

sanirati predvsem delavstvo. Nastop Neznanca je nekaj mistični deus ex machina, ki pa v novejši dramatikni ni nič (Krlježa: Golgota, Kulundžić: Polnoč) neodpušljivega. Tiskovne napake bi lahko izostale. Delo izpričuje avtorjev smisel za dramatiko in dá človeku misliti. Bratko Kreft.

K R O N I K A

P O M E N K I

I.

Nekaj iz zgodovine prerekanj o matematični arhitektoniki v Prešernu.

Prispevka drja. Puntarja v Dom in svetovi številki za maj 1928. pričata, da je v zgodovini prerekanj o matematični arhitektoniki v Prešernu mnogokaj, kar bi se po mnenju drja. Žigona in drja. Puntarja naj pozabilo.

Že izza 1905. pošilja dr. Žigon v svet matematične vzorce o umetniškem snovanju Prešernovem, izza 1910. mu sekundira dr. Puntar, ki je obenem glavni Žigonov vernik in interpret. Puntarjev stavek, da je dr. Žigon «svoje delo za Prešerna umetnika sicer pričel na osnovnih načelih Wölfflin-Walzelove šole, toda popolnoma samotvorno in nezavisno od teh estetskih veličin novejša nemške smeri že pred dvajsetimi leti» (156), pa ne poudari vsega, kar bi se v tej zvezi moralo poudariti.

Sodim z drjem. Cankarjem, da se je Žigon ob pripravljanju doktorske disertacije pod vodstvom umetnostnega zgodovinarja Strzygowskega v Gradcu ustavil ob simetriji Leonardove kompozicije, a storil potem najslabše, kar se dá v takem primeru storiti: umetnostnemu načelu, ki je v likovni umetnosti ob njenem arhitektonsko-statičnem značaju smotreno, upravičeno in v nekaterih dobah posebno upoštevano, dal splošno veljavo in ga začel iskati zlasti tudi v jezikovni umetnosti, ki ima ob svojem organsko-dinamičnem značaju drugačne možnosti, potrebe in meje.

Presenetljivo je, da dr. Žigon vse do Puntarjeve opozoritve ni mogel najti paralel za svojo aplikacijo: enostransko prenašanje umetnostnih principov iz teorije o likovni umetnosti v teorijo o besedni umetnosti je značilno n. pr. za nemško poetiko tako v dobi baroka, ko je pripadal primat slikarstvu, kakor tudi za dobo nemške klasike, ko je imela primat plastika (opozarjam na «Reallexicon der deutschen Literaturgeschichte» 1925—1928 in njegove informativne članke: Form, Kritik, Kunst und Literatur, Literarischer Geschmack); «likovna lirika» z zunanjo podobo oltarja, jajca, srca, piramide itd. se je gojila v raznih dobah, v katerih je bil namen umetnosti zunanja oblika in zunanji okras (prim. v «Reallexiconu» članek: Bilderlyrik), n. pr. v grški aleksandrinski dobi (Haeberlin, Carmina figurata 1887), pri Francozih, Holandcih in Nemcih izza Scaligerjeve poetike (Borinski, Poetik der Renaissance 1886); o matematični arhitektoniki in simetriji v grški in latinski antiki se je izza 1869. mnogo pisalo, a tudi v dobi, ko je bil Žigon slušatelj klasične filologije, so pisali za tako simetrijo na primer Maurenbrecher, Oeri, R. Schiller, Schröder, Masqueray-Pressler in Winter, proti na pr. Belling, Rothstein, Feierabend, Willamowitz, Gleditsch, Radermacher (prim. razbor literature v Bradačevem članku v IV. knjigi «Razprav»). Pa ne da bi bil dr. Žigon morda takrat mislil, da je ravnoesje v poetiki nemške klasike vendarle nekaj povsem drugega nego matematična arhitektonika, ali da bi bil imel o poetiki nemške romantike kake slične nazore, kakor sedaj Mark-

wardt, ki meni, da «opasnosti romantične poetike niso bile v taki enostranosti (misli na označeno enostransko prenašanje principov), ampak ravno v mnogostranosti odnosov»?!

Že izza 1907. prihajajo proti predloženim matematičnim vzorcem in proti misli, da je imel Prešeren slične vzorce pred sabo, ko je pesnil nesmrtno svoje poezije, v evidenco konkretni ugovori: prvega je objavil 1907. dr. Izidor Cankar; drugega 1908. dr. Josip Tominšek; izza 1911. so silile razne prilike in potrebe tudi mene, da sem povedal svoje mnenje. Dvajsetletnica Žigonove borbe za matematično arhitektoniko v Prešernu se je praznovala na poseben način: v prvi številki Ljubljanskega Zvona sem predložil primere, radi katerih «Žigonovih in Puntarjevih dosedanjih izvajanj o matematičnem središču in matematični arhitektoniki v Prešernovih pesnitvah ne morem upoštevati tako, kakor bi zaslužila njuna ljubezen do predmeta ter njun napor, dobiti za vzljubljen tezo dokazov, in kakor bi bilo tudi v skladu s ceno, ki jo dajem sicer ugotovitvam in poglobitvam, ki so se izvršile ob njunem arhitektonskem iskanju»; a v zadnji številki Doma in Sveta je France Koblar poročilo o Žigonovi Prešernovi čitanki pointiral tako, kakor da bi nasprotniki matematične arhitektonike ne cenili primerno drugih Žigonovih ugotovitev in kakor da bi onega iskanja matematične arhitektonike, ki se osporava, sploh ne bilo.

Takole pravi Koblar med drugim: «Ni se sicer pri Prešernu mogoče sprijazniti s kako pesniško geometrijo, a statičnih osnov njegove oblike ni mogoče utajiti... Ne gre za številke, ne za zunanje prispodobе, za notranje osnove gre. Mislim celo, da so tudi Žigonu številke samo izrazno sredstvo poudarjenega dejstva in da tudi njegova 'matematična arhitektonika' noče iti preko dokazovanja, da so posamezne pesmi, skupine in Poezije idealna celota.» (DS 1925, 288.) A leto pozneje trdi, da pri Žigonu in Puntarju «o umetnosti kot zamotani matematiki sploh ni bilo nikdar govora» (DS 1927, platnice za prvo številko). Ni mi znano, kako sodi Koblar danes o tem svojem prijateljskem, a ponesrečenem poskusu, da eliminira iz Žigonovega in Puntarjevega prešernoslovja moment, na katerega sta onadva posebno ponosna. Ker spadam med optimiste, menim, da ga je revidiral, da pa svoje revizije iz kakih posebnih ozirov ne objavi. A vedno se še čudim, kako se je poskus v tej obliki sploh mogel roditi. Še vedno se izprašujem, kako je mogel Koblar preslišati, da se vsi moji ugovori obračajo ravno proti predloženim matematičnim obrazcem. In še vedno ne morem razumeti, kako je mogel Koblar prezreti one važne Žigonove stavke iz 1906., ki jih mora imeti v evidenci vsakdo, kdor si prisvaja pravico javne sodbe o vprašanju, je li dr. Žigon zagovornik zavestne matematične arhitektonike v Prešernu ali ni: «Pot do lepote gre pač (kaj hočemo!) v mnogem oziru ravno čez ozki, strogi most logike in matematike (podčrtal jaz); kakor je veliki Leonardo da Vinci nešteto krat naglašal in učil..., da je slikarstvo — znanost (podčrtal jaz), tako bi se dalo to trditi tudi o pesništvu, glasbi in sploh vseh strokah umetnosti» (dr. Žigon v Zborniku Matice Slovenske 1906, 99; dr. Puntar v Slovincu 21. junija 1910).

Res je sicer, da sta slišala dr. Žigon in dr. Puntar že v zvezi s prvimi ugovori tudi marsikatero neprijetno, čeprav v bistvu pravilno oznako svojega iskanja in oblikovanja: Izidor Cankar, ki se mu marsikatera stran Žigonove razprave v Zborniku Matice Slovenske za 1907. «bere kot judovska kabala», je omenil, da je Žigonov ton semtertja, «znanstvenosti v kvar, preveč agresiven in samozavesten, jezik pa jako krepak in izrazit, tako da postaja že trd», a zlasti, da «njegova razprava ni pisana z nevsiljivo tendenco mirnega znanstvenika»

(DS 1907, 184—185); a dr. Tominšek je opozoril na Žigonovo subjektivnost pri izboru onih, v katere se zaletava, njegovo gostobesednost, dolgovoznost, borbo s snovjo, objavljenje koncepta (LZ 1908, 118—119. 183; Tominškove ocene Puntarjevih «Zlatih črk» v Berliner philol. Wochenschrift 1915 momentano nimam doma; k presenetljivi ugotovitvi, da zagovorniki matematične arhitektonike v Prešernu sami dotičnih svojih razprav ne umejo arhitektonsko graditi, upoštevajte, da je pisal dr. Žigon 1913. o Puntarjevih «Zlatih črkah» sledeče, Prešernova čitanka 232: «Sploh prični učenec-lajik to prebogato, zato na prvo dozdevanje nekoliko kaotično knjigo pri II/8 [str. 82/148, ki je del zase], da se vživiš v njen rezultat, in potem šele beri sprej, kako pride pisatelj do tega rezultata»; a Koblarju zopet je Žigonova «Prešernova čitanka... oblikovno nedognana», primeri DS 1927, platnice k prvi številki; sodim, da ima slabo arhitektoniko knjiga, ki jo je treba začeti čitati — v sredini).

Morda se sme tudi reči, da sta dr. Cankar in dr. Tominšek to in ono opustila, o čemer bi bilo takrat umestno govoriti. Dr. Cankar ni omenil, da prinaša Žigonova razprava mimo arhitektonike tudi razne pozitivne ugotovitve, a ob Žigonovem pozivu na Leonarda da Vinci bi bil mogoč ekskurz o Leonardovi teoriji in praksi. Dr. Tominšek je pač naglasil Žigonovo «vestnost in zanesljivost» pri prinašanju gradiva, a je storil problemu po moji sodbi slabo uslugo, ko je bagateliziral slična iskanja klasičnih filologov in jih hotel brez protidokazovanja odpraviti.

Toda res je tudi, da je med našimi ugovori vrsta takih, ki bi jih dr. Žigon in dr. Puntar morala poskusiti stvarno ovreči, ako hočeta veljati za objektivna iskatelja resnice in ako hočeta, da se z njima še dalje stvarno debatira. In res je tudi, da je reakcija dr. Žigona in dr. Puntarja na naše ugovore proti predloženim matematičnim in geometrijskim vzorcem in proti teoriji o zavestnem Prešernovem oblikovanju po takih vzorcih bila vse od početka taka, da se bo po seminarjih vedno mogla navajati v vrsti onih primerov, ob katerih se opozarjajo slušatelji, kakšna taka reakcija — ne bodi.

Dr. Cankar na primer je oponiral: da je misel Leonarda da Vinci o umetnosti kot znanosti enostranska; da v «preprosti, popolnoma navadni dispoziciji dobimo število 2 in 3, ker taka dispozicija odgovarja logiki mišljenja»; da Pavška precenjuje, kdor misli, da je Prešeren zato, da spravi cenzorja na napačno sled, v Uvodu h Krstu podčrtal prvi verz 16. tercine, med tem ko bi bil gradil «arhitektonski vrh» v 13. in 14. tercini (DS 1907, 184). A nikar ne mislite, da sta dr. Žigon in dr. Puntar v dobi 20 let tudi le poskusila stvarno ovreči Cankarjeve ugovore. Kaj še, dr. Žigon je našel drugo sredstvo, ki se mu zdi za obrambo take podmene kakor je zavestna matematična arhitektonika v Prešernu primernejše: v repliki očita Cankarju «rosnomlado pero» ter mu podtika «surov motiv in nečisto tendenco», «uslužljivost osebi, ne — stvári», «Bleiweisovo 'črno kavo' v tinti» (mariborski ČZN 1907, 169 v donesku o razmerju med Janežičem in Levstikom). Cankarjeva ocena je namreč izšla v aprilski številki za 1907, a 20. maja 1907. je Žigon v Gradcu dokončaval svoj «Donesek o razmerju med Janežičem in Levstikom» (ČZN 1907, 171), kjer je prvič obširneje naglasil tudi svojo subjektivno oceno Bleiweisa. A v svojem prestrašenem iskanju «pogumnega moža» (ČZN 1907, 168), ki se je drznil podvomiti o edinozveličavnosti njegove teze, je mož skonstruiral gorostasno zvezo, da so Bleiweisovi radi Žigonove ocene Bleiweisa že vplivali na Dom in Svetova urednika Opeko in Evgena Lampeta, ta pa predpisala bogoslovcu Izidorju Cankarju, do kakih rezultatov naj pri oceni Žigonove teze o mate-

matični arhitektoniki v Prešernu pride. Človek res ne vé, ali bi se smejal, ali pa pomiloval znanstvenika, ki brani vzljubljen tezo s takimi izrodki svoje fantazije.

Dr. Tominšek je opozoril na absurdnost Žigonove razlage, da bi bil sonet «Je od vesel'ga časa» nastal iz dveh spominov, katerih eden bi se nanašal na 1831, drugi na 1833; «prisiljenost in apriornost» Žigonovih matematičnih shem za «Dem Andenken des Matthias Zhop», Hradeckemu in «Krstov» «Uvod» je dokazal z novimi shemami za dotične pesnitve, ki so sicer brez one prozorne številčne arhitektonike, a nedvomno bližji Prešernovi grupaciji tercina v skupine nego vzorci, ki jih je predložil Žigon; o jednačbi: Avrelj = Kastelic, Droh = Zhop, Čertomir = Prešerin je dr. Tominšek zelo umestno pripomnil, da je vzel Prešeren Avrelija in Droha vendar iz Valvasorja, «ju torej ni mogel prikrajati za svoje namene», a da bi bil edino ime v tej trojici, ki ga je izmislil sam, res mogel tako prekrstiti, da bi bil dobil vokale svojega imena (e—e—i), če bi bil to paralelo sploh imel v mislih (LZ 1908, 118, 183 in 184; o pravilnosti Tominškovih ugovorov radi soneta «Je od vesel'ga časa» prim. sedaj tudi LZ 1925, 33—34; prim. tudi, da je dr. Žigon 1903. v ZMS 151 branil Prešernov realizem, češ, da «Prešeren je kakor Goethe in vsaki pravi poet zajemal svoje pesmi iz lastnih doživljajev in iz lastnega realnega življenja, in pel, kar je to n j e g o v o življenje v njegovi duši izkresalo in izklicalo», 1906. pa v ČZN 183 sodil, da je sonet «Je od vesel'ga časa» vzklil iz «umetniško-kompozicijske zahteve sonetov»).

A zopet bi se motil, kdor bi mislil, da sta dr. Žigon in dr. Puntar kdajkoli poskusila s konkretnimi protidokazi ovreči Tominškove ugovore: nikdar ne, pač pa je dr. Puntar v tej zvezi dokazal, da se zdi metoda, ki jo je izbral proti Izidorju Cankarju dr. Žigon, primerna tudi njemu.

Ne bo težko dokazati, da sta dr. Žigon in dr. Puntar takrat, ko je bilo treba tezo o zavestni matematični arhitektoniki v Prešernu braniti pred mojimi udarci, svojo brambno taktiko z novimi, a sorodnimi brambnimi elementi izpopolnila. Nebrižnost za prijatelje in lahkomišelnost, ki se odražata v najnovejši Puntarjevi brambi, sta občudovanja vredni. No, meni je prav!

Dr. Fr. Kidrič.

Koncerti. — Festival sodobne jugoslovanske glasbe v Beogradu. Kakor je bilo pričakovati že iz vsega početka, je dosegla koncertna sezona v poslednjih dveh mesecih svoj višek, negativen seveda. Negativen radi nesmotrenosti v programih, negativen po reprodukcijskih kvalitetah. Častnih izjem je zelo malo. Popoldanski in večerni koncert poljskih dijakov in železničarjev nam ni prinesel reprezentativnih skladb ter tudi izvajanje ni odgovarjalo višini. Dunajski dečki (Wiener Sängerknaben) bi kot kuriozum zadoščali naši radovednosti. Mislim pa, da bi na kaki meščanski šoli pri nas dosegli iste uspehe, ako bi bilo dovolj časa za potrebni «dril». Na koncertu pevskega društva Krakovo-Trnovo pod vodstvom M. Premelča je zapel Svetozar Banovec par samospevov najmodernejši smeri iz nedavno izišlega prvega zvezka «Nove Muzike. Vse priznanje! Orkestralno društvo Glasbene Matice je priredilo cerkveni koncert v stolnici, ki nam je podal lep pregled skladateljev polifone dobe pred Bachom ter Bacha in Haendela samega. Dirigiral je Emil Adamič, kot solisti so se udeleževali Stanko Premrl (orgle) ter konservatoristi Rus (bariton), Rupel in Pfeifer (violina) ter Pertot (čelo). Na koncertu Rdečega križa v prid žrtvam bolgarskega potresa je sodeloval operni orkester pod vodstvom Neffata s solisti Betettom, Majdičevo, Krajevim ter Carigrajsko in

s pevskim zborom Glasbene Matice, ki se je vrnil par dni poprej s triumfalne turneje po Češkoslovaški, ter z M. Hubadom na čelu mojstrski zapel par najlepših točk turnejskega sporeda (Adamič, Lajovic, Škerjanc, Gotovac, Slavenski in Gallus). «Donski (?) kozaki (?)» pa so imeli sredi majnika v Unionu uspeh, kakršnega bi jim smel zavidati sam direktor cirkusa Kludsky. —

S samozavestjo pa me je navdal prvi festival jugoslovanske sodobne glasbe, ki se je vršil dne 5. in 6. maja t. l. v Beogradu. S samozavestjo «rase». Videl sem jasno načrtano smer, jasno misel — kot pravi Novačan v Hermanu. In smotreno hotenje! Tudi pri nas vidimo smotreno hotenje, — največkrat po čim večjih prejemkih; — prireditelji festivala pa so se potrudili, da bi nam nudili čim več. Uspeh festivala je jamstvo, da ta prvi festival ni bil hkratu poslednji. Festival je organizirala jugoslovanska sekcija mednarodnega združenja za sodobno glasbo. Glavna gonilna sila so bili beograjski člani sekcije z agilnim dr. Milojem Milojevićem na čelu. Dne 5. maja se je vršil komorni koncert v dvorani nove univerze, 6. maja pa simfonična matineja v beograjskem Narodnem gledališču. Sodelovala je Ivanka Milojevićeva, koncertna pevka, češkoslovaški kvartet «Zika», dr. Miloje Milojević, Jovan Bandur, Predrag Milošević, Lovro Matačić, solisti orkestra kraljeve garde ter šest članov in šest članic akademskega pevskega društva «Obilić».

Spored je bil izredno zanimiv. Zikovci so izvajali Mihovila Logarja kvartet «Con Marcia funebre» in Frana Lhotke «Concerto», Bandur je dirigiral svojo «Himno človeku» na Sofoklejevo besedilo iz Antigone za zbor recitatorjev in šest instrumentov, Milojevićeva je zapela «Tri pesmi iz Južne Srbije» M. Milojevića, Predrag Milošević je pa zaigral svojo «Malo klavirsko suito». Na simfonični matineji je Stevan Hristić dirigiral svoji «Dve igri» in Bersovo simfonično sliko «Sunčana polja», Matačić pa nas je seznanil z Dobronićevim «Karnevalom» in Slavenskega «Balkansko simfonijo». Najjačji osebnosti festivala sta bila Bandur in Slavenski.

Bandurjeva «Himna človeku» obsega komaj kakih 150 taktov, vendar nas je prepričala o izredni originalnosti ter silni tehniki komaj 25letnega avtorja. Recitatorji se gibljejo v obsegu par tonov, prično moški, za njimi ženski glasovi in proti koncu se združijo. Nekako ostinato spremljavo ima klavir skozi vso skladbo. Ostalih pet instrumentov se udelejuje solistično. Najprej vstopajo sporadično, proti koncu se združijo v prekrasno zvokovno celoto.

Slavenskega «Balkanska simfonija» je petdelna suita. Ni to simfonija v zmislu forme, ampak v zmislu ideje. Slavenski je v naši skladateljski gardi za enkrat general. Ima neverjetno tehniko ter divjo invencijo. Modernega sredstva se ne izogiblje nobenega, saj mu tudi vsa «ležijo». Melodije in ritmi mu bruhajo kakor iz vulkana, kontraste kopiči v vsakem posameznem stavku ter najde genialna sredstva za gradacijo učinka. «Balkanska simfonija» mi je ostavila tako mogočen dojem kakor že dolgo nobena skladba. In pri vsem tem mi imponira njegova lapidarnost. Ko je nanizal nebroj glasbenih domislekov, napravi konec. Čemu mu bodo reprize? Slavenski je mnenja, da naj ponavlja tisti, ki se ne domisli česa novega. In ima prav! Hvala bogu smo že iz dobe romantike in dolgovezja. Zdaj je doba lapidarnosti, kajti čas hiti.

Slavko Osterc.

Razstava češkoslovaškega stavbarstva (Jakopičev paviljon 25. februarja do 11. marca 1928.) — Dasi je baš stavbarstvo tista umetnost, ki je vidna najširšim množicam in ki celim pokrajinam, narodom in dobam daje neizbrisen, svojstven pečat, vendar vzbujajo arhitekturne razstave malo občega zanimanja. Tehnični aparat načrtov je lajiku težko dostopen in malo razumljiv.

Tega so se tudi prireditelji te razstave zavedali. Zato je bilo razstavljenih razmeroma prav malo tlorisov in načrtov notranje ureditve poslopij. Prevladovali so fotografični posnetki zunanjščin poleg nekaterih slik interieursov. Razstavljene so bile do malega izključno slike iz vršeni h stavb, le malo pa projektov. Mnogo je bilo tudi čisto utilitarističnih zgradb, kakor jezov, tovarniških naprav in sličnih objektov, kjer je važnejša čisto tehnična plat nego umetnostno zadovoljiva rešitev problema. Med drugimi poslopji so bile precej enakomerno zastopane vse vrste uporabnih tipov, prav mnogo pa javnih zavodov, zavarovalnic, bolnic, šol, društvenih domov in slično.

V splošnem so bila zastopana dela mirnejših, nekam solidnih, treznih, dasi odločno modernih smeri. Posebne drznosti ali originalnosti ni bilo opaziti. To ni čudno, ker so skoro brez izjeme bile razstavljene slike že stoječih zgradb. Sicer je pa treba reči, da je razstava vzbujala vtis, kakor da sodobno češkoslovaško stavbarstvo še ni izdelalo svojstvenega značaja, temveč da je dobra eklektična slika sosednjih arhitektur. Posebno moderna nemška, pretirano utilitaristična arhitektura, je vidno vplivala na češkoslovaške stavbenike. Ta nedostatek svojevrstne narodnostne, oziroma pokrajinske izrazitosti tembolj preseneča, če se spomnimo na visoko stavbinsko tradicijo, ki je na Češkem v gotski in baročni dobi rodila nenavadno sijajno in čisto individualno označene umotvore. Zdi se, da je ta vez s preteklostjo prekinjena — odtod neorganski, kozmopolitski značaj češkoslovaške stavbinske umetnosti naših dni.

Avtorji razstavljenih del še žive vsi, razen slovitega J a n a K o t ě r e, ki je pred petimi leti umrl. Kotěra je vodilna osebnost v češki predvojni arhitekturi in je vzgojil celo vrsto učencev. Razstavljena dela iz mlajših let ga predstavljajo kot tipičnega secesionista, ki v slikovitosti in zunanjem okrasju skuša doseči samosvoj izraz. Med ostalimi sta najjačji osebnosti arhitekta J o s i p G o č á r in Pavel J a n á k. Prvi je zelo samoroden duh, resnično moderen tvorec z bogato domišljijo, ki praktično-tehnične plati svojih zgradb ne pretirava v škodo estetskega učinka (praška državna galerija in gimnazija v Kraljevem Gradcu). Posebno je zanimiva ureditev Husovega trga, kjer je podal klasičen vzgled moderne rešitve problema gradnje mest. Janák je enako odličen graditelj mogočnih mostov (praški Hlavkov most s Štursovimi skupinami), udobnih družinskih hiš in okusnih notranjščin (v praškem poslopiju škodovih zavodov). Zelo posrečene interieurje je izvršil L a d i s l a v M a c h o ň, ki v svojih umetnostno-obrtnih izdelkih doseza zelo visoko stopnjo odličnosti. Med drugimi se še odlikujejo po osebni pojmovanju O t o k a r N o v o t n ý, K a m i l R o š k o t in A r n o š t W i e s n e r. Tehnično zanimivi so načrti mostov V l a s t i s l a v a H o f m a n a.

Nekoliko monotono zbirko bi bilo zelo poživilo, če bi bili prireditelji slikam arhitektonskih del pridružili še zbirko del notranje dekoracije in pa stavbne plastike, ki je med Čehi zelo visoko razvita. Posamezni primeri Štursovih, Gutfreundovih in Kafkovih kiparskih kompozicij so ta sloves potrdili.

Razstavni katalog (natisnjen v Pragi), bi bil v jezikovnem oziru zaslužil vsaj malo več pažnje. Kdo naj vé, kaj je to «Deželna u r a d n i c a splošn. pokojn. zavoda»?

K. D.

A. Blokovi «Dvanajst». — Pisati o Blokovi h «Dvanajst» bi značilo načeti predolgo poglavje. Bolje bi bilo morda: «A. Blok med revolucijo», kjer bi se podale samo temeljne ugotovitve. A ne maram, da bi se mi — kakor je navada — očitala ta ali ona politična preodvzetost. Zato ugotavljam takoj, da so «Dvanajst» — kljub vsem hudim sporom o «pravem pomenu» — največje rusko

pesniško delo iz revolucijskih let. Mene osebno se globlje dojmijo samo še M. Vološinovi «Gluhonemi Besi», v katerih se je avtor dvignil nad prejšnjo, zdaj neprimerno izumetničenostjo, ki pa nikakor niso tako znani kakor Blokovi «Dvanajst», ki so menda prevedeni v vse svetovne jezike. Revolucijski vihar je izrval z drugimi prenežnimi rastlinami tudi Blokovo predvojno simbolistično romantiko. Ta je ostavila sicer v «Dvanajstih» mnogo odmevov, ki pa jih tu ne morem naštevati. Vsekakor je zaslovel pesnik šele potem, ko je ubral strune nanovo: poprej so ga občudovali samo maloštevilni izvoljenci. Vzlic temu mora literarna zgodovina vpostaviti most, ki bo vezal obe dobi. Blokovi razvoj ni bil harmoničen, a bil je nujen, globok. Prva revolucija iz leta 1905. je pesnika sprva zanimala, potem pa se je naveličal «liberalnih besed». Skeptični in obupani pevec nerealne, nedosegljive «Prekrasne dame» je ostal ravnodušen in sam. «Množica vpije — jaz pa sem neskončno hladen. — Množica zove — jaz pa sem negibno nem.» (Zbrani spisi I. Slovo, Berlin, 1921.) Rusko življenje je «polno podlosti». Toda Rusija je vendar «edini kraj, kjer je mogoče živeti». (Pisma sorodnikom, Academia, Petrograd, 1927.) Tedaj se je Blok vrnil iz Evrope in v tisti dobi so nastale v ruski liriki edinstvene mistično-domovinske pesmi o «Rusiji — moji ženi»: «Beraški moj domači kraj — kaj od mene hočeš? — Ti bedna žena moja, kaj — tako brezupno jočeš?» Ni treba smatrati Blokovega strastnega nacionalizma iz prvih vojnih let za brezpomembno epizodo. Lirični trilistniki «Kulikova Polja»* še obujajo spomine na Solovjova: «tihi ruski stan» reši Evropo «krivookih Azijatov». A po revoluciji, po splošnem razočaranju v sebični Evropi piše Blok «Skite», kjer grozi zapadu: «da, Skiti smo, da, Azijati smo — s poševnimi, pohlepni očmi». A navidezen prelom nikakor ne pomeni samo «uskoštva», kakor hoče Ivanov-Razumnik (v predgovoru k berlinski izdaji, založba Skifi). Blok ni bil nikoli med onimi, ki pojo zdaj «ex oriente lux». Tudi «Dvanajst» so vsi v poletu in ne nudijo nobene notranje enotnosti. Poleg nekdanje, trdno zasidrane svete Rusije je tukaj druga — krvava, brezbožna. A njena vinjena podivjanost je polna strahu pred pretečo nevarnostjo. Teh dvanajst «apostolov» so na vse pripravljene, nimajo nobenega usmiljenja — in vendar korakajo v temo, so samo igračke v rokah neznane Usode. Kje je zmisel te simbolične dvomiselnosti? Blok je predvsem lirik. Njegova proza je nezanesljiv vodnik: v njej pogrešamo besedne godbe, Blokove vedno dvojne slike. Vendar je značilno, da se je spomnil pesnik v teh letih «pozabljene strani zgodovine svetovne revolucije» in spisal knjigo o «rimskem boljševiku» (Katilina. Založba Alkonost, Petrograd, 1921.), ki je hotel «pognati v zrak zatohli stari svet», da bi vpostavil drugega, «neumljivega, a novega». — «Veter se ne dviga na željo posameznika. Veter samo je dvignil Katilino.» V drugi knjigi (Rusija in inteligenca, Skifi, Berlin, 1921.) prosi Blok: «Ne verujte nikomur od nas, verujte onemu, kar pride za nami.» Treba je samo «poslušati z vsem telesom, z vso zavestjo ono veliko godbo bodočnosti, katere zvoki so napolnili zrak. Ne smete iskati posameznih cvilečih, pogrešnih not v veličastnem rjoenju in zvonjenju svetovnega orkestra... Sramota je plakati!» Pesnik se v tem zanosu ni menil za človeško dramo med revolucijo. (Primerjaj zanimive spomine Remizova «Ognjena Rusija» v «Poslednjih Novostjah», Pariz, 3. decembra 1921.) In vendar ne smemo smatrati Blokovega epa za navadno boljševiško veroizpoved, kakor so to storili njegovi sodobniki. (O tem piše n. pr. ogorčeno Balmont v

* Na tem kraju so prizadeli leta 1380. Rusi prvič po dolgem robstvu usoden poraz Tatarom.

«Zvenu», Pariz, 19. marca 1923.) Ljubitelji poezije so upravičeni zaklicati «roke proč!» ljubiteljem revolucije, ki si laste «Dvanajst». Boljševiki niso nikoli bili navdušeni za poemo. Blok sam je njih žrtev. Umrli je mlad sredi neuspešnih poizkusov, da bi dobil potno dovoljenje za odhod v inozemstvo, podlegel je trdemu življenju in duševni osamelosti. Revolucija ga je razočarala in veliko je trpel pod sovjetsko cenzuro. V zadnjem pismu, začetkom junija leta 1921., se je kesal, da je spisal poemo. «Krvava megla mi je zastrla — neumorne možgane. — Nisem izgubil vida, a postajal sem vedno bolj slep — in se potapljal v oceanu plašnih misli. Poprej dvanajst — potem še in še, cela jata — smrdljivih, umazanih psov — okrvavelih, nesramnih in brezlikih... — Blaga Mati Marija — bodi z nami, da izginejo peklenščki. — Na robu gomile te molim. — Pridi in ustavi moritev!» («Rulj», Berlin, 1. oktobra 1921.) Ta obupni predsmrtni kes ni bil potreben! Literarna zgodovina more ugotoviti, da se razočarani pesnik ni nikoli pregrešil zoper nje edino veljavno merilo, to je, lastno iskrenost. Ni treba obračati sem in tja tega za ozkosrčno kritiko tako «nepričakovanega» zaključka: Krista v belem venčku iz vrtnic. Dobrosrčni Korolenko je po nepotrebnem smatral Krista za «dokaz boljše-viških simpatij», prizor, ki pokvari «verno in strašno sliko». (Jablonovski. Roža in križ, v istem «Rulju» leta 1921.) Ali ne strelja dvanajstorica po tem za krogle nedosegljivem, nevidnem Kristu? Blok sam je brezpomočno odgovarjal ljudem, ki so silili vanj z vprašanjem: odkod pride Krist?: «Ne vem, vidim Ga, a čemu je zraven — ne vem!» Isto je bilo z mnogimi pesniki vseh dob in narodov, od Platonovih časov do zdaj. Blokova poema je težka naloga za prevajalca radi izredno točnega in raznovrstnega ritma, ki tvori bistveni del vsebine in se mora izgubiti v prevodu. Toda umetniški realizem in pre-roški, npravstveni zmisel poeme govori tudi v prevodu. **P r e o b r a ž e n s k i j.**

Dr. Puntarju v odgovor. V 5. številki letošnjega Doma in Sveta stresa dr. Josip Puntar svojo jezo name, ker sem se drznil v «Razpravah» oporekati nekaterim njegovim trditvam in nazorom o tako zvani arhitektoniki in simetriji v stari klasični poeziji. Ko bi mogel pisati tako sirovo, kakor piše dr. Puntar v DS, ki me v zeleni jezi naziva «poklicnega moža, avtoriteto naše univerze» itd., bi mu lahko na prav tako neotesan način, kakor on, povedal, da me moja kvalifikacija vsaj toliko upravičuje, posegati v predmete svoje stroke, kakor druge, ki nimajo zadostne kvalifikacije za stroko in ki bi se jim bolj prilegala ne podčrtana, temveč z vprašajem opremljena «avtoriteta».

S psovanjem ne bomo ničesar dosegli; dr. Puntar bo bolje storil, če preboli svojo jezo in potem trezno in dostojno poskusi ovreči, kar mu na mojih «mnenjih» ni všeč. Puntarjevo, znanstvenika nedostojno pisarjenje na DS-ovih platnicah označuje že začetni stavek, iz katerega takoj uvidiš, koliko je ura bila! Piše namreč: «V 4. zvezku Razprav, ki jih je pravkar poslalo v svet Znanstveno društvo za humanistične vede v Ljubljani (b r e z o z n a č e n e g a o d g o v o r n e g a u r e d n i š t v a) je priobčil» itd.

Dr. Puntar govori o «pobudi prof. Kidriča» za mojo razpravo v tonu, kakor bi govoril o črevljarju, ki mu dá gospod Puntar čevlje ukrojiti.

Užaljeno pravi dr. Puntar: «Vse, kar sem v «Zlatih črkah» leta 1911. poslal v svet, naj bi bila — ničeva stvar.» Ne vse, prijatelj, gotovo pa je ničevega mnogo tudi brez moje razprave! Vse svoje trditve, ki nasprotujejo Puntarjevim, sem podprl z dokazi. Tudi Puntar je dokazoval, a delal je silo tekstu in je postuliral v tekst nekaj, česar ni, dočim sem jaz raziskaval dotične pesmi, kakršne so v resnici (prim. le «žarišče» Puntarjeve teorije Tib. II/5!).

Po Puntarjevem »prepričanju« mora izraz »mnenje« izginiti iz vsake znanstvene razprave, kajti vse, kar dr. Puntar pove, trdi, dokazuje, je »dognano dejstvo«; Bog obvari, da bi se še kdo kdaj v bližnji ali daljni bodočnosti drznil ta njegova »dejstva« kakorkoli pretresati. Puntar pravi, da sem o razdelitvi Tibullove elegije II/5 izrazil samo »mnenje«, a da »mnenje« ne more prepričati. Ker se ne čutim nezmotljivega, sem pač zapisal, da se dá omenjena elegija, če jo že moramo razdeljevati, po mojem mnenju razdeliti tako, kot sem jo razdelil, kdo drugi bi jo mogel razkosavati še naprej, nikdar pa ne bo nihče pričaral vanjo stvari, ki jih ni, ki pa so za Puntarjevo sveto sedmico potrebne, ker moraš k šestim stvarjem dobiti še eno, da jih bo sedem. — Če pravi dr. Puntar, da se mu ne izplača znanstveno razglabljanje z avtoritetami, ki operirajo s svojimi mnenji, naj vé, da rabijo celo največji učenjaki besedo »mnenje« često iz skromnosti, ker si ne domišljajo, da sede na arhitektonskem prestolu nezmotljivosti. Znanstveno metodo in izražanje kritizirati je pač malo upravičen avtor »Zlatih črk«, ker so le-té vzor nemetodičnega, razblinjenega, neužitnega znanstvenega razpravljanja.

Kakor tu in tam v »Zlatih črkah«, tako citira dr. Puntar tudi na DS-ovih platnicah po načinu, o katerem pravijo, da se dá s citati iz sv. pisma dokazati, da ni Boga. Pravi namreč: »...da so dali za razpravico povod spisi o tako zvani sedmorični arhitektoniki Prešernovih pesmi in da je prof. Bradač imel že davno svoje nazore o tem vprašanju v splošnem utrjene.« Iz teh Puntarjevih besed bi vsakdo sklepal, da trdim, da sem imel že davno utrjene svoje nazore o arhitektoniki Prešernovih pesmi. Tega pa v resnici ne trdim in nisem nikoli trdil, temveč v moji razpravi je rečeno: »Ker se nekateri pri tem vprašanju (scil. pri vprašanju o tako zvani sedmorični arhitektoniki Prešernovih pesmi) pozivajo na arhitektoniko v antični poeziji, sem imel za primerno, da pogledam, četudi sem imel že davno svoje nazore o tem v splošnem utrjene, natančneje, kako je v stari klasični poeziji 1.) s sedmorično kompozicijo, 2.) s simetrijo ali celó matematično točno simetrijo.« Torej ne o arhitektoniki Prešernovih pesmi, temveč o arhitektoniki in simetriji v antični poeziji sem imel že davno svoje nazore utrjene, in sicer sega ta utrjenost (besede dr. Puntarja) precej daleč nazaj od 1911. do 1924./25., v dobo mojih vseučiliških študij na Dunaju, ki sem jih dovršil z letnim semestrom 1910. Tovariši, ki so poslušali na Dunaju prof. Armina in prof. Radermacherja, se gotovo spominjajo, da sta se ta dva učenjaka prav pogosto doteknila tega vprašanja ter odklanjala za svojo osebo arhitektoniko in simetrijo v Puntarjevem zmislu. Jaz se v svoji razpravi Prešerna niti dotaknil nisem; meni je šlo za antično poezijo in tu smem govoriti tudi jaz vsaj s toliko upravičenostjo kot dr. Puntar. Če pravi končno dr. Puntar ironično, da sta z mojo »razpravico« »postavljeni v kot dve v svetu znani avtoriteti, profesor Walzel in prof. Winter«, je to le Puntarjevo izmikanje — on se morda čuti »v kot postavljenega«, a če se čuti, mu ni pomoči, vé pa naj, da je odbilo vsemu napredku, ako se za vedno ustavimo tam, kjer je zakoličila svoj nazor kaka »v svetu znana avtoriteta«.

Toliko nevljudnega odgovora na znatno nevljudnejši napad dr. Puntarja! Ako pa bo dr. Puntar na spodoben način hotel znanstveno polemizirati in iskati ne le »svete sedmice«, ampak tudi sveto resnico, sem vedno pripravljen na — sodelovanje.

F r. B r a d a č.

Urednikov »imprimatur« 14. junija 1928.