dali, ker se novih del ni moglo pričakovati. Tako so obenem s prošlostjo pripadli veliki skupini naših pseudo-kulturnih rekvizitov, ki služijo za uradno reprezentiranje, tiskali so se v obsežnih luksuzno opremljenih zvezkih knjig z elegantnimi platnicami in dragocenimi okraski. V družbi pa so jim dali visoka mesta, na katerih so se dovršeno dobro znašli in ugodno počutili.

(Dalje prihodnjič)

Prevaja: Vladimir Bartol.

⁵ V novejšem času je oživel v eni izmed grup teh mlajših močan pokret, na katerega so gledali z nezaupanjem in ga prav do sedaj tako tretirali, celo od strani »resnejših«⁶ literarnih kritikov. Medtem pa je dobil »nadrealistični«⁷ pokret fizionomijo važnega zaleta in odločnega hotenja, na kar je treba obrniti najresnejšo pažnjo in mu posvetiti dobronamerno in zasluženno uvaževanje. Od njih je treba razlikovati grupo okrog sodobne revije »50 v Evropi«, katere člani so si nadeli ime nadrealistov, kar pa se je pokazalo, da niso (na čelu Zvezdan Vujadinović).

Z A P I S K I

PETER PAJK

DIAGNOZA

Léo Larguier piše v »Les Nouvelles Littéraires«: »Križa je, čeprav drugače misli newyorški župan, ki svetuje, da naj o njej sploh ne govorimo, da naj zničujevaje razpravljamo o njej in smehljaje ponavljamo, da se bo to, kar se zdaj nekoliko maje, uneslo.

Couéjeva metoda, ki priporoča lahke vaje te vrste, vsekakor uspešne, se ne da nikdar prenesti na borzne težave in bančne polome. Stara Evropa je izkoreninjena, in pesniki, ki bi morali govoriti, molčijo.

Čitatelju, ki se je ob teh besedah že nasmehnil, hočem povedati neko zgodbo. Bilo je v začetku tistega julija, ko je frank veljal komaj dva groša in ko je funt poskočil na 240. Pri nekem prijatelju, ki je velik kirurg, sem trdil, da si Francoz, ki ima 1000 frankov, vendar lahko marsikaj privošči in da bi moral ta popoldan, ko frank ni veljal skoraj nič, na dolgi in široki mizi vendarle nakopičiti štiri breške piščance, tri tucate jajec, deset kilogramov sladkorja, petdeset buteljk dobrega vina, kupe čipk, in da ne bi noben polom zabranil kmetu, da ne bi dal v juho prekajene mesene klobase, da ne bi napravil zajetne omlete s slanino, zaklal piščanca, odtrgal lepega sadu in da ne bi vsega tega zalil s steklenico, pokrito s pajčevinami. Domneval sem, da skrivnostni zakon, ki je tako ponižal naš denar, lahko nekega dne udari dolar, funt, pezeto...

Enak staremu Sully-ju, vrlemu ministru béarnaiškemu, sem mislil na pašnike in na orale, na bogastva Francije, na vinograde bourgognske in južne, na manško svinjino, na paštete chartrainske dežele, na tolsta gaskonjska jetra, na périgordske gomoljike, na žita na ravnéh, na cévenolske kostanje, na bretonske sardine, na vrtove, na latnike, na črede, na čebele, na sadovnjake, kjer je lestva v slivovem drevesu, na normanske jablane, na comtatske smokve, na kmetiške omare, ki imajo v predalih poleg vojaške knjižice hranilnično knjižico, na vse to in še na mnogo drugih reči, kar jih je bilo za tem frankom, ki so ga telefonske odredbe vznemirjale...

Ta hip se je dal naznaniti neki finančnik, katerega je bil moj prijatelj operiral, in ko sem hotel oditi, me klinik zadrži: »Ostanite... To je kaj šegavo,« in naju predstavi in ponovi, kar sem pravkar povedal. Pri tem me ne pozabi onegaviti kot pesnika.

Pričakoval sem vzvišenih smehljajev. Toda mož me pogleda brez ironije.

»Pesnik ima morda prav,« izpregovori. »Na Nemškem je hotelska soba ali par čevljev v dobi, ko marka ni veljala skoraj nič, veljal pet ali šest stotisoč mark in je lakota kazala suha rebra... Jasno je, da nocoj v Parizu ali v Castelnau-daryju človek s tisoč franki marsikaj lahko stori... da, skoraj toliko kot leta 1913...«

Skromno sem zmagošlavlil.

Če bi me sedaj kdo vprašal po leku, priznam, da bi ga nekam iztežka pokazal... Mrmral bi morda, da je križa mistične vrste, in da so evropski bogovi umrli leta 1914., in da se drugi, ki bi jih morali nadomestiti, obotavljajo...

ROMANOPISEC IN IDEJA

O ideji v romanu je esejist in kritik *Ramon Fernandez* v eseju o angleškem romanopiscu *Georgeu Meredithu* napisal nekaj upoštevanja vrednih misli (*La Nouvelle Revue Française* 1. maja 1931.):

»Kar se tiče Meredithovega literarnega dela, vidim vse, kar bi se dalo prigovarjati. Meredith je oduren, izprevit, teman. Od izrednega pritiska, pod katerim je njegovo pero, se zdi, da se napisana stran včasih izkrivi, razleti. Ne zna dobro pripovedovati ali bolje: dobro pripoveduje samo, kadar mu misel počiva. Kljub temu mislim, da nam je Meredith zapustil prizore, ki so najživejši in najresničnejši, kar jih je bilo kedaj napisanih. Do teh prizorov pridemo vsekakor po mučnem štivu in po neprestanih zastranitvah. Toda kako povračilo. Ti prizori so sicer samo za silo vdeleni v celoto, toda prav zaradi tega se zdi, da so postavljeni izven časa. So prav tako današnji kakor izpred petdesetih let in še bolj so jutrišnji. Prevladuje vtis, da se je ideja popolnoma vtelesila, da je prešla v meso in dušo, toda istočasno ozarja to meso in to dušo z idejnim odsevom.

Meredithovo delo zastavlja veliki problem: vedeti, v koliki meri sme romanopisec biti mislec. Nikakor ne soglašam s Thibaudetom, ki meni, da velik romanopisec ne sluša abstraktnih idej in proti njemu bi rade volje postavil romanopisko: govoriti hočem o George-i Eliot. Do poznih let je George Eliot obdelovala samo abstraktne ideje in v njenih romanih vselej do najživejših prizorov sledimo jasno in varno pot misli. Res je, da mi bo Thibaudet morda odvrnil, da je bila George Eliot ženska in da ji je ženska nrav dala zaklad konkretnih občutkov in spominov, ki so se mogli upirati najmočnejšemu filozofskemu pritisku. Ne vem. Gotovo je, da velik del težoč, ki jih predstavlja Meredithovo delo, prihaja od tod, da pri njem istočasno obstoji svet podob in občutkov ter izvirna in krepka umstvena dejavnost. Toda ne prihaja li veliko zanimanje za Prousta zato, ker je stremel, kar je redkost med francoskimi romanopisci, po tem, da prikljiče zelo živ svet in ga spoji z zelo abstraktno mislijo?«

Esej završuje R. Fernandez z opozoritvijo, da se romanopisci spet nagibajo k heroizmu in ideji. Iz navedenih besed je razvidno, da pod tem ne misli vsiljive tendence.

RUSKI FILM IN CENZURA

Opozarjam na članek, ki ga je pod naslovom »Filmdiktatur?« priobčila »Frankfurter Zeitung« (11. okt. 1931.): »Predstavljajmo si, da bi se morala vsaka knjiga, ki jo izda kak nemški založnik, predložiti najprej preiskovalnemu uradu, potem morda še kakemu višjemu uradu in da bi državna vlada in vlade vseh dežel in poleg njih vsakršni za npravnost in državno varnost zavzeti uradi ali organizacije imeli pravico knjigo odobriti, pri čemer bi vse to skupaj odločilo, ali naj založnik sploh, ali tako in ne drugače izda. Čez nekaj časa bi tedaj na Nemškem poleg nekaterih znanstvenih del izhajale v bistvu samo še knjige v slogu za petošolke, ker samo to, kar je majceno, zagotovo uide sumu, da je nevarno.

Juristi naj se pričkajo o tem, stoji li nemška filmska proizvodnja pod državno diktaturo. Družabno gledano se to nedvomno dogaja, pa naj dajemo obstoječi pravni obliki kinematografskega zakona takšno ali drugačno ime. Zaradi prefinjenosti modernih gospodarskih razmer, ki tvori končno tudi filmska produkcija njih del, zaradi stopnjevanje proizvodnje in stopnjevanje občutljivosti postaja nepotrebno, svobodo javno preprečiti, kjer so jo praktično že odpravili. Zadostuje, da nepriljubljene tvorbe v splošnem dovoljujejo, a jih posamez ogražajo z omejitvijo zakona — in proizvodnja se sama uravna po tem. Ker banalnost po svojem bistvu ni osporavana, a vse, kar je vredno, najde nasprotnika, cenzura siloma vede do zmage kiča. Odtod višina nemških filmov!

Ta sistem vlada že več kot dve leti. Kako cenzura dela, s kako obžalovanja vrednim načinom spreminja celo vmesne naslove, če filma čisto ne prepove, o tem je bogato gradivo obdelal *Wolfgang Petzet*: *Verbotene Filme*. Frankfurter Societäts-Verlag. Otedaj so vstavili že zaključni kamen: tretja zasilna odredba, ki je pravkar izšla, daje možnost, film zaradi ogražanja življenjsko važnih državnih interesov enostavno prepovedati. Razen tega smejo sedaj državni notranji minister in najvišja državna oblastva v postopek neposredno posegati s tem, da predlagajo prepoved že dovoljenega filma in njega nadaljno predvajanje do odločitve lahko ustavijo.«

Avtor ugotavlja, da se je to pravkar pripetilo izvrstnemu ruskemu filmu *Dzige Vertkova* »Entuzijazem«. V nadaljnjih izvajanjih se obrača tudi proti običajnemu podajanju tedenskih novic v filmu.

Tudi na Francoskem filme prepovedujejo.. V »Nouvelles Littéraires« grmi *Alexandre Arnoux* na francosko cenzuro, ki dopušča le operetni prah in sentimentalne storije in s tem poneumuje francoskega gledavca, ter na dobičcarska podjetja. Ruski film »Sinji ekspres« je takoj po premieri izginil. Arnoux ugotavlja, da se z njim po sili, slogu in smislu ne more meriti noben izmed filmov, ki nas obsipajo, in govori nato splošno o ruskih filmih: »Imejmo tako ali drugačno mnenje, simpatije ali nezaupanje do Rusov: nedvomno je, da Rusi delajo, vsaj kar se tiče filma, z vero, z navdušenjem, z odporom do zgolj kramarskega dobička, z ostrino pogledov, z ljubeznijo do lepe in trezne tehnike, s fanatizmom poslanstva, s čutom za velike predmete, ki zahtevajo spoštovanje. Izza graditeljev katedral, izza pesnikov španske duhovne drame smo v Evropi malokdaj srečali take skupine, take tabore rokodelcev, prevzetih od snovi, tako vnetih od invencije, tako pijanih od inspiracije, brzdanih in zamaknjenih v okviru tesne teološke ali marksistične doktrine. Kateri proizvod skupnosti naj jim postavimo nasproti na ploskvi, kjer se gibljejo? Redke izjeme ne tvorijo stavbe. Bo li zahod našel potrebni polet in odpoved, da izpodbiije ta napad, ki ga osvaja? Bo li naposled iskal drugega orožja kakor spanje in zaslepitev?«

DUŠEVNA BOLEZEN MICKY MIŠKE?

»Miška Micky je duševno bolna.« To trditev duhovito dokazuje *Walther Schneider* v oktoberskem zvezku »Querschnitta«. Kronična filmska slika Micky miške kaže nedvomne znake paranoidne duševne obolenosti

svojega ustvaritelja *Walta Disneya*. Diagnoza Micky miške izkazuje zlasti motnje občutka v območju vida in sluha (po domače: čutne prevare). Avtor psihijatrično preiskuje, za kako obliko blaznosti gre, in završuje: »Vprašanje, ali bolezenski fenomeni, ki se pojavljajo pri odvijanju filmov, izvajajo na duševno zdravega gledavca umetniške učinke, je treba zanikati. Med čuvstvom estetskega ugodja in z ugodjem zvezane čustvene motnje se res ne da vselej ostro razločevati. Toda tukaj je očividno tudi pri širokem sloju občinstva podobno nenormalno duševno stanje kakor pri Micky miški.«

MOZARTOVA PRIKAZEN

Spričo Mozartovih proslav jo *Eléni Samios* v »Monde et Voyages« (1. novembra 1931.) priklicuje v Mozartovo postavo in jo zanimivo vpleta v sodobne dogodke: »Salzburg slavi Mozarta:

...Srečala sem ga vsak dan, vsak dan enakega, čudnega, vročičnega, s preširoko salonsko suknjo, s svilenim robcem okoli vratu, uklenjenega v togem visokem ovratniku. Kamor koli grem, ga srečam nemirnega in tako žalostnega z velikimi sanjavimi očmi.

Še prejšnji dan v kavarni Bazar ista prikazen. Nihče ni čutil njegove pričujočnosti. Nihče ni mogel sumiti, kaj je v naglici čekal na klop. Brezkrvna roka mu drsi po koščku papirja, pokritega s tenko pisavo. Trenutek pomisli, in list mu izgine v žep ...

Dežuje. Dežuje ves čas. Tenak, trdovraten dež.

Ta večer je zaznamovan z večnostjo. Don Juan, Mozartovo veledelo. Genij v polni dozorelosti. Apoteoza. Petkrat, desetkrat, petnajstkrat priklči jejo Bruna Walterja nazaj. Ob obletnici vojne je gledališče in torej Reinhardt stoloval v Salzburgu. Danes triumfira muzika s Klemensom Krausom in zlasti Brunom Walterjem.

Reinhardt tu prija, da igra velikega gospoda nekdanjih dni. Prija mu, da biva v Leopoldskron, da ima jezero, gledališče, zbirke, da prireja proslave z bleščečim razkošjem. Cesarstvo glasbe se utrjuje bolj in bolj: petindvajset predstav je več kot lani in vse prostore so si že naprej pridržale množice, prišle od vseh štirih strani sveta.

Don Juan pomeni apoteozo. Festspielhaus cepeta. Leseni kipci bi bili skoraj izgubili ravnovesje in se podrli pričujočim na razgrete glave. Množice tulijo. Dame jočejo.

Blaznost se polasti množice. V kavarnah nekdo bije takt, drugi žvižglja, tretji gostoli. Nikomur ne pride na misel, da bi šel spat, nihče ne misli na svoje križe in težave. Vsi so pijani od splošne pijanosti.

Toda tu, v tem omamljenem vzdušju je mladi moj mož blede kot nikoli. Odločil se je. Poslal je Roserju vrstice, ki jih je bil prejšnji dan napisal:

„Predragi prijatelj in pobratim. Ponoči nisem zatisnil očesa. Grozno sem trpel: bolan, potrta, brez krajcarja. Morete li mi poslati makar čisto majhen znesek kakor zadnjič? Za ime Božje, rotim Vas, pošljite vse, kar morete

Wolfgang Amadeus Mozart.“

To je on, Wolfgang Amadeus Mozart, ki je umrl od lakote, sedanji mojster salzburški.«

TISTI, KI UMRE OD LJUBEZNI

Francis de Miomandre piše ob objavi nekih pisem Prosper-ja Mériméeja (*Les Nouvelles Littéraires* 14. novembra):

»Vselej zabava misel, da je nekdo mogel umreti od ljubezni.

... Zakaj reči je treba, da je v človeški favni tisti, ki umre od ljubezni, prav tako izjemen kakor predpotopni ornithorynquus v živalski favni, da ga je prav tako težko srečati. Podoben mu je povrhu po nečem okornem, negodnem in izprevrženem. V smeh spravlja in vznemirja. To je pošast, neka zvrst, ki je na tem, da izumre, neka zmota prirode.

Seveda ne smemo zamenjati obupanega ljubimca, ki napravi samomor z možem, ki umre od ljubezni. To bi bilo prelahko. Samomor je v resnici brutalno, poenostavljajoče sredstvo, ki problem zatre, namestu da bi ga razrešilo. Mož, ki si je pognal revolverski strel v sencè, ker ga je varala ženska, ne more reči, da je umrl od ljubezni. Umrl je od revolverja. S teatraličnim in senzacionalnim aktom se je izognil tiste dolge agonije, tiste neznosne in tenke torture, ki bi v njej utegnil živeti do naravne smrti. Drugače pogumen je oni, ki s strašno jasnočo obupa in vedoč, da ni možna nobena tolažba, nobena pozaba, stoji prihodnosti nasproti in krene po tej poti, kjer ni na koncu ničesar. To se imenuje umreti od ljubezni.

In to je tisto, kar je storil Prosper Mérimée, Mérimée, pisatelj »Carmen« in »Dvojnega zaničevanja«, okrutni, porogljivi, cinični Mérimée.

To je nekaj, kar sentimentalnežem, nežnočutnežem, idilikom ne pojde nikdar v glavo. So pač prezadovoljni, ako se v svojih solzah manirirajo. V njih čobodrajo z naslodo. In če so pisatelji, se te solze spremenijo v črnilo. Toda možje, kakršen je Mérimée, pobiti in izobčeni molčijo s suhim očesom. Dokončno.«

P O R O Č I L A

KNJIŽNA POROČILA

Narte Velikonja: Otroci. Novele. (Izdala Jugoslovanska knjigarna v Ljubljani, v »Zbirki domačih pisateljev«. — Tiskala »Tiskarna sv. Cirila v Mariboru«. — 1931.)

V zbirki je dvanajst sestavkov (osem kratkih in štiri obsežnejše zgodbe) iz življenja otrok od najnežnejše pa do dozorevajoče dobe. Pisatelj je skušal orisati miselnost in čuvstvovanje otroka ob različnih dogodkih v posameznih fazah njegovega razvoja ter podati otrokov odnos do odkritij in spoznanj, ki jih doživlja v tej ali oni obliki.

V celoti zbirka ne zadovolji. Predvsem imam občutek, da je delo vzraslo bolj iz pisateljeve osebnosti, očetovsko dobrohotne ljubezni do otrok, kakor pa iz njegove notranje ustvarjalne napetosti. Zato je pogled, s katerim premotriva svoje junake in življenje okrog njih, vse premalo razsežen in prodiren ter ne zajame otroka v vsej njegovi problematiki. Posebno sem občutil to v onih novelah, kjer je pisatelj postavil svojega junaka v določeno okolje, ki bi po vsej doslednosti s svojimi posebnostmi moralo v otrokovo notranjost zarezati vsaj opazne sledi, iz katerih naj bi se stvorile poznejše komponente za oblikovanje njegovega značaja. Tako pa je šel Velikonja po večini preko tega. Celó tam, kjer so razmere, v katerih se zgodba vrši, tako izrazito

magnjene k usodnemu vplivu na otrokovo notranjost, je pisatelj popustil in ni dal stvari razmaha in globine. Zato izzveni večina sestavkov bolj megleno, neprepričevalno.

Po večini so prispevki bolj bežne slike kakor novele, in utegnejo zanimati edinole zaradi ljubkosti, preprostosti in temperamenta, s katerim so napisane. To velja predvsem za črtice: »Cepljenje«, »Birma«, »Otroci se igrajo«, »Amerikanci« in »Stric«. Najslabši sta »Tuji otroci« in »Izpoved«. Prva zato, ker trpi na nejasnosti in neizdelanosti, »Izpoved« pa zato, ker je pisatelj v njej zadel ob važno vprašanje, ki ga ni skušal razčistiti, marveč ga je spretno utajil in dal zgodbi drugo težišče.

»Mož, ki je otroka jedel« je v zasnutku zanimiv motiv, v tej obliki pa psihološko neizčrpan.

Daljša novela »Med dvema stenama« se odlikuje edinole po plastičnosti, s katero je orisan mali, razboriti junak Adolf, ki spozna skrivnost človeškega rojstva.

Za »Tri gracije« velja isto, kar sem splošno povedal o zbirki, namreč, da so v njej trije značaji, ki se razvijajo, ne da bi se jih dovolj močno dotaknil usodni vpliv dogodkov in okolja, v katerem žive. Pisatelj ni pokazal njihove nadaljne smeri, ki bi, kakor iz vse zgodbe sledi, morala biti vidna. Zato je ta novela morda najbolj nezaključena.

Edina v zbirki umetniško pomembna novela je »Na morju«. Vsebinsko je bogata in oblikovno izdelana. Iz nje ostro izstopajo značaji: Žino, Selda, Rok in Vicko. Usode teh ljudi, ki žive na majhni jadrnici, se med seboj prepletejo v konflikt, ki ga je znal avtor neprisiljeno in naravno razviti, tako da je dosegel notranjo celotnost in strnjenoost.

V »Sirotah« je prikazano življenje štirih otrok-sirot, ki so poslani domovinski občini v rejo in vzgojo. Zgodba je zanimiva s socialne plati, ker iz nje odseva nasilnost socialnega reda nad nedolžnimi otroci. Duhovito so orisane seje občinskega odbora, za katerega predstavljajo te sirote ne le gospodarski, marveč celo strankarsko-politični problem. Morda je s tem hotel pisatelj podati tudi nekoliko bridke satire.

Slog v novelah je lahek, preprost. Včasih se bori pisatelj z izrazom, predvsem, kjer riše notranja doživljanja. Jezikovno pa ni neoporečen. Našel sem precej trdot in napak.

V splošnem ti prispevki po kvaliteti ne upravičujejo posebne skupne izdaje.

Založnica je knjigo sicer okusno opremila, dodati bi pa morala kazalo, ki je v zbirki novel vsekakor potrebno.

Janez Lenček.

Biblioteka za pouk in zabavo. Tiska in izdaja Tiskarna »Edinost« (Tipografia Consorziale) v Trstu. Naslovno stran narisal Avgust Černigoj. Cena posameznim zvezkom 2 liri.

Po naslovu sodeč, spadajo ti zvezki, ki izhajajo navadno v večmesečnih presledkih, v tisto vrsto lahkega čtiva, ki ga kupi potnik minuto pred odhodom vlaka pri prodajalcu časopisov, da si krajša ž njim čas med vožnjo. V resnici pa so narekovale naslov in obliko tem publikacijam bolj razmere kot vsebina. Navidezno s skromnim, a vendar z zelo važnim ciljem, da nudi slovenskemu čitatelju onstran meje vsaj trohico čtiva in objavlja dela domačih pisateljev, je bila obujena k življenju »Biblioteka za pouk in zabavo«, v kateri je izšlo do sedaj enajst, od sedem do osem tiskovnih pol malega formata obsegajočih zvezkov pod naslovom izvirne črtice, ki stoji v začetku knjižice, in dostavkom »in drugi spisi«. Zvezki prinašajo izključno le prozo; poleg originalnih prispevkov, tudi prevode novel in drobcev iz tujih slovstev, poleg leposlovja, še razno poučno in zabavno čtivo, politično pravniške spise, potopisne, narodopisne, zgodovinske in zemljepisne črtice, razprave in drobiž iz prirode in tehnike — saj imajo ne baš skromno nalogo, nadomeščati nič manj ko ves slovenski tisk v Italiji, če odštejemo knjige »Luči«, »Matice« in »Goriške Mohorjeve«.

V izvirnem leposlovju je najjačje zastopan France Bevk s šestimi novelami: »Tuje dete« (1), »Sestra« (2), »Glej človek!« (3), »Nagrada« (7), »Usmiljenje« (8) in »Živi mrlič« (10). Vojna s svojimi grozotami in trpljenjem je pustila v Bevku debelo in težko usedlino. Mika ga napisati kroniko tistih dni svetovne tragedije, toda preblizu so mu še za večje delo, zato se pa tem pogosteje povrača k njim v črticah in odlomkih. Sled vojne, ki je pljusnila celo v samoto in pustila v njej najbolj raznoliko brozgo, je tudi v teh Bevkovih črticah. Med moža in ženo, Meto in Toneta Serjuna, je vojna postavila »vojaško« dete, ki ga Tone ubije, ko se vrne iz ruskega ujetništva, kakor bi hotel s tem zabrisati vrtnice, v katerih je blazno in viharo zaplesalo življenje v zadnjih treh letih. Po hribih je potegnila vojna novo mejo, ki je prinesla v samotne grape nemirne noči, stražnike, plazeče se sence tihotapcev in uhajačev, nevarnosti in drzna podjetja. Zabilasla pa je vojna mejo med dovoljenim in prepovedanim, med poštenostjo in nepoštenostjo, postavila je življenje na glavo, zato je še Jernejcu, ki zvesto čuva svojo sestro in njeno čast kot lastno oko, usojeno, da postane morilec njenega zapeljivca. Vojna utrne solnčno luč še neznanemu Rusu, ki ga nekje v Galiciji zasuje razstrelba in zapre v betonsko klet skladišča za živila. Zgodi se usodna pomota, da ga na ubije, temveč ostane živ v tej ječi, iz katere ga po osmih letih po naključju blaznega in umirajočega izkopljejo. V »Nagradi«, »Usmiljenju« in »Živem mrliču« gleda Bevk v svet s sarkastičnim nasmehom. Prav v stilu Antona Čehova, duhovito in s fino ironijo oznanja slavo, zmožnosti in nagnenja Tonilija Bertoncija, rojenega detektiva, ki mu je ruska krogla zvrtila otipljivo luknjo v glavo, slika postopače, propalnice, živino v človeški podobi, cesto, pa smeh in tragiko z nje. Bevkovo polje je sicer povest, vendar je močan tudi v črtici, ki pa jo ne neguje v večji meri.

Slavko Slavec, ki je poleg Bevka eden izmed najproduktivnejših pisateljev v Primorju, je priobčil tri črtice: »Dora se drami« (5), »Rakeževo Lizo« (8) in »Spomine z jezera« (10). Slavec, v nasprotju z Bevkom, ne ljubi močnih pretresljajev, burnih dogodkov. Mirno in vedro tke svojo zgodbo, kot bi vezal dragoceno vezeno ali zlagal pisan mozaik. Zamika ga prebujajoča se dekliska duša, grebe po spominu, si kramlja s čitateljem izprašuje vest in se obtožuje. V »Rakeževi Lizi« je segel med vojne spomine. Če bi že hotel primerjati Slavka Slavca s kakšnim drugim slovenskim pisateljem, bi ga moral primerjati z Meškom.

»Obisk« Ivana Vouka (3) je bolj kot s čuvstvom, po premišljenem načrtu in s hladnim razumom postavljen spomenik na grobu svečeniške svetosti in čistosti roditeljev, ki je padla po krutih odkritjih kot malik z močnimi pretresljaji. Manj posrečeni sta črtici »Mojca« (6) in »Krivda« (8) od Ferda Plemiča. Manjka jima predvsem doživetja. Zaman hodi pisatelj po motive na Koroško in celo med ameriške bankirje, manjka mu prav svojega jedra, domačega platna, iz katerega bi urezal obleko.

Ciril Ivanov-Drekonja opisuje v »Čuvaju Suti« (9) tujca, ki je prišel v naše grape in brani ljudem sekati les, s katerim so rastli v samoti, streljati divjačino, ki se je v hudi zimi osamela zatekala v njihova bivališča, brani jim uživati lesnikom podobne sadowe teh pustil grap, zato ga grape iztisnejo iz sebe in ga odplavi Ploščak.

Edini daljši spis je Damira Feigla »Faraon v fraku« (4 in 5). Feigla poznamo že iz knjig »Tik za fronto«, »Bacili in bacilke«, »Pol litra vipavca«, »Po strani klobuk«, »Domače živali« in »Pasja dlaka«, ki so mu prinesle sloves slovenskega humorista. Sedaj se je javil s »Faraonom«. Spravil se je nad egiptovsko mumijo, jo po tri tisoč letih po stari egipčanski veri obudil v življenje in postavil v našo dobo. Dejanje je dolgovezno razvlečeno, humor včasih preveč prisiljen, vendar se bo čitatelj ob njem prijetno zabaval.

Prevodov je največ iz slovanskih jezikov. France Bevk je prevedel iz srbohrvaščine Borisa Stankoviča »V noči«, iz poljščine »Dvoje smrti« od R. St. Reymonta in St.

Žeromskega, iz ruščine pa Ovadija Slaviča »Konjske tatove« in Mihajla Zoščenkina »Kozo«. Iz ruščine sta še prevedla Ivan Vouk I. S. Turgenjeva »Psa« in Petra Krasnova »Asko Mariam« ter L. Osipa Dimova »Izseljence« in »Novoletni obisk«. Iz češčine je prevedel Slavko Slavec J. Kukučina »Sence in svetlobo« ter »Novince«, Tone Čemažar pa črtico Jaroslava Haška »Sovražniki alkohola praznujejo Silvestrov večer«. Prvi je prevedel še iz francoščine G. Courtellina »Pobočnika Flicka« in Damir Feigel zgodbo »O možu, ki je bil lačen« od Alfonsa Croziera. Ivan Vouk je prevedel J. Londona »Poljakov konec«, Slavko Slavec iz italijanščine Giov. Verge »Viteštvo na kmetih«, Grazie Deledde »Lisico« in Gabr. D'Annunzia »Toto« ter »Deviško grudo«.

Zvezki so izpolnjeni še s številnimi poučnimi razpravami, od katerih naj omenim le A. Čermeljev spis o kamenem olju, dušiku in Mihajlu Pupinu, pravniške članke A. K. ja in J. Jurce, potopise s slikami i. dr.

Po vsebini sličijo zvezki »Biblioteke« reviji. Težko jih je presojati s kakšnim splošnim merilom, ker izhajajo med ovirami, vendar so nepobiten dokaz, da se danes par preostalih slovenskih književnikov v Italiji trudi na vse pretege.

Andrej Šavli.

Joseph Conrad: Senčna črta. — Roman. Str. 154. Poslovenil po angleškem besedilu. Oton Župančič, opremil ing. arch. Janko Omahen v založbi Tiskovne zadruga v Ljubljani. L. 1930/31. Delniška tiskarna.

Poljak Konrad Korzeniowski je postal s hrepenenjem po morju in po svobodi svetovno znan angleški pisatelj. Sedemindvajsetletnik je sprejel čast angleškega kapitana. Predjadril je vsa morja razen arktid in se dotaknil vseh civilizacij sveta ob prehodu v naše stoletje. Njegova močna narava in nenavadna dojemnost za najbolj značilne in najbolj človeške reči sta mu podarili to srečo, da je postal sam hkratu podoba in stvarnik svetovnega občana. V njem se križajo vse vrste osvojevalcev, avanturistov in poetov v nadčloveško treznost angleškega krmarja. Tako je odveslal Konrad Korzeniowski tudi v književnosti z razpetimi jadri med vse narode. Kakor nekoč on po morju, tako potujejo zdaj njegovi umotvori po vseh morjih in vsem kopnem svetu in prav tako se zde — nepremagljivi.

Kot angleški pisatelj ima drugo ime: Joseph Conrad. Poljaki si morajo prevesti njegove spise in sicer osemindvajset zvezkov. Tajfun, Nostromo, Blazenje, Povesti, Rešitev, Freya... Kdo bi naštel vse, ki jih celo mi poznamo iz nemščine. Pri nas smo nestrpno pričakovali prevodov. Pa mislim, da bomo najlepše sprejeli Conrada.

Poet nezlomljivih duš je Conrad. Poet prve in končne misli o veličini človeka v premagovanju samega sebe, in poet službe življenju. Od daleč se srečujejo z njim največji moderni romanopisci od Gorkega, J. Londona in Hamsuna do našega Tavčarja, da; in do novega človeka, ki ga še ni. Ali kaj je Conrad na svoji poti doživel! Nihče ga v tem, po globokem njegovem miru sodeč, ne dosega.

»Senčna črta« v Župančičevem prevodu je kakor čist solnčni list, ki pada z visokega drevesa. Dejanje človeškega vrenja speljuje avtorja v območje Tihega oceana. Med Bangkokom in Singapurjem se odcepi mlad človek. Održe se prvič od ladje in od morja, na katero ga je gnalo srce, da bi si odslej sam odločil življenje. Kali se notranjost, značaj, in — usoda mu da na tem pragu nepričakovano veliko doživetje prirode.

Iz skromnega Mornarskega doma odhaja na zapuščeno ptico, jadrnico brez kapitana pa z bolnimi mornarji in edino rešitvijo — nujnim odhodom. Svet, ki združi moža z ladjo, je človeško skrivnost: oskrbnik doma, modri kapitan Giles, čudaški muhavec Hamilton, zveza med temi in pristaniškim poveljnikom. Na morju smrt starega volka in prosto kapitansko mesto. Srečanje z lastno jadrnico, pot na tej začarani in preganjani lupini v nepremično širino okužene morske gladine, bolezen in junaštvo

moštva, prekletstvo in njegovo znamenje — goli otok Koh-ring, vihar s črno zlobo teme in vsega prirodnega nasilja, zavrtnost prirode in fatalna moč človeškega značaja v nji. Končno rešitev. Z opisovanjem najskromnejšega obsega, z naravnost skopim številom besed poda Conrad vso snov. Enakomerno jo preliva v vsebino. To je njegovo delo. Na taki knjigi ni treba avtorjevega imena. Nikdar ga ne bomo zgrešili in zdaj menda tudi pri nas ne.

Kajti Župančič je dal s prevodom spet mojstrovino. Prelil jo je skoraj v obojem smislu v popolnoma našo besedo. Le nekateri izrazi v tem čistem toku še motijo, kolikor nas odvrta od premnosti sloga in odbijajo k reševanju vprašanja, kako hoče Župančič udomačiti pri nas: brezobraznost, domorodca itd. Tudi »nagodil« se mi ne zdi srečen in pa en cel stavek z desete strani. Toliko je treba povedati, čeprav je to vse »nedostatno«.

Več del ko dobimo, tem večje so naše zahteve. Zato so tem širje odprta vrata k nam.

I. G.

GLEDALIŠKA POROČILA

Ljubljanska drama.

Maurice Rostand: Vest. (L'homme que j'ai tué.) Prevel Ost.

Rostandova drama »Vest« spada po idejni smeri v vrsto tistih del, ki smo jih v našem repertoirju otvorili z Maeterlinckovim »Stilmondskim županom« ter nadaljevali z Raynalovim »Grobom neznanega vojaka« in Sheriffov »Koncem poti« — pravi režiser C. Debevec v 5. št. gledališkega lista. Od omenjenih treh del sem videl samo Sheriffov »Konec poti«. Z njim se Rostandova »Vest« v ničemer ne more primerjati. Sheriff nam neposredno prikazuje usodo petih mladih ljudi nasproti grozotni pošastnosti vojne, ki lebdi nad njimi kot neka elementarna, usodna sila. Značaji so ostro, jasno orisani, njihova borba je brezupno heroična, veličastna. Morda je bilo delo zares napisano z namenom, da bi prikazalo absurdnost, nečloveški nezmisel vojne, toda avtorju so značaji pod roko čudovito oživali, vsa njegova pozornost se je koncentrirala v izoblikovanje njih samih.

Rostandova drama »Vest« je popolnoma drugačnega kova. Tendencia je naravnost otipljiva, dialog je retorično papirnat, osrednja osebnost — Marcel, je popolnoma izmišljena. Nemški profesor Holderlin je izdelan po znanih shemah na zunaj trdega, na znotraj mehkega moža, njegova žena Luiza je blaga in verna družica iz romanov. Angelika, zaročenka padlega Hermana, je znana do smrti zvesta nevesta. Eitel, Holderlinov nečak, je prst, ki žuga svetu, kam meri militaristična in revanšovska vzgoja mladine. Vsi ti Nemci so gledani skozi oko Francoza.

Vse te tehnične nedostatke bi morda vendarle nekako odtehtal aktualni in dobri namen drame, če bi ne imela neke druge neprijetne lastnosti, ki jo tako pogostoma srečujemo v povojnem svetovnem slovstvu in ki je začela polagoma okuževati kulturni svet. Mislim namreč na neke posebne vrste zlaganost, na neko grdo mešetarenje z lepimi čuvstvi, na neko »lepš laž«, ki se vleče kakor rdeča nit skozi vso dramo. Bistvo te nečedne lastnosti je: *pohlep, biti za vsako ceno boljši od drugih, biti sploh »najboljši človek«*. Iz tega pohlepa izvirajo neiskrenost in slepota nasproti samemu sebi, krivičnost nasproti okolici, neko grdo, zoprno večno muzanje in smehljanje, češ, glejte me, obtožujem se stvari, ki za vas vse sploh niso greh, toda moja, in edino moja tankovestnost mi pravi, da so. Vidite, tako dober, tako odkrit in tako pošten sem jaz. Kakšni ste pa vi? — Taka je osrednja postava Rostandove drame — Marcel. Že iz prologa, ki bi v korist drami moral odpasti, se čuti iz Marcelovih besed tisto

osladno, slizasto muzanje, češ, saj tudi ti, duhovnik in namestnik Gospodov, ne moreš čutiti onih globin, v katere se je pogreznila moja izmed milijonov edinstvena in izbrana vest. Autor je moral za hip občutiti sumljivost teh čustvov, zato jih je skušal opravičiti na ta način, da je položil duhovniku v usta besede o nadutosti in nahu. Toda Marcel obdrži prav in igra pozneje svojo prav malo čedno igro do konca.

Poglavje zase je problem t. i. »psihološke žrtve«, tudi svojevrstna zlaganost, s katero so se od nekdaj kitili bojazljivci, da prikrijejo svoj strah pred resničnim trpljenjem, pred resnično kaznijo, in se pokažejo poleg vsega še v najlepši luči. Njihov bojni klic je: Oh, smrt bi bila samo odrešitev, toda življenje, žrtvovano tajni pokori, to, to je resnična, težka žrtev! Kaj kri, kaj fizične bolečine! Duševno, duševno trpljenje je najhujše! — Tak tipičen povojni bojazljivec, ki mu tiči še v vseh udih strah izza vojnih dni, je tudi ob koncu Marcel. Nič slabega bi ne bilo, če bi to priznal. Ne, apmak on se »žrtvuje« in ostane živ, noče biti »egoist«, da bi se poslovil in jo mahnil na oni svet. To je druga nečedna zlaganost, ki izvira iz prve. Zlaganost, da si skuje »junak« iz neke manj vredne lastnosti kapital za neko tajno, psihično herojstvo. Vso smešnost te »psihološke žrtve« občutimo, če jo primerjamo z veličastno kaznijo, ki si jo nadene Ojdip. Ker je gledal, česar bi ne smel gledati (poročil se je nevede z lastno materjo), si iztakne oči. Tej žrtvi bi kvečjemu odgovarjalo, če bi si Marcel spričo Hermanovih staršev odsekal desnico, ki jim je ubila sina. Toda zlaganim povojnim globokavzarjem se mora zdeti tako dejanje »surovo«, »malo estetično«, sploh: ne globoko, plitko in brez »vsebine«. Sic! — Drama je poleg vsega tako diletantsko skončtruirana, da so omenjene nečednosti za količkaj pozornega gledavca naravnost prijemljive. Pravi šolski primer.

In še nekaj. Če je Nemec sentimentalen, mu oprostiš. To je ena izmed njegovih elementarnih lastnosti. Nič ne more zanj. Kakor hitro pa zaide Francoz v to čustvo, postane grdo osladen, da te odbija. Francoski duh je jasen, isker, ironično oster: tak je čudovit in lep. Sentimentalnost ga samo skrivenči in pokveči. Tudi ta greh si je naprtil sin autorja nepozabnega »Cyranoja« na svoja pleča.

Vse to se mi je zdelo potrebno povedati zato, ker dajejo take zlagane stvari nečednim nagonom v ljudeh potuho, drama kot ogledalo časa izgubi svoj smisel, »čiščenje«-Katharsis se izprevrže v razveseljevanje ljudi nad lastno »dobroto« in sploh, ker zraste na ta način kanalji v ljudstvu »greben«.

C. Debevec se je specializiral na režijo takih problematičnih, psiholoških povojnih dram. Kakor je bila njegova priprava Sheriffovega »Konca poti« močan uspeh za naš teater, tako je izzvenela njegova vprizoritev Rostandove »Vesti« vkljub očitnemu trudu v prazno. Debevec ima smisel za podrobno, natančno izdelavo posameznih prizorov, ki jih pa redko poveže v organično celoto. Zato dobi gledalec vtis raztrganosti in razvlečenosti dejanja. Prepričan sem, da leži velik del krivde temu nedostatku v dejstvu, da igra v svojih režijah sam osrednje vloge.

Tudi to pot si je naprtil najobsežnejšo ulogo — Marcela. Pri njegovi igri je opazati zmerom isti nedostatek: neizdelanost, lesenost v kretnjah. Učinkovati skuša predvsem z glasom in obrazno mimiko, kar je očitno premalo. Razumljivo je, da se kot režiser samega sebe ne vidi. Ker je pokazal kot stotnik v »Koncu poti« in še nekaterih drugih ulogah igralski talent, bi mu roka drugega režiserja gotovo samo koristila.

Skrbinšek je vžil shematičnemu profesorju Holderlinu precej lastnega življenja, enako uspešno se je trudila Marija Vera, da bi odvila lepe papirnate besede o bratstvu med narodi. Manj okretna je bila Boltarjeva v vlogi Angelike, neveste padlega Hermana. Njena mimika z očmi spominja na diletantske odre. Železnikov Eitel je bil živ fant, dober tip je podal Bratina v knjigarnarju Frauschliebu. Služkinja Rakarjeve je bila v okviru drame.

H koncu: Prav je, če pridejo sem ter tja na oder tudi protivojna propagandna dela. Del današnjih stremljenj Evrope so. Vendar tako očitno zlagane, kot je Rostandova »Vest«, so teaterskemu nivoju samo v škodo.

Uprizoritev je učinkovala v toliko, v kolikor je podkurila zlaganosti v našem lastnem kulturnem življenju.

Milan Begović: Brez tretjega.

Medtem ko je Begovićev »Pustolovec pred vrati«, ki smo ga videli pred nekaj leti v naši drami, fantastično-simbolistična izmiseltina, stoji njegova najnovejša drama »Brez tretjega« na popolnoma realnih tleh. Gre namreč za ljubosumnost moža, ki se je vrnil po dolgih letih nepričakovane iz vojnega ujetništva — zelo priljubljen motiv povojnih dramatikov, ki pa služi Begoviću samo za okvir. Baričeva ljubosumnost do žene Gite je neosnovana, nastane torej »brez tretjega«, katero možnost je pokazal že Shakespeare v Othellu. Nastopata v vseh treh dejanjih samo dve osebi, telefon, pisma, šopi rož jima pomagajo v kritičnih trenutkih prav spretno iz zadrege. Dialog je živahen, napet, stopnjevanje je smoteno, da zaposluje ves čas gledalčevo pozornost. Vendar je motiv le preenostaven, značaja, posebno Baričev, ki je »profesor matematike«, sta pokazana zgolj z ene, seksualno erotične plati in ne učinkujeta zato človeško polno. Psihološko je drama zelo preprosta, v jedru življensko možna, vendar v izpeljavi pretirana. Gitin preokret v tretjem dejanju iznenadi, tudi njen strel, čeprav navidez psihološko utemeljen, osupne človeka. Zaključek nekoliko polaska ženskemu samoljubju in njihovi težnji po enakopravnosti in enojni morali.

Odrski problem je preprost. Šest ga je primerno rešil.

Tudi ulogi sta odrsko hvaležni. *Levar* je položil v profesorja Bariča potreben temperament, spočetka je *M. Daničlova* nekoliko zaostajala, pozneje, posebno v končnih scenah, je dala Giti močen in prepričevalen izraz.

Učinek vpriporitve je bil bolj trenutnega značaja.

Cvetko Golar: Dve nevesti.

Ta Golarjeva vesela igra je tako po zasnutku kakor po izvedbi zelo primitivna. Starši siromašne neveste bi hoteli ujeti bogatega ženina, siromašen ženin pa bogato nevesto. Drug drugemu prikrivajo svoj resnični položaj, posrednik med njimi je potovka, ki iz nerazumljivih razlogov mešetari med dvema siromakoma (koristi od revežev vendar ne more pričakovati, pač pa razkritja svoje goljufije), končno se komedija zelo lepo izteče: bogati Napaljon in njegov sin pripeljeta v hišo dve siromašni nevesti, gorjanski ženin — siromak pa je vesel, da se je iznebil tako nevarnega bitja, kakor se mu zdi žena. Potovka Neža je tudi zadovoljna, saj ji je usoda prizanesla zaradi njene goljufije. Potek te vesele igre je koncem prvega dejanja že popolnoma jasen, pozneje snov ne zanima več, razpoloženje vzdržuje samo nekaj burkastih prizorov.

Režiser *Lipah* bi bil lahko črtal nekaj teksta in zgostil dejanje. Prizori so bili razvlečeni, igralci so neprenehoma uhajali v burko, nikjer ni bilo čutiti močne roke, ki bi jih bila držala v potrebnih mejah.

Vlogi obeh gorjanskih snubcev sta igrala *Cesar* in *Kralj*. Dva tipa, dve karikaturi. Melharja in Melharco sta podala *Bratina* in *P. Juvanov* še precej v stilu kmečke burke, manj se je to posrečilo nevestama *V. Juvanovi* in *Boltarjevi*. Prva je bila vsaj primerno živahna. *Levarju* nisi verjel, da je bogati in zaljubljeni kmečki očanec *Napaljon*, čeprav je imponiral. Verjetnejši je bil *Gregorinov Nace*, ki je včasih le preveč preskočil dovoljeno mejo vesele igre. Potovka *Rakarjeve*, tip zase, se ni dala ugnati. Neusmiljeno je razgrajala po odru, kar bi bil moral preprečiti režiser. *Plut* in *Jerman* sta dve manjši ulogi zadovoljivo rešila.

Vpriporitev je razveseljevala skromnejši del občinstva. Za naš oder ima pomen samo v toliko, v kolikor je del domačega avtorja.

Vladimir Bartol.

ALI VESTE

da je Knut Hamsun razdelil v dobrodelne namene 100.000 norveških kron (okrog 1.400.000 Din), ki jih je dobil, ko je prodal avtorske pravice do vseh svojih del, od dansko-norveške založbe Gyldendal.

da je ta svoj dar opremil s pismom, v katerem pravi med drugim: »Ker mi je založba omogočila uresničenje moje davne visoko leteče sanje, da bi postal bogatin in dobrotnik človeštva, hočem razdati teh 100.000 kron. To sem hotel storiti že, ko sem dobil Nobelovo nagrado, pa nisem mogel. Zdaj lahko storim vsaj nekaj, čeprav ne morem razdati toliko, kakor bi rad: nekaj človek potrebuje tudi za življenje. Morda ne bo umrl nihče od nas, še jaz ne, čeprav sem star in bom le komaj še pisaril knjige in si kaj zaslužil. Torej počakajmo. Žal, da nimam milijona, da bi ga razdelil, zato zahtevam, naj me ljudje puste v miru z zahvalami in čenčami in zahtevami, da to mojo zahtevo upoštevajo. Morda bom, na ta način ušel vsaj delu prosjaških pisem z vsega sveta in to bi mi bilo dovolj zahvale.« No, Knut Hamsun si že lahko dovoli prvo in drugo....

da so Maksa Reinharda, glasovito razvpitega nemškega režiserja enoglasno izvolili za častnega podpredsednika angleške Shakespearejeve družbe zaradi »nevenljivih zaslug za obnovo Shakespearejevega dela.«

da je v Angliji umrl Aloysius Horn, z nazivom »Trader Horn«, čigar knjiga »Trader Horn« slonokostene obale je bila dolgo časa eden najglasovitejših avanturističnih romanov na svetu in je postal njen naslov skoraj pregovor. Njen sloves je še bolj razširil film istega imena, posnet po njeni vsebini.

da je nemški tednik »Die Woche« že pred časom razpisal 100.000 mark (1.300.000 Din) nagrad za najboljšo zamisel kakega zvočnega filma.

da po nemških raziskovanjih in statistikah Japonci od nemških pisateljev največ prevajajo in bero Hauptmanna, Herberta Eulenberg, Maksa Halbeja, Th. Manna, Remarquea, Schnitzlerja, Walterja von Molo, Wassermann; Jugoslovani pa Achleitnerja, Hermann Bahra, Edschmida, Kellermann, Thomasa Manna, Remarquea, Strobila, Stefana Zweiga. Statistika je očitno prezrla Courts-Mahlerjevo, ali pa se je ognila Ljubljane.

da je »Antologia Giovinezza« pozvala iznova na mejdan pisatelje vsega sveta in to za kratke novelice, ki jih namerava izdati.

da je rumunsko narodno literarno nagrado dobil Cesare Petrescu za svoja dela v prozi. Nagrade za liriko pa sploh niso razdelili, kar z ozirom na neprestane boje ni čudno, saj vemo, da si med boji Muze obraze in usta tišče, če ne same, jim jih pa kdo drugi.

da v Italiji niso zadovoljni, da so jim čuječe višje sile prihranile poplavo vojnih romanov. To zamudo hoče popraviti neka od nešteti narodnih zvez, ki je razpisala 20.000 lir (ca 60.000 Din) nagrade za delo z naslovom »La Nostra Guerra« (Naša vojna).

da je eden najbolj znanih in najbolj branih ruskih sodobnih pisateljev, Ilja Ehrenburg, izdal nov roman z naslovom »Najsvetejše dobrine«, ki je parodija na vse osebnosti in sile, ki vodijo današnji svet. Podnaslov dela je »roman velikih interesov« in res nastopajo v njem pod raznimi imeni švedski vžigalični kralj, angleški oboroževalni kralj, kralj sardin, kralj kemične industrije etc. Kakor človek razbere iz seznama glavnih oseb v romanu, mora biti vsekakor zanimiva knjiga, upajmo, da nam jo bo nebo dovolilo brati...

da je...

Nabral Mirko Javornik.

IZ ZALOŽBE IN UREDNIŠTVA

*Vesele božične praznike in srečno
novo leto*

želi osem svojim cenj. bralcem

Založba Modra ptica v Ljubljani

NAPOLEON Emila Ludwiga

izide okoli 15. decembra in tedaj ga začnemo tudi razpošiljati. Razpošiljali ga bomo, zaradi velikega števila naročnikov, približno do konca decembra. Do tedaj ga bodo prejeli vsi naročniki, ki niso v zastanku z naročnino. Knjiga bo lepo opremljena in bo vsebovala tudi osem na umetniški papir odtisnjenih slik. O vsebini in o načinu, kako je pisatelj zajel in obdelal svojo snov, pa pustimo spregovoriti Emila Ludwiga samega. V »Dostavku« k »Napoleonu«, ki ga tu ponatiskujemo, piše takole:

Tu je storjen poizkus, napisati Napoleonovo notranjo zgodovino. Ker se njegova osebnost izraža v vsakem koraku njegove politične poti, so njegove ideje, ki ga kažejo kot ustanovitelja držav in kot zakonodavca, so njegovi položaji med revolucijo in legitimnostjo in njegovi odnosi do družbe in do evropskega problema velika sredstva upodabljanja. Nevažen se nam je zdel potek bitk, nevažen vsakokrat položaj evropskih držav, kolikor se je izražal samo v koalicijah in v nasprotištvu, ki se je menjalo kakor vreme.

Vsak konflikt z njegovimi brati, z njegovo ženo, vsaka ura melanholije ali ponosa, njegova jeza in prebleditev, lokavost in dobrota nasproti prijateljem in sovražnikom, vsaka beseda generalom ali ženskam, ki nam jih sporočajo zanesljive priče, vse to se mi je zdelo važnejše nego bojni red pri Marengu, nego Lunévillski mir in nego podrobnosti kontinentalne zapore. Kar smo se učili o njem v šolah in na vseučiliščih, je tu omejeno na minimum; široko obravnavano pa je tu vse, kar je tam manjkalo: ne samo oni Napoléon intime, ki je bil v Franciji izvrstno popisane, marveč vsa njegova osebnost, kot javni in privatni pojav, kot prispodoba — Človeka. Često govorim o državnih in ljubezenskih zadevah istega dne na enem listu, saj izvira vse iz istega vira, vse je odvisno drugo od drugega in zmeda človeškega srca marsikdaj bolj pojasni kak velik načrt, nego vsa preudarnost taktika.

Napoleonove osebnosti, ki ima z narodnostjo, s katero ali za katero se je bojeval, prav tako malo opravka kakor z moralo, nisem pojmoval ne kot čudež in je tudi nisem drobil v pojme. V podobah iz njegovega življenja sem skušal ujeti notranja razpoloženja, iz katerih se je zelo

dosledno in nadvse naravno gradila njegova rast in sicer do viška, ki ga je dosegla na Sv. Heleni. Neprestano opazovati notranjost tega moža, razlagati njegove sklepe in zadržke, dejanja in trpljenje, fantazije in račune iz razpoloženj srca: ta *velika veriga čuvstev* je bila hkratu sredstvo in smoter prikazovanja.

Zato so morale izostati celo podobe generalov: ta edini zvezek ni smel obseči ničesar, kar ne bi osvetljevalo samo zgodovine te edine notranjosti.

Kdor hoče podati podobo tako prenatrpanega življenja, mora očuvati njegov tempo; navezan je na njegove besede, ki jih mora posredovati čim več. Kajti človek sam zmeraj najbolje obrazloži samega sebe; tudi kadar se moti in kadar laže, se razkriva pred potomstvom, ki pozna resnico. Ali avtor mora pozabiti, da vé za konec: le če bo upodabljal čuvstva vsak trenutek tako, kakor so bila brez razgleda preko dopolnjene usode, bo ustvaril napetost, ki tudi v življenju pretresa vso verigo dožitkov.

S svojim sočuvstvovanjem dosega sočutje tudi v srcih ljudi. Hladno analizo ste našli v tej knjigi samo enkrat, proti koncu. Motor lahko prestudiraš šele, kadar stoji.

Tako predstavljanje vzbuja zaradi svoje plastične bližine sumnjo fantastične pesnitve. Da jo v njenih sredstvih popolnoma oddeliš od fantazijskih unfotvorov, se moraš v vseh stvareh opirati na zgodovinsko zvestobo. Kdor veruje v logiko dogajanja in ne prizna slučaja, ne bo hotel potvoriti niti najmanjšega roba; izkrivil ne bo nobene letnice, nobenega dokumenta, zlasti ne, če zaradi stilističnih nagibov oboje stalno zamolčuje.

Razen samogovorov ni v knjigi stavka, ki bi bil izmišljen. Hotela bi si priboriti sodbo, kakršno je Goethe izrekel o Bourienovih spominih: »Ves nimbus, vse iluzije, ki so jih novinarji in zgodovinarji razgrnili okrog Napoleona, morajo izginiti pred strahotno realnostjo te knjige; toda junak ni zato nič manjši, marveč celo zraste. Tu je videti, kako mogočna je resnica, če si jo upaš izpovedati.« Samo tistemu, ki se ne udaja nobeni fantaziji, marveč samo ljubezni do dejstva, se bo naposled ta epos, ki ga je napisala usoda, razodel v vsej čistosti.

Tako naj bi tudi pred bralcem teh strani vstala tragedija, kakršno je naredil iz svojega življenja v tisoč letih samo en človek. Kaj lahko doseže človek s samozavestjo in pogumom, s strastjo in fantazijo, z marljivostjo in voljo: to je dokazal Napoleon. V današnjem času, ki je doba revolucij, v katerih so sposobnemu zopet odprta vsa pota, ne bo našla evropska mladina ne kot vzornika ne kot svarilni zgled nikogar, ki bi bil večji od njega, kajti med vsemi možmi zapadnega sveta je bil on tisti, ki je ustvarjal in doživel največje pretese.

Novim naročnikom

Poslovno leto »Modre ptice« se začne vsako leto 1. decembra in se konča 30. novembra naslednjega leta.

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

Revija »Modra ptica« izide *dvajstkrat* na leto in sicer v začetku vsakega meseca.

Naročnina se plačuje lahko letno, polletno, četrletno ali mesečno. Vsekakor pa mora biti naročnina zmerom poravnana, če že ne nekoliko vnaprej, pa vsaj sproti. Kdor je v zaostankih, ga opominjamo, kar nam je neljubo, pa gotovo tudi *naročniku*. Torej ne stroškov in nerodnosti z opomini, temveč *redno* plačevanje.

Pristopnino Din 10' — je treba plačati takoj.

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

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

Prošnja

*Reviji je priložena položnica. Cenjene naročnike prosimo, da nam na-
kažejo naročnino za december. Če je kdo v zaostanku še za preteklo leto,
naj to tudi sedaj poravna.*

Dobro štivo za odrasle in za mladino so

Pravljice

češkega pisatelja

Jiří Wolkerja

»PRAVLJICE« izidejo že v par dneh. To bo ena najlepših knjig te vrste, kar smo jih kedaj dobili. Z užitkom jih bo čital vsakdo, star ali mlad. Mnogi trdijo, da so to najlepše pravljice, kar jih je dala povojna literatura. Knjiga bo zelo lepo opremljena in bogato ilustrirana. Ilustriral jo je akad. kipar Fran Gorše, opremil arh. Ivo Spinčič, prevedla pa prof. Silva Trdina.

Knjiga stane vez. v platno za naročnike Din 30' —, kartonirana Din 24' —. Za tiste, ki niso naročniki na »Modro ptico« in v knjigotrštvu je knjiga za 25% dražja.

Najlepše darilo za Božič in Novo leto. — Podarite jo lahko mladim in odraslim.

Pridobivajte novih naročnikov

Oglejte si nagrade

NAGRADE SO SLEDEČE:

Za enega novega naročnika pošljemo eno izmed sledečih knjig:

Jiři Wolker: *PRAVLJICE*.

Anton Čehov: *ANJUTA*, novele. V mehko vez.

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

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

Walther Scott: *IVANHOE*, roman. V mehko vez.

Knut Hamsun: *PAN*, roman. V platno vez.

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

Ivan Cankar: *GREŠNIK LENART*. Vez.

Ivan Cankar: *MOJE ŽIVLJENJE*. Vez.

R. Kipling: *KNJIGA O DŽUNGLI*. Vez.

Shakespeare: *SEN KRESNE NOČI*. Vez.

Shakespeare: *MACBETH*. Vez.

Shakespeare: *OTHELLO*. Vez.

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

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

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

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

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

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

H. Barbusse: *OGENJ*. Vez.

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

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

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

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

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

A. Čehov: *ANJUTA*. Vez. v polusnje.

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

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

W. Scott: *IVANHOE*. Vez. v polusnje.

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

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

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

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

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

Kdor pridobi še več naročnikov, lahko izbira med gornjimi knjigami. Za deset naročnikov pa lahko dobi eno izmed veledele:

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

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

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

TISKOVINE

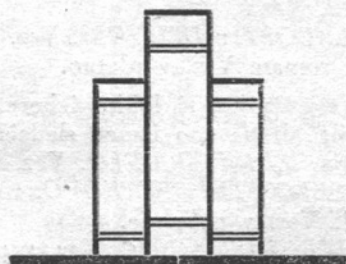
vseh vrst: trgovske, uradne, reklam-
ne, časopise, knjige, večbar-
vni tisk hitro in poceni!



TISKARNA MERKUR

LJUBLJANA, GREGORČIČEVA ŠT. 23

Tel. 25-52. Telegram: Tiskarna Merkur.



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

nudi po izredno ugodnih cenah

**Knjigoveznica
Jugoslovanske tiskarne
v Ljubljani, Kopitarjeva ulica 6**

11. nadstropje