

svojim zgodnjim odhodom literarni erudit in zavestni varuh domačih slovstvenih izročil.

Kdor je imel prijetno priliko poznati osebno tega češkega Sainte-Beuva, kakor ga primerja H. Jelinek v svoji »Histoire de la Littérature tchèque«, je ohranil v toplem spominu njegovo majhno, čokato, z energijo kar prenapolnjeno figuro. Iz velike glave sta skozi nemirne oči, ki so se na hipe zapičile v človeka kakor da bi mu hotele prebrati z obraza zadnjo skrito misel, izžarevali inteligenca in življenjski elan. Na svojih literarnih poteh po Češkem sem ga bil obiskal pomladi leta 1936. v njegovem brnskem seminarju. Pripovedoval mi je o svojih vtisih iz slovenske poezije, ki jo je poznal samo po vrhovih. V tem razgovoru se je živo zanimal za delo prof. Prijatelja. Pozneje mi je nekajkrat pisal iz svojega podeželskega Tuscula v Proseči na Češkomoravski visočini, kamor se je rad zatekal z množico novih in starih knjig. Bil pa je več kakor človek knjige, sodobnik »papirnate civilizacije«: bil je človek duha v antičnem, večnem smislu.

Z njim ni ovdovela samo češka slovstvena kritika in literarna zgodovina; največji udarec je njegova smrt zadala moravskemu kulturnemu krogu, posebej še njegovemu središču Brnu, čigar slovstveno tradicijo in duhovni pomen je Arne Novák tako odlično orisal v knjigi »Duch a národ«. Moravski slovstveni regionalizem je vzbudil posebne simpatije tega enciklopedičnega znanstvenika in znanstveno delujočega pesnika-umetnika, ki se je opajal z vsem, v čemer je čutil prvinsko silo duha in zemlje. Kot kritik in brnski vseučiliščni profesor je rad podpiral regionalne težnje. Umreti je moral v času, ko se narod vrača k svojim koreninam in ko mu na razvalinah tolikih iluzij ostajajo predvsem tisti »zvonovi domačega kraja«, ki so imeli prav v Arneju Nováku svojega vdanega zvonarja.

Opomba: O Arneju Nováku, njegovem razvoju, delu in pomenu, zlasti pa o smislu njegovega tradicionalizma, je priobčil Ljubljanski zvon 1933 na str. 262 esej pokojnikovega učenca Rajmunda Habfine »Apostol češkega tradicionalizma«. V istem letniku je B. Borko prevedel Novákov esej »Narodni pomen Otokarja Březine«. V dnevnem tisku sta izšla članka B. Borka: »Pri Arneju Nováku v Brnu« (Jutro, 25. junija 1936); »Duh in narod« (Jutro, 27. novembra 1936).

PUŠKIN IN SHAKESPEARE

ODLOMEK IZ ŠTUDIJE — BRATKO KREFT

Gledališče in dramatika sta Puškina privlačevali že od mladih nog. Z razmerami v takratnem ruskem gledališču nikakor ni bil zadovoljen. Uprla se mu je tudi okostenelost ruske dramatike, ki je epigonsko tavalala za tujimi, zlasti francoskimi vzori. Ko se je odločil, da napiše tragedijo »Boris Godunov«, se je zavedal, da bo moral svojemu delu tudi teoretično pripraviti pot v rusko gledališče in literaturo, če bo hotel uspeti. Vestno se je zato pripravljaj na uvod, ki ga je hotel napisati k »Borisu Godunovu« in v katerem je nameraval za razvoj ruske dramatike opraviti lessingovsko delo dramaturga in dramatika. Žal ni uvoda spravil do zaključne oblike, toda

ohranili so se številni zapiski, pisma itd., v katerih je obilo tistih misli, ki jih je hotel uveljaviti v svojem uvodu. To precej veliko gradivo sestavlja najbistvenejše fragmente nenapisanega uvoda.

Pri iskanju novih poti za rusko dramatiko, predvsem za rusko narodno tragedijo, ki jo je hotel ustvariti s svojim »Borisom Godunovim«, se je nujno moral ustaviti pri Shakespearovih delih. V borbi zoper okostenelost francoskega in ruskega klasicizma mu je prišla Shakespearova dramatika nalašč kot zaveznica — podobno kakor nemškim romantikom. Vendar je med njimi velika razlika. Nemci so se res borili za romantično tragedijo, medtem ko se je Puškin boril že za realizem, čeprav te besede ni nikoli uporabljal. Zato se tudi njegovo pojmovanje Shakespeara razlikuje od nemškega. Puškin razlaga Shakespeara realistično, ker je to njegovemu umetniškemu bistvu pač boljše ustrezalo. Iz vsega dramaturškega gradiva se jasno vidi, da ni le kot dramatik predhodnik in utemeljitelj realizma v ruski dramatiki, temveč, da ga je tudi v svojih dramaturških zapiskih teoretično pripravljaj. Naravnost simbolično pa se je njegova vez z ruskim realizmom pokazala pozneje, ko je odločilno vplival na postanek Gogoljevega »Revizorja«.

Glavne osnutke za predgovor sestavljajo tri pisma N. N. Rajevskemu. Prvo pismo je napisal v francoščini konec julija 1825. l. v vasi Mihajlovsko, kjer je živel v pregnanstvu. Pismo je izraz njegovega prvega in velikega navdušenja za Shakespeara, čeprav niti tukaj popolnoma ne prelomi zaradi njega s francoskim klasicizmom, kakor so to storili nemški romantiki (Schlegel). Že v njem se vidi, da hoče hoditi svoja pota, dasi še ni razvidno, kam bo krenil. Jasneje se to pokaže šele v drugem pismu, kjer Shakespeare ni več središče njegovega zanimanja, temveč vprašanje, kaj je romantična tragedija, ki si jo je Puškin predstavljal čisto drugače, kakor oficialna ruska in nemška romantična struja. Drugo pismo, ki bi ga naj napisal v marcu-aprilu 1827. l. v Moskvi, ni resnično pismo N. N. Rajevskemu, temveč je le fingirana oblika za članek odnosno za uvod k »Borisu Godunovu«. Shakespeareu posveča tu le tretji odstavek:

»Trdno preverjen, da potrebujejo zastarele oblike našega gledališča preobličitve, sem zgradil svojo tragedijo po sistemu našega očeta Shakespeara in mu žrtvoval na njegov oltar dve klasični enotnosti ter sem komaj ohranil poslednjo. Razen te proslule trojnosti je še enotnost, katere francoska kritika niti ne omenja (ker verjetno ne predvideva, da je mogoče osporavati njeno neobhodnost) — enotnost sloga — tega četrtega pogoja francoske tragedije, katerega je prosto špansko, angleško in nemško gledališče. Vi čutite, da sem tudi jaz sledil tako zapeljivemu primeru.«

To je vse, kar omenja Puškin v drugem pismu v neposredni zvezi s Shakespearovim imenom. Še tu omenja njegovo ime le v prvih vrstah, medtem ko govori v zadnjem stavku že o skupnem primeru nemške, angleške in španske dramatike, to je o mešanem stilu, o stihih in prozi, bržkone pa je tudi mislil na komične in tragične elemente. O kakšnih notranjih posebnostih Shakespearovega sistema tudi tukaj ne govori. Zato se mi zdi važno poudariti njegovo izpoved v prvem stavku, ko pravi, da je zgradil svojo tragedijo po Shakespearovem sistemu. Gre torej za dramaturško, tehnično stran sistema, ne pa za značilne notranje posebnosti, n. pr. za duh, ki veje iz Shakespearovih tragedij. Opozarjam na to na tem mestu že zaradi tega, ker bomo od drugega pisma dalje našli vedno več elementov Puškinovega svojstvenega pojmovanja romantike, ki so se končno zlili v realizem.

V sledečem odstavku še govori o aleksandrincu:

»Kaj bi bilo še reči? Spoštljivi aleksandrinski stih sem zamenjal za petstopni beli; v nekaterih prizorih sem se ponižal celo do zaničevane proze, svoje tragedije nisem razdelil na dejanja — in že sem mislil, da mi izreče občinstvo veliko zahvalo.«

V teh dveh odstavkih nam Puškin na zelo kratek način prikaže zunanje oblike Shakespearovega dramatskega sistema, zaradi katerega je žrtvoval za klasicistično dramatiko tako neobhodno enotnost časa in kraja, poleg tega pa izpove, da je komaj ohranil enotnost dejanja. Največjo pozornost posveča četrti enotnosti francoske klasicistične tragedije, ki je prav tako ni upošteval, to je enotnosti sloga, h kateri spada po mnenju klasicistov aleksandrinec, brez katerega si tudi v Rusiji niso mogli predstavljati prave tragedije. Vzvišeni in zanosni govor v aleksandrincih je bil od Sumarokova dalje najvišji ideal ruskih dramatikov. Puškin se je predrznil ne upoštevati ga in ga celo zamenjati s petstopnim nerimanim jambom in prozo! Iz citiranega odstavka se čuti njegova ironija, s katero govori o aleksandrincu, ko samemu sebi pravi, da se je p o n i ž a l do belega stiha in do proze! V njegovi ironiji je skrit protest proti preživelemu aleksandrincu. Raje se je ponižal, kakor pa da bi na hoduljah hodil po ritmu aleksandrincea.

Zaverovanost vanj je bila v ruskih gledaliških krogih tako velika, da je še 1. marca 1826. izdalo ravnateljstvo imperatorskih teatrov odlok, v katerem pravi: »V bodoče ne sprejemamo tragedij, ki so pisane v svobodnem belem stihu, kajti taka pesnitev, ki je podobna zmerni prozi (prose cadancée), to je slabši prozi, ne samo, da se ne sklada z dostojanstvom tragedije, temveč je ni mogoče trpeti v nobenem dramatskem delu.« (56.)

Odlok zgovorno priča, kako daleč je šla v Rusiji borba zoper romantično dramo in njeno dramaturgijo, obenem torej tudi zoper Shakespeara, saj spada osovraženi beli stih, ki ga pogosto izmenja proza, v njegov sistem. Ravnateljstvo imperatorskih gledališč je bila najvišja, visoko zaščitena carska kulturna in umetniška ustanova. Njegov odlok je pomenil toliko kakor kakšna policijska odredba! Puškin se ji je uprl — raje je sledil očetu Shakespearu. Kdo bi se temu čudil? Genij je sledil geniju! Čuditi se je le ravnateljstvu imperatorskih gledališč, Puškin pa zasluži priznanje tudi zaradi svojega poguma in odločnosti, da je ta korak napravil. Zanj ga je opogumil Shakespeare. Že s tem je tvegala neuspeh svoje tragedije. Če bi nasprotniki ničesar drugega ne našli v njej, ko samo petstopni jamb in proza, bi bilo takrat za odklonitev dovolj. Toda Puškin jim je nagromadil še več nevspečnosti.

V drugem pismu omenja Shakespeara samo enkrat, medtem ko ga je v prvem imenoval šestkrat. V čem je važnost te razlike? Prvo pismo je pisano

⁵⁶ A. N. Glumov: Proiznesenie stiha »Borisa Godunova« v zborniku »Boris Godunov« A. S. Puškina v ured. K. N. Deržavina str. 164. — Isto sezono so odklonili tragedijo »Hedviga in Jagela« Korzakova, ker je bila pisana v belem stihu. V osnutkih za predgovor iz leta 1829. meni Puškin, da je prvi uvedel beli stih v rusko tragedijo Küchelbecker v »Arhivjanih«, ki pa v celoti niso izšli. Odlomek je prinesla 1824. 1. »Mnemozina« (Puškin o literature (Bogoslovski) str. 163, 512). Francoski pentameter s cenzuro po drugi stopici je deloma uporabil tudi A. A. Žandr (1780—1873), prevajalec Racina, prijatelj Gribojedova, Katenina in Šahovskega, v svoji tragediji »Venceslav«, katere vprizoritev pa je cenzura prepovedala (ibid. st. 512).

v ognju prvega navdušenja, ki ga je izzvalo v njem branje Shakespearovega dela. Zato ga kljub nekaterim primerom ne razlaga toliko, kolikor se navdušuje zanj. V drugem pismu mirno ugotavlja, zakaj se je odločil napisati svojo tragedijo po njegovem sistemu. Prvotno navdušenje se je poleglo, zamenjalo ga je trezno premišljevanje in stvarno ugotavljanje, zakaj to tako, zakaj ono drugače. Težina tega pisma sploh ni več na Shakespearu, temveč na uvodu k »Boristu Godunovu«, ki naj služi kot komentar njegovega dela in kot izpoved njegovega nazora o tragediji. Še vedno gre borba za romantično tragedijo in za njeno pravilno tolmačenje. Uverjen je, da je napisal »resnično romantično tragedijo«, kakor pravi na koncu četrtega odstavka, ker je stremel po tem, da bi čim bolj verno »prikazal osebe, čas, zgodovinske značaje in dogodke.« Mislil je, da se njegovo stremljenje po romantizmu sklada s takratnimi splošnimi stremljenji mlajše ruske literature. Zdaj pa je uvidel, da je precejšnja razlika med njegovim in njihovim pojmovanjem romantike. V drugem odstavku poroča na kratko, kako je prišel do romantike.

»Od 1820. l. dalje sem mogel opazovati smer naše literature le po časopisih, ker sem bil oddaljen od moskovskih in peterburških družb. Ko sem bral vroče spore o romantiki, sem uvidel, da sta nas pravilnost in popolnost klasične starodavnosti in blede, enolični spisi njenih posnemovalcev res že zdolgočasili, da potrebuje utrujeni okus novih, silnejših občutkov, ki jih išče v motnih, toda kipečih izvirih, nove narodne poezije... Medtem ko sem pozorneje pregledal kritične članke, objavljene v časopisih, sem začel sumiti, da sem se kruto varal, ker sem mislil, da se je v naši literaturi pojavilo stremljenje k romantičnemu preoblikovanju. Uvidel sem, da razumejo pod splošno besedo romantizma dela, noseča pečat melanholije ali sanjarstva, da je — sledeč tej svojevoljni razlagi — nekdo (57) izmed najbolj originalnih pisateljev našega časa, ki nima vedno prav, a ga vedno opravičuje zadovoljstvo očaranih bralcev, brez pomisleka prištel Ozerova v število romantičnih poetov, — da postavljajo končno naši časopisni Aristarhi brez ceremonij na eno desko Shakespeara, Danteja in Lamartina, razdeljujejo samovoljno evropsko literaturo na klasično in romantično, odstopajoč prvi jezike latinskega juga in pripisujejo drugi germanska plemena severa, tako da so Dante (il gran Padre Alighieri) (58), Ariosto, Lope de Vega, Calderon in Cervantes zašli v klasično falango, ki bo, kakor se zdi, — zahvaljujoč se tej nepričakovani pomoči, ki jo ji je dodelil izdajatelj »Moskovskega telegrafa«, — nedvomno zmagala.«

Najvažnejši stavek v tem odstavku je tisti, v katerem se odreka romantike, ki nosi pečat melanholije in sanjarstva. Nemško pojmovanje romantike torej odklanja.

Po vsem navedenem vidimo, da je poudarek drugega pisma prešel od Shakespeara, ki je v prvem pismu zavzemal še osrednje mesto, na vprašanje, kaj je po Puškinovem mnenju romantična poezija in kaj ni. Puškin je bil prepričan, da je z »Borisom Godunovim« napisal romantično tragedijo. Ko pa je prebral članke takratnih ruskih literarnih teoretikov in ideologov, je

⁵⁷ P. A. Vjazemski v že omenjeni studiji o Ozerovu.

⁵⁸ Tudi Schlegel imenuje v prvem predavanju Danteja »očeta novejšje poezije« I. del, str. 9 iz že citirane izdaje. Včasih se kakšna Puškinova pripomba krije s Schleglovo, kar dokazuje, kako ga je pridno študiral in nekatere pojme tudi prevzemal.

spoznal, da po njihovih izvajanjih njegova tragedija ni romantična. »Vse to je zelo omajalo moje avtorsko prepričanje — začel sem sumiti, da je moja tragedija anahronizem.« Hotel je napisati nekaj modernega, novega. Ker je bila romantika takrat moderna struja, je hotel napisati romantično tragedijo! Vse to je treba sprejeti z lahnim primeskom Puškinove ironije. V nadaljevanju pravi namreč: »Ko sem pa bral drobne pesnitve, ki jih slave kot romantične, nisem v njih videl niti sledov iskrenega in svobodnega koraka romantične poezije, temveč afektiranost lažne-klasične Francije. Hitro sem se o tem prepričal.« Puškinu tu ne gre več toliko za Shakespeara, kolikor za to, da je njegov nazor o romantični tragediji edino pravilen. V prvem pismu se je še dotaknil vprašanja značajev in dokazal, da pravilno pojmuje tudi to posebnost Shakespearovega sistema, v tem pismu, ki bi naj bilo namenjeno javnosti, tega več ne razpreda, temveč zagovarja svojo tragedijo in svoj nazor o romantiki. Zaradi tega tudi v drugem delu pisma razlaga, kako je oblikoval značaj meniha in kronista Pimena, se sklicuje na letopise in Karamzinovo zgodovino. Pravi: »Pimenov značaj ni moja iznajdba. V njem sem zbral črte, ki sem jih vzel v naših starih letopisih: ganljiva miloba, prostodušnost, nekaj otroškega in obenem modrega, gorečnost, vdanost carski oblasti, ki jo je dal bog, — brez vsake strasti ničemurnosti... itd.« Puškin tukaj prvič opozarja na svoje zgodovinske vire in na zgodovinsko vernost svojega Pimena. Čeprav se omenjeni odstavek precej izgubi v drugem pismu, je vendarle prvo opozorilo Puškinovega zgodovinskega realizma. Pritožuje se, da so nekateri kritiki preiskavali Pimenovo politično mnenje (59) in ga imeli za zapoznelega, drugi spet so podvomili, če se stih brez rim morejo imenovati stih itd. Vse to ni toliko važno, kakor Puškinov zagovor, da je Pimen zgodovinsko verno podan in da torej ni plod njegove fantazije. Kakor bomo izvedeli iz tretjega pisma, je Puškin temeljito preštudiral različne zgodovinske vire, preden je začel oblikovati osebe v svoji tragediji. Ni bil zagovornik neomejene umetniške fantazije. Šlo mu je za zgodovinsko resnico, ki ji je skušal dati umetniško obliko in vsebino. To svojo namero pa je izdal tudi že v petem odstavku drugega pisma:

»Ko sem se prostovoljno odpovedal prednostim, ki mi jih je ponujala od izkušenj in navad preizkušena in utrjena umetnost, sem se trudil ta čustveni nedostatek zamenjati z vernim prikazovanjem oseb, časa, z razvijanjem zgodovinskih značajev in dogodkov.«

S tem odstavkom je na najkrajši način izpovedal svoj umetniški realizem, čeprav se tega ni zavedal, temveč je mislil, da je to tista prava romantika, katere ruska kritika in literatura ne moreta pojmiti. Omenjeni odstavek namreč zaključuje z lakoničnimi besedami: »Skratka, napisal sem resnično romantično tragedijo.« Nadaljnja naša analiza njegovega umetniškega nazora nam bo prinesla toliko novih, sorodnih izpovedi, zaradi katerih bomo imeli na koncu popolno pravico izluščiti iz njegovih besed, iz »Borisa Godunova«, celo iz večine njegovega umetniškega dela in tudi iz njegovega značaja, puškinski realizem, ki mu pa Puškin v svoji dobi še ni znal najti pravega imena. Hotel je resnični romantizem, a je našel realizem, ki je

⁵⁹ Scena, v kateri nastopata Pimen in Grigorij, je izšla v prvi knjigi »Moskovskega Vestnika« za l. 1827. O odlomku so izšle razne kritike, katerim tukaj Puškin odgovarja. Pisma Puškina (Modzalevski) II. str. 237. — Puškin o literature (Bogoslovski) str. 505.

zrastel iz njega samega. Zato je popolnoma njegova last. V teh nekaj stavkih, ki smo jih iz drugega pisma pravkar citirali, so izpovedane njegove prve klice. V prvem pismu je še polno Shakespeara, v drugem pa se počasi pojavlja samobitni Puškinov realizem, ki — kakor bomo odslej vedno bolj spoznavali — ni mogel sprejemati vase najbolj tipičnih potez romantike in Shakespearove dramatike. (Dalje)

K SPOREDOM LETOŠNJE KONCERTNE IN OPERNE SEZONE

PAVEL ŠIVIC

Potreba posredovanja ni v nobeni umetnosti tako nujna, kot v glasbi. Celo strokovnjaki, ki z večjim pregledom »slišijo partituro«, uživajo umetnino v vseh njenih zvokovnih lepotah, nastrojenjih in oblikovnih značilnostih šele ob dobri reprodukciji. — Svojčas so bili večinoma skladatelji sami izvrstni interpreti svojih del. Obvladovali so večje število glasbil, ker je bila njih vzgoja v mladosti mnogo bolj osredotočena na glasbo kot dandanes. Bili so najčešče sinovi rodbin, ki so se že skozi pokolenja bavile z glasbo. Za splošno izobrazbo pa so trošili razmeroma malo časa in napora, saj je kulturno obzorje znanosti in umetnosti bilo mnogo ožje. Današnji čas pa terja ne le od znanstvenikov, temveč celo od umetnikov šolanje v posebni panogi ene stroke, tolikaj povzdigovano in zopet osovraženo specializiranje. Ker so danes redki tisti skladatelji, ki bi izvrstno obvladali en instrument, še redkejši oni, ki bi jih celo več prvovrstno igrali, je izvajajoči umetnik — reproducent — postal za skladatelja prepotrben činitelj. In to tembolj, ker je glasba v današnjem času mnogo bolj posplošena in razširjena. Radio sam zalaga dnevno ves svet s kopico koncertov. — V kolikor je skladatelj navezan na okus izvajalca, na katerega tu merim, v toliko je postal tudi žrtev širšega občinstva. Družabni red se je v poslednjih stoletjih močno spremenil. Pravimo sicer dandanes, da srečavamo na glasbenih prireditvah vedno isto občinstvo, kar velja seveda za internejšje prireditve ne le za Ljubljano, temveč prav tako za vsako večje glasbeno središče. Toda če preskočimo tisto značilno dobo, ko je Cerkev skoraj izključno skrbela iz lastnih sredstev za proizvodnjo in izvajanje glasbe (srednji vek), moramo ugotoviti, da so bile glasbene prireditve pozneje na eni strani privilegij višjih slojev in njih materialna briga, na drugi pa obenem družabni dogodek. Zato vsaj resna glasba ni bila niti zdaleka v toliki meri odvisna od groša in odobravanja širšega občinstva, kot je to dandanes neizpodbitno dejstvo. — Tretji činitelj, ki spada posredno sem, je založba in razmnoževanje glasbenih del. To vprašanje je nezdružljivo povezano z okusom reproducentov in njih opredeljenostjo oziroma orientacijo, pa ravno tako z vzgojo in okusom glasbenega občinstva, diletantov in ljubiteljev glasbe, skratka: vseh kupujočih. Zalažanje strogo resnih umetniških del je bilo vedno težavno in nepotrebno je tu naštevati neštete vzglede iz preteklosti. Danes je to vprašanje postalo po vsem svetu še bolj pereče. Živimo v dobi prodiranja po novih potih v glasbenem ustvarjanju in čeprav so se nove smernice že deloma uveljavile,

ljenost vaših nedrij ...

Kompliment: še v nobeni ženski družbi nisem bil tako podjeten in norčav. Pozna se vam, da znate ...

V spomin na najin sestanek vas prosim samo za nekaj:
poljub — onstranstva ...!

Polonij (prebujen, na vso moč):

Ne strpim več! Držite struparja!

Red naj uravna bodoči čas!

Hamlet (zase):

Najbolj je v redu čas, kadar je čas iz reda:

glej, robijo prinaša vsaka mu beseda!

Nebo in zemljo strah — a mene smeh prešinja:

Polonij skrokani — se v Hamleta spreminja!

PUŠKIN IN SHAKESPEARE

BRATKO KREFT

Problem, kaj je romantična poezija, je zanimal Puškina do smrti, čeprav ni nikoli našel prilike, da bi svoje pojme točno opredelil in jih strnil v sistem. 1825. l. je začel pisati članek o klasični in romantični poeziji, ki pa ga ni končal in je zato ostal v rokopisu. Snoval ga je torej v letu, ko je pisal »Borisa Godunova« in ko je veliko premišljeval o Shakespearu.⁶⁰

»Naši kritiki se še niso zedinili v jasni opredelitvi razlike med klasično in romantično poezijo. Za zmešane pojme se moramo zahvaliti francoskim žurnalistom, ki prištejejo navadno k romantiki vse, kar se jim zdi zasnovano s pečatom sanjavosti in nemškega ideologizma ali pa osnovano na predsodkih in ljudskih sporočilih: opredelitev je zelo netočna. Pesnitev lahko kaže vse te znake, pa kljub temu ne spada v klasicizem.

Če bomo namesto oblik vzeli za osnovo le duh, v katerem je delo pisano, se nikoli ne bomo izvlekli iz opredelitev. Himna J. B. Rousseauja se končno po svojem duhu razlikuje od Pindarove ode, Juvenalova satira od Hora-

⁶⁰ Glej Puškinove zbrane spise v ured. Tomaševskega (v eni knjigi) str. 701 in 702, v opombah na str. 909—910 šteje osnutek v l. 1825, Bogoslovski pa ga ima pri l. 1834. (glej Puškin o literature str. 330) priključenega k članku »O ruski literaturi z odlomkom o francoski«, pravi pa v opombah (na str. 555 ibd.), da dokazuje S. M. Bondi, da je članek sestavljen iz dveh delov, ki sta bila napisana v različni dobi. Po njem je Tomaševski prvo polovico, kjer govori o romantični in klasični poeziji, postavil v l. 1825, kar bo bržkone tudi res, ker piše konec maja — začetek junija 1825. l. iz Mihajlovskega A. A. Bestuževu nekaj podobnih misli in omenja Virgila, Horaca, Tibula, Ovidija, Lukrecija, Danteja, Petrarco, Tassa in Ariosta, Alfierija, Shakespeara itd. Puškin odgovarja na Bestuževljev članek »Pogled na rusko književnost v l. 1824. in v začetku 1825. l.« (»Polarna zvezda«, 1825, I. str. 1—23). Pred nekaj leti pa so našli osnutek članka, v katerem je nameraval Puškin javno polemizirati z Bestuževim. Tam pravi: »Imamo pri nas kritike? Kje so?« — »Kje so naši Addisoni, Laharpi, Schlegli, Sismondi ...« (Glej Puškin o literature (Bogoslovski) str. 74—77, 86).

cijeve, »Osvobojeni Jeruzalem« od »Eneide« — toda vsi spadajo h klasicistični panogi. K tej panogi je treba prišteti tiste pesnitve, katerih oblike so bile že znane Grkom in Rimljanom, ali pa katerih obrazce so nam zapustili; potemtakem spadajo sem: epopeja, didaktična poema, tragedija, komedija, oda, satira, poslanica, ekloga, elegija, epigram in basen. Katere vrste pesnitev je treba prišteti k romantični poeziji? — Vse tiste, ki starim niso bile znane, in tiste, pri katerih so se prejšnje oblike spremenile ali pa so jih zamenjali z drugimi.«

Puškin razlikuje tukaj klasicizem in romantiko nekoliko mehanično in zgolj po formah. Kakor se vidi iz nadaljnjega, je nameraval na tej osnovi napisati pregled najvažnejše literature od grških in rimskih časov do svoje dobe. Nekoliko podrobneje opiše začetek nove evropske literature v srednjem veku. O rojstvu misterijev pravi:

»Temni pojmi o stari tragediji in cerkvenih svečanosti so bili povod za ustvaritev misterijev. Skoraj vsi so pisani po enem vzorcu in spadajo v isto vrsto, toda na nesrečo v tem času ni bilo Aristotela, ki bi določil nespremenljive zakone mistične dramatike.«

Med glavne početnike nove literature šteje Danteja, Ariosta, Calderona, Lope de Vego, Shakespeara, Spencera, Milтона itd. Nato kritizira francosko literaturo.

»Ta lažna klasicistična poezija, ki se je oblikovala v predsobi in nikoli ni prišla delj ko do sprejemnice, se ni mogla odučiti nekaterih prirojenih navad, in mi vidimo v njej vso romantično načičkanost, oblečeno v stroge klasicistične oblike.«

Iz istih razlogov je protestiral (v pismu Vjazemskemu, 4. nov. 1823. Odesa),⁶¹ da bi bil André Chénier romantični pesnik. »Nihče bolj ne ceni, ne ljubi tega pesnika ko jaz, — toda on je pravi... Grk, iz klasikov klasik... Prost je italijanskih »conchetti« in francoskih »Anti-thèses« — toda romantizma še ni v njem niti kaplje.«

Še l. 1830. ni mogel pozabiti po njegovem mnenju tako napačno tolmačenega romantizma pri Chénieru: »Francoski kritiki imajo svoje pojme o romantiki. K njej štejejo vsa dela, ki nosijo pečat melanholije ali sanjavosti. Drugi celo imenujejo neologizme in slovnične napake za romantizem. Na ta način je padel pri njih med romantične poete André Chénier, pesnik, ki je prenasičen od starodavnosti, čigar nedostatki celo izvirajo iz prizadevanja, dati francoskemu jeziku oblike grškega pesništva.«⁶²

Puškin je odločno nasprotoval melanholični in sanjavi romantiki, ker se njegov realistični značaj ni mogel sprijazniti z njo. L. 1830. piše v razgovoru dveh, ki se pogovarjata o razmerah v ruski literaturi, da nihče ne razume romantične poezije.⁶³ In tako dalje. Nešteto je mest, kjer se pritožuje zoper napačno razlaganje romantike. Zoper pretirano poudarjanje inspiracije, na katero so se romantiki tako radi sklicevali, si je l. 1827. zabeležil: »Navdih je razpoloženje duše za živejše sprejemanje vtisov in razmotrivanje pojmov, potemtakem tudi njihova objasnitev. Navdih je potreben v geometriji kakor tudi v poeziji.« Isto misel je izrekel že prejšnje

⁶¹ Puškin o literature (Bogoslovski) str. 36.

⁶² Puškin o literature (Bogoslovski) str. 179.

⁶³ Puškin o literature str. 205. (Odlomki iz razgovorov). Za Puškinovega življenja niso izšli (ibid. str. 524).

leto, ko je dokazoval, da je oda, ki jo rodi le vzhičenost, nižje vrste poezija, ker vzhičenost ne računa na delo razuma, ki ureja posamezne pesnikove misli in čustva v umetniško celoto.

»...vzhičenost izključuje mirnost, neobhodni pogoj prelepega. (Podčrtal Puškin.) Vzhičenost ne (»predpostavlja«) domneva umske sile, ki razporeja posamezne dele v razmerju do celote. Vzhičenost je netrajna, vihrava, potemtakem ni zmožna izvesti velike popolnosti — (brez katere ni lirične poezije)... oda je na nižji stopnji ko poeme, da ne govorim o eposu, tragediji, komediji, satira potrebujejo bolj ko ona tvornosti (fantaisie) domišljije — genialnega poznavanja prirode... Oda izključuje vztrajno delo, brez katerega ni nič resnično velikega. Vzhičenost je napeto stanje enkratne domišljije, navdih je lahko brez vzhičenosti in vzhičenost brez navdiha.«⁶⁴

Racionalistična razlaga mu je bila bližja kakor romantična. Tudi poznejše realistične teorije so skušale vlogo navdiha razumsko opredeliti. Prav tako je Puškin zelo realistično gledal na svoj pisateljski poklic:

»...Za boga, nikar ne mislite, da bi gledal na pesnikovanje z otročjim častihlepjem rimača ali kot na oddih čustvenega človeka. To je čisto preprosto moje rokodelstvo, proizvod poštene obrti, ki mi daje oskrbo in domačo neodvisnost...«⁶⁵

»Premagal sem že v sebi odpor pisati in prodajati stihe, ne oziraje se na življenjska sredstva; napravil sem zelo velik korak in če bom še kljub temu pisal pod muhastim vplivom navdiha — bom takrat, ko bodo stihi napisani, gledal nanje izključno kot na blago, po toliko za kos...«⁶⁶

Razume se, da so v njegovih pismih, člankih, osnutkih, ki so pisani ob različnih okoliščinah in v različnih časih, tudi protislovja, ker se nekatera njegova izvajanja, zlasti pred l. 1824., vendarle krijejo z romantiko.

O Shakespearu nikjer ne govori kot o tipičnem romantiku, temveč ga le postavlja v nasprotje s klasicisti.

Tudi v Rusiji ni mogoče govoriti o enotnem tipu romantike, ker ga je treba določiti pri vsakem pesniku posebej. Temu je bil kult fantazije, ki se oddaljuje od resničnosti, drugemu je bil zveza poezije in filozofije, tretji je videl smisel romantizma v lirizmu in sentimentalizmu itd. Pri enem je bila politično reakcionarna (večina nemških romantikov, zlasti na Dunaju), pri

⁶⁴ Iz opomb h Küchelbeckerjevemu članku. »O napravlenii naše poezije« (O smereh naše poezije), ki je izšel l. 1824. (v »Mnemozini« za l. 1824. šte. II.). Glej »Puškin o literature« (Bogoslovski) str. 93—94, 495 — Primerjaj N. S. Ašukin »Kak rabotal Puškin« v 3. zvezku Puškinovih zbranih spisov v uređ. Lunačarskega in dr., Moskva — Leningrad 1931, (od str. 7—49), str. 8—9; — o istem problemu piše N. K. Kozmin v IX. zvezku Puškinovih zbranih spisov v izdaji Akademije nauk SSSR, l. 1929, na straneh 27—33; 925—928. Kozmin pravi: »Nasprotno je bil Puškin globoko prepričan o neogibni udeležbi razuma v tem posebnem delu duhovnih sil, ki se imenujejo navdih. V tem primeru je sledil racionalistom XVIII. veka. Navdiha ni mogoče ločiti od dejavnosti razuma...«

⁶⁵ Iz osnutka za pismo generalnemu gubernatorju A. J. Kaznačejevu (25. maja 1824. l. Odesa) — Glej Puškin o literature (Bogoslovski) str. 47, 470. Zmotil se je samo v zadnjem stavku. To »rokodelstvo« mu ni nudilo kdo ve kakšne — oskrbe in materialne neodvisnosti. Vse življenje se je boril z dolgovi.

⁶⁶ Puškin o literature (Bogoslovski) str. 470. Citat je vzet iz drugega osnutka za pismo (v začetku julija 1824) istemu naslovniku.

drugem revolucionarna poezija (na pr. V. Hugo, Manzoni, Petőfi, Shelley, Byron itd.). Žukovski se je nagibal k prvi, Puškin k drugi. Najbolj nena-klonjen je bil francoski romantični kritiki, ki je nekaj časa postavljala Lamartina v isto vrsto z Byronom in Shakespeareom; prav tako ni mogel razumeti, da so naketeri roman »Cinq Mars«, ki ga je spisal Alfred de Vigny (1826. l.), primerjali z romani W. Scotta.⁶⁷

Vsem je bila skupna edino borba zoper klasicizem, zlasti pa zoper psevdoklasicizem.⁶⁸

»Romantična poezija je bilo geslo, dasi ne povsod romantični politični in svetovni nazor.«⁶⁹

Glasovi o romantiki se pojavijo v Rusiji l. 1813., prava borba med romantiki in klasicisti pa se začne po izidu »Ruslana in Ljudmile« l. 1820. Geslo Puškinovega »romantizma« je bilo — približati poezijo življenju, zato ga »je pripeljal v narodno realistično literaturo«.⁷⁰

Povsem v skladu z njegovimi realističnimi stremljenji so tudi naslednje misli iz l. 1828:

»V zreli literaturi prihaja čas, ko se duhovi, zdolgočaseni od enostranskih proizvodov umetnosti, ki jo omejuje prisiljen in izbran jezik, obračajo k svežim narodnim domislekom in k čudovitemu ljudskemu govoru, ki so ga prej prezirali... Dela angleških pesnikov... so polna globokih čustev in pesniških misli, ki so jih izrazili v jeziku poštenega plebejca. Pri nas še ta čas, hvala bogu, ni nastopil, ker mi imenujemo za pesnika vsakega, ki lahko napiše deset jambskih stihov z rimami. Prelesti gole preprostosti (podčrtal K. B.), ki je še za nas nepojmljiva, ker se mi celo v prozi ženemo za propalimi lišpi, in poezije, ki se je osvobodila prisiljenih lišpov v stihih, še mi ne razumemo.

Ne samo, da nismo poskusili približati pesniškega sloga k žlahtni preprostosti, celo prozo napihujemo.«⁷¹

Preprostega, šaljivega govora v tragediji si niso mogli predstavljati. Zdel se jim je smešen, če so ga slišali. Toda smešen se zdi »le lahkomiselnim ljudem, ki ne vedo, da se včasih groza poveča, če se izraža s smehom. — Prizor duha v »Hamletu« je ves pisan v šaljivem, celo nizkem slogu, toda lasje se ti ježe od Hamletovih šal.«

Zadnji stavki pričajo, kako dobro je razumel smisel kontrastov v Shakespeareovi dramatik. Izvajal jo je iz preprostosti jezika in iz njegove dovtipnosti ter šaljivosti. V mislih, ki jih je izrekel o smehu, ki se družijo z grozo, je teoretsko označil tudi tako dramatično, kakor jo je pozneje uveljavil Gogolj v »Revizorju« in v »Mrtvih dušah«.

⁶⁷ Primerjaj Puškinov osnutek za članek o V. Hugoju iz l. 1831. v zborniku »Puškin o literature« (Bogoslovski) str. 300, 548, in str. 428 ibd.

⁶⁸ Prim. V. V. Sipovski »Puškin i romantizm« v zborniku »Puškin i ego sovremenniki«, zv. XXIII.—XXIV. Petrograd, 1916, od str. 223—280. — N. K. Kulman »Otnošenje Puškina k romantizmu« v zborniku »Pamjati Leonida Nikolojeviča Majkova«, S. Peterburg 1902, od str. 447—454.

⁶⁹ Kidrič: Prešeren 1800—1838, Ljubljana 1938, str. LVI. Primerjaj še na str. VIII od 9—14 vrste; str. XI. od 24—33 vrste; str. XLV. od vrste 4—13.

⁷⁰ N. K. Kulman: »Otnošenje Puškina k romantizmu« v zborniku »Pamjati Leonida Nikolajeviča Majkova« str. 454.

⁷¹ Iz članka »V zreloj slovesnosti prihodit vremena...«, ki za njegovega življenja ni bil objavljen. Glej Puškin o literature (Bogoslovski) str. 152—153, 508.

Za Puškinov odklon od tendenčnega psevdoklasicizma je važen predzadnji odstavek iz drugega pisma. V njem izpoveduje, zakaj še ni dal natisniti svoje tragedije. Vzrok tega so nekatera mesta, ki bi utegnili izzvati kakšne dvoumnosti in namigavanja (allusions): »Zahvaljujoč se Francozom ne razumemo, kako se more dramatski avtor popolnoma odreči svojih misli, da bi se popolnoma preselil v vek, ki ga prikazuje.«

To je tretje mesto v drugem pismu, kjer v borbi zoper tendencioznost in subjektivizem psevdoklasicizma zagovarja objektivizem svojega realizma. Odklanja torej oboje: romantično zasanjanost, melanholijo in romantični subjektivizem, prav tako pa odklanja tendencioznost in subjektivizem psevdoklasicizma:

»Francoz piše svojo tragedijo s »Constitutionnel« ali s »Quotidienne« pred očmi, zato da bi s šeststopnimi stihmi prisilil Scilo, Tiberija, Leonido izpovedati njegovo mnenje o Villelu ali Canningu.⁷² Zaradi tega duhovitega načina je na francoski sceni precej lepobesednih novinarskih izpadov, toda resnične tragedije ni.«

Corneilla in Racina izvzema iz svojega očitka, ker takih aluzij ne srečate v Corneillu in razen v »Estheri« in »Bérénici« jih tudi pri Racinu ni, Poslednjega celo brani pred tistimi, ki so videli v »Britaniku« (»Britannicus«) namigavanja na veseljačenja dvora Ludvika XIV. »Ali je sploh verjetno, da bi se fini, dvorjanski Racine osmelil napraviti tako zelo porogljivo primerjanje Ludovika z Neronom? — Racine, kot pravi pesnik... je bil prevzet od Tacita, duha Rima; prikazal je propadajoči Rim in tiranov dvor, ne da bi pri tem mislil na versailleske baletе. Sama predrznost tega primerjanja služi za dokaz, da pač ni mislil Racine nanj, kakor pripominjata Jum ali Walpole (ne spominjam se prav) v podobnem primeru o Shakespearu.«⁷⁴ Puškin se tukaj izreka zoper utilitarizem in tendencioznost. Že v pripombah k članku Vjazemskega o Ozerovu (l. 1826.) pa se je uprl zahtevam po didaktični in moralno pridigajoči umetnosti. »Poezija je višje ko npravnost, ali v skrajni meri, povsem druga zadeva. Gospod Jezus! Kaj je poetu do čednosti in grehote? Njega se tiče samo poetična stran!« Tako je zavrnil Vjazemskega, ki je v svojem članku trdil, da je dolžnost tragediografa in vsakega pisatelja »pogrevati ljubezen do čednosti in podžigati sovraštvo do grehote in ne biti v skrbeh za usodo in sodbo previdnosti...« Po mnenju Vjazemskega so se vsi veliki tragediografi tega zavedali in »Voltaire, ki je bičal Zairo in prizanesel Mahometu, ni bil niti preganjalec čednosti niti priliznjene grehote.«⁷⁵

⁷² Dva takratna francoska lista, prvi je bil liberalno opozicionalen, drugi konservativen.

⁷³ Villele (1773—1854) francoski politik, G. Canning (1770—1827) angleški politik, liberalec in demokrat.

⁷⁴ D. Jum (1711—1776), angleški filozof in zgodovinar; Walpole (1717—1797), angleški romanopisec.

⁷⁵ P. A. Vjazemski je izdal 1817. l. prvi zvezek zbranih spisov V. A. Ozerova, kjer je izšel njegov članek kot uvod. Puškinove opombe so izšle šele l. 1897. Objavil jih je L. N. Majkov v zborniku »Starina i Novizna« S. Peterburg. Glej »Zametki na poljah stat'k« in P. A. Vjazemskogo »O žizni i sočinenijah V. A. Ozerova« v zborniku Puškin o literature (Bogoslovski) str. 94, 496.

Iz istih razlogov je dokaj ostro zavrnil l. 1836. M. E. Lobanova, člana Akademije, pisatelja s skrajno konservativnimi nazori, ki je napadel 18. januarja 1836. v svojem predavanju v Akademiji nemoralnost in pokvarjenost takratne literature ter zahteval od umetnosti moralne in vzgojne tendence. Puškin je branil svobodo umetniškega ustvarjanja:

»Noben zakon ne more reči: pišite predvsem o takih in takih stvareh in ne o drugih. Misli kakor tudi dejanja se delijo na kaznive in tiste, ki niso podvržene nobeni odgovornosti. Zakon se ne vmešava v navade poštenega človeka, ne potrebuje računov o njegovem obedu, o sprehodih in podobnem; zakon se tudi ne vmešava v motive, ki jih izbere pisatelj. Ni mu potrebno, da bi pisatelj opisoval nravi ženevskega pastora in ne dogodivščin razbojnika ali krvnika, ali pa da bi povzdigoval zakonsko srečo in se ne smejal nezgodam v zakonu. Zahtevati od vseh leposlovnih del imenitnosti ali nramnega smotra bi bilo isto, kakor če bi zahtevali od vsakega državljana neoporečnega življenja in olike. Zakon doseže le nekatere zločine, slabosti in pregrehe pa prepušča vesti posameznika. V nasprotju z mnenjem g. Lobanova ne mislimo, da prikazujejo današnji pisatelji razbojnike in krvnike z namenom ustvariti vzorec, ki ga je treba posnemati... Schiller bržkone ni napisal svojih »Razbojnikov« z namenom, da bi zvabil mlade ljudi iz vseučilišč na široke ceste. Zakaj domnevate pri današnjih pisateljih zločinske namene, ko pa stremijo njihova dela čisto preprosto za tem, da bi prevzela in pretresla čitateljevo domišljijo...«⁷⁶ (Dalje)

⁷⁶ Iz članka »Mnenie M. E. Lobanova o duhe slovesnosti, kak inostranno, tak i otečestvennoj«. Puškinov članek je izšel v »Sovremenniku«, 1836, III. zv. Lobanov je na koncu svojega predavanja pozval vse poštene člane Akademije v brezobziren boj zoper pregrešno in zločinsko literaturo. Glej Puškin o literature (Bogoslovski) str. 376, 566.

K SPOREDOM LETOŠNJE KONCERTNE IN OPERNE SEZONE

PAVEL ŠIVIC

Po novem letu je ljubljanska glasbena sezona postala še živahnejša. Med glasbenimi prireditvami je bilo najti dovolj kakovostno na visoki umetniški ravni se nahajajočih koncertov, nekaj pozitivnih nastopov domačih umetnikov in celo reprodukcije značajnih domačih del.

Na koncertu »Ljubljanske filharmonije« dne 9. II., ki ga je vodil s pristnim zanosom ravnatelj zagrebške opere g. Krešimir Baranović in s finim občutkom sproti odtehtaval zvoke, smo čuli Bravničarjeve »Belokrajinske« (rapsodijo za veliki orkester). Skladba zavzame poslušalce po svetlem zvoku ter po apartni, v slovenski domači tvornosti nenavadni instrumentaciji, ki stopa tem bolj v ospredje, ker je zgradba vse skladbe na predelane belokrajinske narodne motive enostavna, mozaična, nezamotana. Sloni predvsem na ritmu. Harmonska ne stavlja zahtev na poslušalčevo uho, čeprav so postavljeni vstric obrabljenim, manj okusnim sklepom ostrejši zvoki,

intuicije. Popolnoma drugačen je Vojislav Vučković (1910), ki si začrta najprej formo in smer, po čemer sestavlja svojo glasbo. Še predno je šel študirat v Prago, je napisal v Beogradu dve klavirski miniaturi v nacionalnem slogu (Peron, Roman na senu). Ko se je vrnil iz Prage, je z vso vnemo zagovarjal netematski slog, za katerega je našel tudi razlago. Sedaj je tudi to opustil in odstranil vse, kar je še pred leti govoril in pisal ter je vsa svoja ustvarjanja kakor tudi ustvarjanja svojih sovrstnikov preusmeril v formalizem (Ozaren put za orkester, Marika, mome ubavo za zbor). Danes zagovarja realizem; če je to Vučkovičeva poslednja etapa in zadnja presoja o glasbi, bomo pa še videli. Naš najmlajši skladatelj je Milan Ristić, ki je že znan v inozemstvu, v Beogradu pa se izvajajo njegova dela šele v zadnjem času.

Ceprav srbska glasba ni sledila zgodovinskemu razvoju glasbe na zapadu, lahko trdimo, da je danes po svoji učinkovitosti izražanja že enaka razvojni stopnji inozemske glasbe. V naši glasbi se borita dve smeri, nacionalna in internacionalna, ki neusmiljeno obtožujeta druga drugo kljub temu, da imata obe pravico obstoja. Važno je le, kako se smer določa in izkorišča: ali se najprej postavi načelo in smer in nato piše glasba, ali pa se mora z glasbo nekaj izraziti, da potem dobi značaj in smer.

PUŠKIN IN SHAKESPEARE

BRATKO KREFT

Puškinu je mrzela didaktičnost in tendenčnost, ki se je v psevdoklasicistični drami tako razpasla in ki je prijala ruskim oficialnim krogom, kadar je propovedovala njim simpatične ideje. Zato se je razjezil nad kritiko, ki mu je očitala, da so Pimenove politične ideje zastarele, ker je polagal važnost na to, da čim bolj verno in živo prikaže človeški in zgodovinski lik starega, meniškega letopisca z vsemi posebnostmi njegovega osebnega značaja in s tistimi pečati, ki jih je vtisnila vanj doba. Odrekal se je Ozerovljeve dramatike tudi zaradi prenapihnjene patriotske tendence, ki jo je Ozerov vnesel n. pr. v tragedijo »Dimitrij Donski« (1807). Z njo je uspel predvsem zaradi tega, ker so bile v njej aluzije na carja Aleksandra in Napoleona.^{76a} Puškin je hotel biti svoboden poet, zaradi tega je vse svoje življenje zagovarjal svobodnost umetniškega ustvarjanja.

Kljub vsemu temu pa vzbuja Puškinov odpor zoper aluzije in strah, da ne bi ljudje našli kakšnih aluzij v njegovem »Borisu Godunovu«, nekaj

^{76a} Moskovski knez Dimitrij je l. 1380. premagal na Kljunaškem polju (Kulikovo pole) ob Donu (odtod priimek Donski) tartarskega kana Mamaja. Bila je prva zmaga Rusov nad Tartari, ki so do takrat veljali za nepremagljive. Ozerovljeva tragedija je zgodovinski dogodek aktualizirala. Takratno občinstvo je v Dimitriju gledalo carja, v kanu Mamaju pa Napoleona. — Primerjaj Chefs — D'oeuvre des Théâtres étrangers, Théâtre russe (Ozerof, Fon-Vizine, Krilof, Schakofskoi) A Paris Chez Ladvocat, Libraire 1823 — knjigo sem zasledil v naši vseučiliški knjižnici (25095 I. U. b). Knjiga ima zanimiv uvod. Govori med drugim o Voltairovem in Racinovem vplivu na Ozerova. Poleg »Dimitrija Donskega« je napisal še »Ifigenijo«, »Tancreda«, »Edipa v Atenah«, »Fingala«, »Poliksena« itd.

pomislekov. Pismo je pisal l. 1827., ko še ljudje niso pozabili na dekabristovsko revolucijo. Vsi so vedeli, da je imel Puškin med glavnimi dekabristi nekaj prijateljev, prav tako kakor so vedeli, da tudi Puškin ni politično zanesljiva oseba, saj je komaj prišel iz pregnanstva. Razmere niso bile ravno ugodne, po Peterburgu se je marsikaj šušljalo, kakor je to že navada. V takih okoliščinah bi torej ne bilo nič čudnega, če bi našli v »Borisu Godunovu« kakšna namigavanja na sodobnost in na najbližjo preteklost (umor carja Pavla I. (1796—1801), zmešnjave ob smrti Aleksandra I. 1825. l. itd.).⁷⁷ Cenzura je seveda našla veliko nevarnih mest v »Borisu Godunovu«, zaradi tega tudi ni dovolila vprizoritve. Saj je šele revolucija 1917. l. osvobodila »Borisa Godunova« poslednje cenzurne okrnitve.⁷⁸

Uverjen sem, da se Puškin, čigar umetniško delo je tako tesno povezano z njegovim življenjem in z dobo, ni mogel popolnoma otresti vpliva takratnega političnega življenja. Saj to nam ravno dokazujejo tiste pesmi, zaradi katerih ga je car poslal v pregnanstvo, ni pa mogoče trditi, da je svojemu »Borisu Godunovu« vsilil kakšno neutemeljeno miselnost; lahko se reče, da se je vpliv dobe pokazal pri izbiri motiva. Puškinu je bržkone prijalo, da je v zgodovini Godunovljeve dobe našel podobna nasprotja in razmere, kakor jih je poznal v svojem času. Zato jih je hotel tudi zgodovinsko čimbolj verno oblikovati. Torej narobe kakor pri francoskih psevdoklasicistih, ki so misli svoje dobe vsiljevali v rimsko ali grško dobo zato, da so jih lahko izpovedali. Še nečesa ne smemo pozabiti. Že v prejšnjem pismu je Puškin opozarjal, da se Shakespeare ne boji skompromitirati svojih oseb, kar pomeni toliko, da se ne boji pokazati tudi slabih strani svojih junakov, čeprav so po večini iz kraljevskih krogov. To je pomenilo v caristični Rusiji precej več kot drugod, kajti visoki krogi so se imeli za nedotak-

⁷⁷ Boris doseže prestol z umorom prestolonaslednika. Tudi Aleksander I. je postal car, potem ko so Pavla I. umorili. V prizoru »Moskva. Dom Šujskega« oriše Puškin Šujskemu Borisov režim: »Ali je naše bedno življenje varno? Vsak dan nas čakajo pregnanstvo, ječa, Sibirija, kapuca ali okovi...« In tako dalje! Aluzije so torej lahko našli. Prim. N. L. Brodski: Puškin 1937 str. 388—390.

⁷⁸ Puškin je po pravici slutil težave svojega »Borisa Godunova«, toda kaj takšnega, kar se je potem z njim dogajalo, prav gotovo ni pričakoval. Borba »Borisa Godunova« s cenzuro predstavlja sama zase velik del zgodovine Puškinovega dela, toda istočasno je mogoče v zgodovini te borbe študirati neugodne razmere, v katerih je moral ruski pisatelj 19. stoletja ustvarjati. Pravoslavna cerkev, državna cenzurna oblast itd. vse se je zarotilo zoper Puškinovo tragedijo. Prizor patriarha z igumonom je bil prepovedan do revolucije 1917. Patriarh ni smel nastopiti. Pri uprizoritvah v l. 1870 in 1880 so ga spremenili v bojara. Ko je Moskovski Mali teater l. 1833. prosil za dovoljenje, da bi smel uprizoriti prizor pri studencu (med Samozvancem in Marino) je dobil odgovor: »Njegovo Veličanstvo je jasno povedalo, da ta igra ne sme biti uprizorjena...« Prva uprizoritev s cenzurnimi in gledališkimi črtami je bila šele 17. septembra 1870. l. v Mariinskem teatru v Peterburgu — 45 let potem, kd je bila napisana, 39 let po izidu v knjigi in 33 let po Puškinovi smrti in še tokrat okrnjena (16 scen). Moskovski hudožestveni teater ga je uprizoril 10. okt. 1907. l. Od 25 scen so jih igrali 22. Prav posebno so bile izdelane scene množic. Režirala sta V. I. Nemirovič — Dančenko in V. V. Lužski. Glej razpravo C. Durylin: »Boris Godunov« na scene v reviji Teatr i dramaturgija 1936. l. štev. 9, od str. 515 dalje. Razprava prinaša zgodovino vseh težav, ki jih je moral prestati »Boris Godunov« od svojega nastanka do l. 1935.

ljive. Zato je večina kraljevskih likov v takratnih ruskih tragedijah tako bledih in enostranskih. V načrtu za uvod h kritiki »Upraviteljice Marfe« popiše položaj dvornega dramatika, ki je izšel iz socialno nižjega okolja, takole: »Na dvoru... se je pesnik čutil nižje od svojega občinstva. Gledalci so bili bolj izobraženi nego on... tako je pač mislil on in tako so mislili oni. Ni se svobodno in smelo predajal svojim domislekom. Trudil se je ugoditi potrebam prefinjenega okusa ljudi, ki so mu bili po svojem položaju tuji. Bal se je ponižati kakšen visok poklic, užaliti tega ali onega izmed svojih domišljavih gledalcev — odtod plaha načičkanost, smešna nadutost, ki je prešla v pregovor (un héros, un roi de comédie), in navada gledati na ljudi z višjim položajem z nekim klečeplazenjem in jim pridajati tuj, nečloveški način izražanja. Pri Racinu n. pr. Neron ne reče preprosto: je serai caché dans ces cabinets, — temveč: caché près de ces lieux je vous verrai, Madame. Agamemnon budi svojega oprodo in mu govori z napihnjenostjo: Oui, c'est Agamemnon...

Mi smo se tega navadili, zdi se nam, da mora tudi tako biti. Toda treba je priznati, (pri Shakespearu tega ni opaziti). In če se včasih junak v njegovih tragedijah izraža kakor konjar, se nam to ne zdi čudno, ker čutimo, da mora tudi gospoda preproste stvari povedati kakor preprosti ljudje.

Drama je zapustila splošno razumljiv jezik in prevzela modno, izbrano, prefinjeno narečje.⁷⁹

Tako je Puškin zelo nazorno prikazal usodo klasicistične dvorne dramatike. Žal ni tega odstavka nadaljeval. Prav gotovo se je bal, da bi zaradi cenzure vsega ne mogel izpovedati tako, kakor bi bil rad in kakor bi bilo potrebno. Na to namiguje namreč naslednji stavek: »Ni moj cilj in ne smem opredeliti ugodnosti in neugodnosti te ali druge tragedije ali prikazati osnovne razlike sistema Racina in Shakespeara, Calderona in Goetheja.«

V zgornjem odstavku je Puškin omenil preprosti govor Shakespearovih junakov. Njegova utemeljitev, zakaj govore včasih tako preprosto kakor konjarji, je realistična. Govore preprosto zaradi tega, ker naj govori o preprostih stvareh tudi socialno višje stoječi človek — preprosto. Njegov zaključek nas opozarja, da je moral iskati pri Shakespearu realističnih elementov, ker so bili njegovi umetniški naravi in njegovemu nazoru najbližji. Zaradi tega je tudi spregledal Shakespearov romantični patos.

Nov dokaz, da je iskal Puškin v Shakespearovih delih realistične elemente, je njegov zapisek o »Romeu in Juliji« iz l. 1829. Tam pravi:

»Mnogo tragedij, ki jih pripisujejo Shakespearu, ni njegovih, temveč jih je on samo popravil. Tragedija »Romeo in Julija«, čeprav se po svojem slogu povsem loči od izvestnih njegovih prijemov, se vendarle tako javno vključuje v njegov dramatski sistem in nosi na sebi toliko sledov svobodnega in širokega njegovega čopiča, da jo je treba šteti za Shakespearovo delo. V njej se je odrazila pesniku sodobna Italija, s svojo klimo, s strastmi, prazniki in razneženostjo, s soneti, s svojim razkošnim jezikom, polnim bleska in »concetti.« Tako je Shakespeare pojmoval dramatski kraj.

⁷⁹ Glej »Dramatičeskoe iskustvo rodilos na ploščadi...« v zborniku Puškin o literature (Bogoslovski) str. 228, Puškinovi zbrani spisi (Tomaševski) str. 724.

Po Juliji, po Romeu, teh dveh očarujočih stvaritev shakespearске gracije, stoji Mercutio, vzor mladega kavalirja tistega časa; iznajdljivi, navezani, blagorodni Mercutio je najznamenitejša oseba v vsej tragediji. Poet ga je izbral za predstavnika Italijanov, ki so bili močan narod Evrope, Francozi 16. stoletja.⁸⁰

Puškin se tukaj navdušuje za Shakespearovo verno in živo prikazovanje italijanskega življenja, ki se mu zdi tako verno prikazano, da čuti iz dela celo italijansko klimo. Prazniki, klima, strasti, jezik, soneti, renesančna razneženost, skratka vse tipične znake tiste dobe, okolja in prirode⁸¹ je Puškin našel v tem Shakespearovem delu. Kakor vidimo iz navedenega, je to posebnost realizma in naturalizma⁸² že imel za važno tudi Puškin ter jo je odkrival, išoč realističnih elementov v umetnosti, tudi pri Shakespearu. Odsev klime v dramatikovem delu je smatral za del potez, s katerimi dramatik označuje kraj. Zanj torej vprašanje kraja ni zgolj zunanji rekvizit, kjer se dejanje drame dogaja; slika kraja mora izhajati iz vsega dogajanja, iz oseb, govora itd. Puškinova priljubljenost za historizem in za živo — realistično in pristno prikazovanje življenja v tragediji je v teh stavkih našla svoj klasični izraz. Tu je šel odločno v stran od romantike, ki vseh teh elementov ni nikoli v taki meri poudarjala, kakor jih poudarja Puškin. Njegova vnema za realizem je šla tako daleč, da je Shakespearovo delo označil zelo enostransko, kajti v osnovi je vendarle to tipična romantična tragedija ljubezni dveh mladih ljudi, nikakor pa ne, ali vsaj v prvi vrsti ne, kakor misli Puškin, hoteno in smiselno risanje in prikazovanje Italije, kamor je Shakespeare bolj slučajno kakor pa s posebnim namenom postavil dejanje svoje tragedije, ker jo je pač napisal po viru, kjer se dejanje godi v Italiji.⁸³ Puškinu bi bilo treba izgovoriti eno samo besedo, ki so jo pozneje teoretiki

⁸⁰ »Zametka o »Romeo i Džuli'ete« Šekspira« v Puškin o literature str. 169, 514; prvič izšlo v »Severnih Cvetih« 1830. l. (na str. 108—110) — Puškinovi zbrani spisi (Tomaševski) str. 712, 911 — (Stavek podčrtal K. B.).

⁸¹ Prim. I. Prijatelj: Predhodniki in idejni utemeljitelji ruskega realizma, Tiskovna zadruga 1921., str. 1—2.

⁸² Prim. Otto Doell: Die Entwicklung der naturalistischen Form in jüngst-deutschen Drama (1880—1890), Halle a. S. (Verlag von H. Geseenius) 1910.

⁸³ Shakespeare se je poslužil dveh literarnih predlog: 1. Arthur Brooke »The Tragicall History of Romeus and Juliet, written first in Italian by Bandell, and nowe in English by Ar. Br. (1562. l.). 2. William Paynter »The goodly history of the true and constant love betweene Rhomeo and Julietta« v II. delu »Palace of Pleasure« 1567. Bandellova povest je izšla 1554. l. z naslovom »La sfortunata morte di due infelicissimi amanti«, ki jo je nekoliko spremenjeno prevedel Pierre Boaistuau za »Histoires Tragiques« François de Belleforest (1559), odkoder sta jo prevzela Brooke in Paynter. Brooke omenja v uvodu, da je videl dramo, ki je prikazovala isti motiv. Tega Shakespearovega predhodnika pa še do danes niso našli. Mogoče se Brookova navedba nanaša na dramo »La Hadriana« od Luigija Grotosa (1578). Glej Christ. Gaehde: Shakespeare und seine Zeit, Leipzig, Hesse-Becher, 1931. str. 203—204, Dr. M. J. Wolf: Shakespeare, München 1907. I. del str. 248—249. Rudolf Genée: Shakespeare's Leben und Werke, Hildburghausen, 1872, str. 245—246; Alois Brandl: Shakespeare, Berlin, 1922, str. 178—180; Gustav Landauer: Shakespeare, Frankfurt am Main, 1923. str. 1—2; Friedrich Gundolf: Shakespeare, Berlin, 1928, I. del str. 181; Lope de Vega je napisal »Castelvines y Monteses« in Francisco de Rojas — Zorrila pa »Los Bandos de Verona«, toda oba s srečnim koncem.

realizma tako močno poudarjali: »milieu«, kajti vse, kar našteva, od klime do običajev spada k opisu okolja. Njegov realistični historizem ni torej zgolj zgodovinopisni pojem, temveč umetniško-stvariteljski pogoj, ki ga mora dramatik izpolniti, če hoče, da bo njegovo delo veren odraz vsega življenja v določeni dobi in okolju.

Take oznake Shakespearovega dela ni našel v Schleglu. Zato lahko sklepamo, da je njegova. Schlegel označuje tragedijo »Romeo in Julija« z romantično-vzhičenim popisom, ki se tudi po tej oblikovni strani razlikuje od Puškinovega zapiska. Puškin je kljub navdušenju, ki ga izraža, stvaren, Schlegel pa prehaja ponekod že v »poetiziranje«.

»... »Romeo in Julija« je podoba ljubezni in njenih obžalovanja vrednih usod v svetu, čigar ozračje je preostro za ta nežni cvet človeškega bivanja. Dvoje, drug za drugega ustvarjenih bitij sta si pri prvem pogledu vse; vsak obzir izgine pred nepremagljivim nagonom drug v drugem živeti... Vse to je že v zgodbi, ki si je ni izmislil Shakespeare... Toda Shakespearu je bilo pridržano v idealistično podobo povezati čistost srca in žar domiselnosti, milino in plemenitost nravi in strastne vihravosti. Z njegovo obdelavo je delo krasen slavospev na tisto neizgovorljivo čustvo, ki poplemeniti dušo za najvišji zalet in ki preobrazi celo čute v dušo, obenem pa otožna elegija ljubezenske minljivosti, ki je posledica njene lastne narave in zunanjih okoliščin; oboževanje in pogreb ljubezni obenem. Prikaže se tu kot nebeška iskra, ki je padla na zemljo in se spremenila v blisk, ki umrljiva bitja skoraj v istem trenutku užge in požge. Vse, kar je v južni pomladi opajajočega, v slavčkovem petju hrepenečega, v prvi razcvetelosti rože slastnega, diha iz te pesmi... Najbolj sladko in najbolj bridko: ljubezen in sovraštvo, veselice in mrakobne svaritve, nežni objemi in grobnice, življenjska polnost in uničenje samega sebe, vse to stoji tu drugo poleg drugega; in vsa ta nasprotja so v harmoničnem, čudežnem delu zlita v enoten vtis, da je odmev, ki ga zapusti celota v srcu, podoben enemu samemu, toda neskončnemu vzdihljaju...«⁸⁴

Kakšna bistvena razlika med Schleglovim in Puškinovim popisom! Ne samo v pojmovanju Shakespearove tragedije, temveč tudi v stilu in načinu, kako vsak zase popiše svojo razlago. Romantično navdahnjeni Schlegel napiše ob »Romeu in Juliji« pesniško zanosni traktat, ki že prestopa meje literarnega zgodovinopisja ter prehaja v umetniško-opisovalni esej, Puškin pa ostane s svojim realističnim, jedrnatim stilom v okviru stvarne analize; toda po duhu, obliki in vsebini ustreza Schleglova oznaka bolj Shakespearovemu delu kakor Puškinova. Stvarno ima namreč Schlegel kljub vsemu bolj prav kakor Puškin, ker je Shakespearova tragedija vendarle bližja Schleglovemu romantičnemu nazoru kakor pa Puškinovemu realizmu. Romantik Schlegel je lahko našel v »Romeu in Juliji« značilne poteze romantične ljubavne tragedije, kakor si jo je v duhu kot teoretik romantike predstavljal, ker so res v njej in so res tudi zanjo značilne, Puškin pa je moral nekaj, kar ni predvsem značilno za Shakespeara, potegniti v ospredje, da je videl tisto, kar je hotel videti. Zaradi tega mu je tudi Mercutio »najznamenitejša oseba v vsej tragediji« in »predstavnik Italijanov« 16. stoletja.

⁸⁴ A. W. Schlegel: Ueber dramatische Kunst und Litteratur, III. del. str. 137 in 138.

Podobno misel je izpovedal tudi v članku, ki ga je snoval 1826. l. in v katerem je nameraval razviti svoje misli o ljudskosti v literaturi. Tam pravi na koncu: »So podobe misli in čustvovanj, so oblike običajev, vraž in navad, ki so izključna last kakšnega naroda. — Klima, način vladanja, vera dajejo vsakemu narodu svojo posebno fiziognomijo — ki se bolj ali manj odraža v zrcalu umetnosti.«⁸⁵ Herderjeve romantične nazore o narodnosti je Puškin prevzel in preoblikoval v svoj realizem.

⁸⁵ Puškin o literature (Bogoslovski) str. 93, 495; Puškinovi zbrani spisi (Tomaševski) str. 701, 909; Tomaševski pravi, da je osnutek bržkone nastal že 1825. l.

KRLEŽEVE LIRIČNE SAMOIZPOVEDI

BRATKO KREFT

Krleževe pisateljske in človeške izkušnje z razmerami so sila težke in več ko neugodne. Nežnejše in manj odporne osebnosti bi že davno upropastile in požrle. Pri njem pa so se tako prevarale, kakor še nikoli do zdaj ne v hrvaški ne v ostali jugoslovanski literaturi, kajti pravično je treba priznati, da so napadi in naskoki nanj hujši, kakor so bili na Cankarja in Levstika, ki nista malo tega pretrpela, kar zna naše okolje navaliti na umetnika, ki mu ni zgolj za prepevanje lepih in veselih, poskočnih in prijetnih pesmic, temveč čuti svoje poslanstvo širše in globlje, kakor mu ga predpisujeta meščanski družabni kodeks in kanonizirana šolska poetika.

Krleževa borba v literaturi in z razmerami nasploh je odločilno vplivala na razvoj njegovega človeškega in pesniškega značaja. Ne bi si upal trditi, da je njegov solipsizem, njegova mračnoglednost in mržnja, ki plameni v njem, nekaj primarnega, to se pravi le od prirode pogojenega, kajti iz vsega njegovega dela, zlasti pa iz njegove lirike, se čuti, kako tudi njega žge in boli, ker so se razmere, katerih premoč velikokrat prizna, zagrizle in vsesale vanj, da jih ne more trajno premagati v sebi. Tako strašna sovraštva, bes in gnev, ki utegnejo nežnejše čuteče ljudi odbijati, ker res pripelje Krleža včasih svojega najbolj vnetega in zanj navdušenega bralca s prikazovanjem sodobnega inferna »na rob pameti« (kakor je sam nazval roman, v katerem je razgalil ves pekel propadajočega sodobnega življenja) — izvirajo iz silnega razočaranja, ki so zapustila v človeku neozdravljive rane.

Kljub temu, da je čutiti že v prvih njegovih pesmih romantično senzibilnost in melanholijo, prevladuje v njegovi mladi liriki vendarle občutje idiličnosti in panteistične radosti. »Podnevna simfonija«, ki je izšla sredi krvavega vojnega meteža (v »Savremenu« 1916, november) je dionizična, pastoralna himna, kakršne ni bilo v hrvaški literaturi od Gundulićeve »Dubravke« dalje. Isto velja za »Pana«, ki je izšel 1917. l. Take svetle, sončne lirike ni Krleža pozneje nikoli več pisal. Dvomim tudi, da bi se mogel v njegovi bodoči poti zgoditi tako velik preobrat, da bi v kakšni pesnitvi tako razsipaval s svetlimi, jasnimi in prijetnimi barvami ter pansko prešernostjo, s prijetno erotično senzibilnostjo in pogansko radostjo nad uži-