LJUBLJANSKI ZVON

LETNIK XLVI
1926
ŠT 11

Popravi! V osmi in deveti številki tekočega letnika se je na strani 481. na čelu lista vrinila pomota. Namestu ‹VII. in VIII. številka› čitaj ‹VIII. in IX. številka›. Strani lista pa so itak pravilno paginirane.

Vsebina zvezka za mesec november:

1. **Fran Albrecht:** Verzi iz dnevnika. (Solnce. — O pijanost... — Jadrnica. — Vsako nebo — Evropa.) 641
2. **Fran Albrecht:** Knjižni jubilej 643
3. **Vladimir Levstik:** Hilarij Pernat. (Dalje prihodnjič.) 647
4. **Janko Lavrin:** Ibsen kot umetnik 655
5. **Cvetko Golar:** Ženin Matija 661
6. **Dr. Fran Bradač:** Menandrova komedija — višek antične drame in pravzor moderne veseloigre 670
7. **Ivan Zorec:** Ban Vuk Strahinja. (Konec prihodnjič.) 681
8. **Dr. Ivan Lah:** Jiři Wolker. (Konec prihodnjič.) 692
9. **Dr. N. Preobraženski:** Nova Rusija 702

11. **Leonid Leonov.**
Leonid Leonov: Zapiski o nekaterih dogodkih v mestu Gogulevu 702

10. **Slavko Grum:** Aloisius Ignatius Singbein 705
11. **Književna poročila** 707
Slovenska dela: Ivan Tavčar: Zbrani spisi. IV. zvezek (Fran Albrecht). — **Dva prevoda** iz grščine: Euripides-Bradač: Hyppolytos. — Aristophanes-Bradač: Acharnjani (A. Budal). — Ivan Lah: Pepeluh (A. Budal). — Srbsko-hrvatska dela: Poezije Božidara Kovačevića (B. Borko).
12. **Kronika** 716
Domači pregled: Slikarska razstava obeh Magoličev (K. Dobida). — Naš igralski naraščaj. (Konec prihodnjič. — Ciril Debevec.)

LJUBLJANSKI ZVON

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

Posamezni zvezki se dobivajo po 15 Din.

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

Urejuje FRAN ALBRECHT.

Uredništvo ne vrača rokopisov, ki jih ni naročilo.

Upravništvo: Prešernova ulica št. 54.

Izdaja ‹Tiskovna zadruga›, r. z. z o. z. v Ljubljani (Fran Šarabon).

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

XLVI. LETNIK 1926 XI. ŠTEVILKA

LJUBLJANSKI ZVON

MESEČNIK ZA KNJIŽEVNOST IN PROSVETO

Fran Albrecht / Verzi iz dnevnika

Solnce.

Iz tvojih zlatih nebes, o zemlja,
mi je kanila v dušo pesem,
kakor žarek najslajše milosti
me je obsenčila tvoja luč.

Mislil sem nekdaj, da boš ugasnilo,
večno solnce! Že si ugašalo
moji duši. Mrzlo in sivo
si stalo na nebu mojih dni.

Ne, nikdar še nisem videl na zemlji
toliko solnca — komaj kdaj v snú.
Zdaj pa se vozim — ali ne sanjam? —
vozim v to svóbodno solnčno morjé!

Mislil sem nekdaj: svet je temán,
ne izmijó ga solze in kri.
Zdaj vem: nad zémljo človeško drži
Bog svojo zlato dlan.

O pijanost . . .

Milan, na stolpu katedrale.

O pijanost globočin,
o svoboda visočin,
o brezumna slast, leteti
v neizmernost teh sinjin!

Stolp se maje pod menoj,
mesto rahlo valoví,
a nad mano kakor zvon
večnost bronasto šumí.

Sáme širijo roké
se narazen kot perot
in med solnci, med zvezdámi
vodi te svobodna pot —
v tvoj neznani dom.

Naši predniki, ljudje,
to so bile silne ptice,
ki iz ogromnejših svetov
so zanesle perutnice
jih na zemeljski planet. —

V naših dušah so ostala
krila silna in svetlà.

Jadrnica.

Lago Maggiore.

Nad vodami bel labod.
Ne, to ni labod, ni ptica,
to je bela jadrnica.
Nad vodami mir povsod.

Jezero negibno spi.
Ta hip se je svet ustvaril,
čudežno se nam podaril
v vzdarje za solzé in krí.

Bil je strašen brodolom.
Ladje vse so potonile.
duše vse so se razbile,
v srcih najkrepkejših dvom.

Tam pa tiha jadrnica
belo sije nad vodami...
Oj, za daljnimi gorami
oljčni cvet prinaša ptica.

Vsako nebo.

Vsako nebo ima svoj blesk,
vsaka zemlja ima svoj vonj.
Naše grude vonj je grenak.
Trpek kot pelin je vonj teh gorá.

Bela je v solncu Italija,
belo se peni nebó nad njo.
Blesk švicarske zemlje je rezek in strog,
strog — kot je tega naroda Bog.

Evropa.

Paris, Tour d'Eiffel.

V naših dušah in umih se bijeta vzhod in zapad,
dvoje sovražnih vetrov — v vek nespravljivih svetov.
Azija bajna — svet neizživljen in mlad;
za oceanom Amerika: delo, bogastvo in glad...
Mi smo na sredi.

Mi smo potomci Napoleona, zavojevalca,
mi smo potomci Karla Marxa in Jeana Jaurèsa, pomirjevalca,
mi smo sodobniki Lenina in Clemenceauja
in milijonov nemih težakov — brezimnih junakov.
Mi smo Evropa.

V srcu Evrope stojim in motrim:
Ali ne ruši pod mano se antični Rim?
Ali ne lušči se tam na iztoku iz rdečih meglà
sinje, právljično mesto iz belega kamenja —
mesto bodočnosti?

Fran Albrecht / Knjižni jubilej

Založnica in izdajateljica Ljubljanskega Zvona — Tiskovna zadruga — je praznovala dne 27. oktobra letošnjega leta desetletnico svojega obstoja. Ta s trgovskih vidikov morda manj pomemben jubilej je tem pomembnejši z vidikov slovenske kulture. Zakaj neoporečno je, da je Tiskovna zadruga v povojni dobi storila za prospeh in popularizacijo slovenske knjige neizmerno več, nego vsaktero izmed starejših ali novejših slovenskih založništev v tem času. Starejša založništva so po večini onemela in hranila svoj obrat iz svojih starih, predvojnih zalog. Kaj bo z bodočnostjo slovenske knjige, jih je malo brigalo. Tako so se sama odpovedala svoji lepi nalogi, ki ne tiči zgolj v kupčijskem pridobivanju, marveč je zvezana večkrat tudi z občutnimi žrtvami. Zato so se v prvem navalu povojne konjunkture ustanovile razne nove založniške družbe in zadruge, ki so nekaj let naravnost preplavljale slovenski knjižni trg s svojimi edicijami. Toda kdor pregleduje kataloge teh založb — razen dveh —, ne more biti vesel njih uspeha, zlasti kar se tiče lepega slovstva. Človek se čudi, s kakšno vnemo so se investirale dostikrat ogromne vsote v literarno malo pomembna ali naravnost ničvredna dela, ki seveda ne bodo in ne morejo biti nikoli razprodana. Obžalovanja vredno je, koliko narodnega premoženja se je tako pogubilo. To pa se je godilo zategadelj, ker ta založništva niso pritegnila v svoj obrat enega najvažnejših faktorjev: literarnega konzulenta. Da si je Tiskovna zadruga v tako kratkem času ustvarila razmeroma lepo knjižno zalogo, v kateri so dela tudi najvišjih literarnih kvalitet, je poleg spretnega gospodarskega vodstva nedvomno vzrok to, ker so ji stali

ob strani tako preizkušeni literarni svetovalci kot so Ivan Prijatelj, Janko Šlebinger in drugi.

Tiskovna zadruga se je ustanovila v času, ko je slovenstvo preživljalo svojo najtežjo krizo. Bili so to bridki, temni časi, ko je besnelo avstrijsko nasilje. To nasilje se ni ustavljalo samo pri političnih vprašanjih, marveč se je zagrizlo globlje, v dušo naroda. Nastopila je neka brezupna apatičnost in redki so bili tisti, ki so čvrsto verovali. Slovenski kulturni delavec je tičal v vojaških cunjah. Slovenska matica je nasilno onemela. Revije so životarile, knjige skoro niso izhajale več. Dnevno časopisje, če je hotelo živeti, se je moralo hliniti. Žila slovenstva je prenehala utripati. Tedaj se je zbrala v Ljubljani gruča mladih, agilnih mož, ki so s svojo vero slutili v bodočnost. Ustanovili so Tiskovno zadrugo. Idejni povod za ustanovitev jim je bila zavest, da je lepa knjiga narodu v njegovem trpljenju največja uteha, in pa misel, ki jo je lepo formuliral Pavel Grošelj na slavnostnem zborovanju zadruge ob njeni desetletnici, ko je dejal: «Mislili smo tedaj: do koder sega slovenski očenaš, gredo naravne meje slovenstva; do koder pa sega slovenska knjiga, pojdejo njegove praktične meje.»

Zunanji povod za ustanovitev pa je bila prav skrb za Ljubljanski Zvon, ki je bil tedaj na tem, da mu Narodna tiskarna koncem leta 1916. ustavi izdajanje. Število naročnikov je palo pod pet sto... Zadruga je prevzela list v svoje roke in poverila uredništvo Otonu Župančiču, ki je energično jel zbirati razkropljene sotrudnike ter pričel dajati listu svoj osebnostni pečat. Člani zadruge pa so šli med narod in tako se jim je posrečilo, da so že po enem letu dvignili število naročnikov na dotlej nečuveno višino: tri tisoč. S tem svojim činom pa zadruga ni napravila samo neprecenljive življenske usluge tej najstarejši slovenski reviji, temveč je s svojo agilno podrobno agitacijo dosegla, da se je zopet zbudilo med narodom zatrto zanimanje za slovensko knjigo. In to je bil morda njen najlepši čin.

Vzpodbujena po njenem vzgledu, njeni sveži inicijativnosti in uspelem poizkusu so se jela kmalu nato ustanavljati razna druga založništva, da omenimo samo lepo razvijajočo se Novo založbo ter Socijalno matico.

*

Slovenskega knjižnega podjetja seveda ni mogoče meriti s takimi zahtevami in takim merilom, s kakršnim se presojajo razni veleobrati vzornega nemškega knjigotrštva, n. pr. S. Fi-

scherja v Berlinu ali Diederichsa v Jeni. Vzlic temu je Tiskovna zadruga, ki se je iz neznatnih početkov s skromnimi prispevki intelektualcev in trgovcev, a tudi preprostih obrtnikov in rokodelcev razvila v ugledno podjetje, že v prvem desetletju izpričala, da je sposobna prenesti vsakršno kritiko. Dokazala je, da sloni njena zgradba na solidnih temeljih. Tempo, v katerem se je razvijala doslej, je bil živ, nagel, strokovnjaško inicijativen. Ako se bo tudi v bodoče razvijala tako, utegne postati za Slovence vzor založniškega podjetja, ki bo tvorilo enega najbistvenejših delov pri izgradnji kulture modernega slovenstva. — V njeni založbi je v prvem desetletju izšlo 150 del.

Delo, ki ga vrši zadruga danes, je urejeno s sistematsko smotrenostjo. Poleg redne izdaje Ljubljanskega Zvona so v njenem programu slovenski klasiki, originalna dela, svetovna literatura, mladinsko slovstvo, poljudno-znanstveni spisi, poljudna beletrija, prevodi Shakespearja ter spisi iz politične, gospodarske in socijalne stroke. Nadaljevanje nekdanje Talije tvori zbirka Oder. V načrtu zadruge je tudi izdajanje prirodoslovnega lista, kar pa se doslej ni izvršilo.

Kritičen pogled preko izvršenega dela nam seveda odkrije kak nedostatek ali vrzel, ki se v prvih letih priprav in graditve še ni utenila izpolniti. Najdragocenejši dar zadruge je gotovo izdajanje slovenskih klasikov. Temeljite, premišljene in vestno komentirane Prijateljeve izdaje Jurčiča in Tavčarja, nadalje Šlebingerjev Maselj-Podlimbarski in Glonarjev Jenko bodo nedvomno ustrezali slovenskim potrebam za najmanj pol stoletja. Jako važen in dragocen del zadruge tvori slovenski Shakespeare v Župančičevih prepesnitvah. Ti prevodi, živi in tvorni, so najvišja priča slovenske besedne kulture in zato za zadrugo neprecenljive važnosti. Kazalo bi vsekakor, da se izdajanje Shakespearja kar najbolj pospeši. Nerad pogrešam na tem mestu vsaj poglavitne zastopnike staroklasične literature z njih reprezentativnimi deli. To nikakor niso mrtvi kapitali; šole vsaj bodo pri svojem pouku vedno morale segati po njih. — Šibkeje je zastopano originalno slovstvo. Poleg pesniških zbirk Debeljaka, Golarja, Pretnarja in Zbašnika je izdala zadruga Feiglove in Milčínskega humoreske, ponatis Lahovega «Hidarja» in njegovo «Knjigo spominov», zbirko Novačanovih novel in dramo «Veleja», ponatis Pregljevega «Azazela», Kmetove «Večerna pisma», iz mladinske literature dve knjigi Šorlija, Milčinskega «Tolovaja Mataja» in «Zgodbe kraljeviča Marka», Levstikovega «Dečka

brez imena», Waschtetove «Pravljice» ter prav za prav en sam originalni roman — Šorlija «Zadnji val». To je očitno premalo: tu bo morala zadruga podvojiti svojo inicijativnost. Zalaganje originalnih del sicer nedvomno zahteva več žrtev nego izdaja kakega senzacijonalnega romana, a prva in poglavitna naloga vsakega založništva je: gojiti in pospeševati originalno domačo produkcijo. — Zanimiv je pogled preko prevodov iz svetovne književnosti. V teh prevodih se je Slovencem prvič predstavil Barbusse s svojim «Ognjem», Cervantes s svojimi novelami, Fogazzaro s «Svetnikom», Coster s svojim nesmrtnim, med Slovenci premalo znanim in premalo čitanim «Ulenspieglom». Razen teh so izšli prevodi Dostojevskega «Besov», Goncourtova «Dekle Eliza», Francea «Pingvinski otok», dve zbirki novel Andrejeva, Poljak Strug, Čeh Zeyer, Slovak Hurban-Vajanský, novele Čehova. Po dovršenih prevodih najpopularnejših Sienkiewiczevih romanov bi se založništvu priporočal prevod Reymontovih «Kmetov». Izdaja celokupnega Boccacciovega «Dekamerona» se mi za sedanji čas ne vidi aktualna, kazalo pa bi v prevodni knjižnici poleg starejših avtorjev predstaviti Slovencem vsaj najmarkantnejše sodobne romanopisce (Proust, Cendras, Hamsun, Galsworthy, Wells, Conrad, Sinclair Lewis itd.). — V poljudno-literarnem delu so zastopani večinoma ponatisi del starejših, manj znanih slovenskih pisateljev, kot so Kaš, Starè, Dolenc. Tem bo treba v bodoče priključiti F. Levstika, Trdino, Erjavca, kakor bodo prevodu Puškinove «Kapitanove hčere» morala slediti primerna dela Gogolja in Tolstega. Vso pažnjo pa mora zadruga posvečati zlasti potopisnemu slovstvu, ki je danes ena najaktualnejših literarnih panog. — Jako razveseljiv je razvoj zbirke poljudnih gledaliških iger, v kateri je tekom petih let izšlo petnajst zvezkov, predvsem slovanskih in južnoslovanskih avtorjev. Izdaja poljudno-znanstvenih spisov pod naslovom «Pota in cilji» pa je v zadnjem času nekoliko zastala. Tu je poleg zemljepisnih in zgodovinskih opisov domačih zemljâ izpod peresa A. Melika pomembna zlasti Prijateljeva študija o ruskem realizmu, zelo važen pa je tudi prevod Stříbrnega monografije «Simon Gregorčič». Znano je, da vlada med Slovenci najobčutneje pomanjkanje primernih monografskih del. Dolžnost zadruge je, da izda kot sintetičen zaključek izčrpne monografije vsaj onih slovanskih klasikov, katerih dela izda v svoji založbi. Te vrste spisi ne služijo samo v informacijo Slovencu,

marveč so v veliki meri potrebni tudi inozemcem, ki se hočejo pravilno seznaniti z nami. — Zadruga je zlasti v zadnjem času začela polagati veliko pažnjo na zunanjo opremo knjige.

Vse te literarno-kritične glose so mišljene predvsem kot napotilo za bodoče desetletje. Zakaj smeri, v katerih se je Tiskovna zadruga razvijala doslej, so nedvomno pravilne in vodijo k uspehu.

Zadruga sáma je svoj jubilej proslavila z ustanovitvijo dvajset ljudskih knjižnic in z razpisom znatne nagrade za povest v tem listu. Uredništvo Ljubljanskega Zvona pa svoji založnici, ki je temu listu vedno posvečala vso nego in skrb in uredništvu pri idejnem in umetniškem vodstvu lista vedno liberalno puščala popolno svobodo, ne da bi ga pri tem poslu kdajkoli ovirala s kakimi izjavami, najiskreneje čestita in ji želi še obilo uspeha v njenem kulturnem poslanstvu.

Vladimir Levstik / Hilarij Pernat

(Nadaljevanje)

VII.

Tako se je začelo v Vrtni ulici novo življenje, kakršnega si pred mesecem dni ne Hilarij Pernat ne njegovi sorodniki ne bi bili mogli predstaviti. Namestu rož, ki so se osule, namestu zelene brajde in košate sence kostanjev, ki jih je osmukala burja zadnjih oktobrskih dni, namestu solnca in toplote in vsega, kar je odhajalo, je vkorakala v profesorjev zakleti raj gospa Blanka s svojo hčerjo, Fini Belečka s trebušastim Žanom in za temi štirimi plašna in sramežljiva, potrta in ponižana Mimi Plešivka z obrazom večno nabranim na jok in z usti zmerom pripravljenimi, da zaženo venomer isto, do naveličanja žalostno tožbo o ubogih otročičih in o nesrečnem Karlu, ki se ni hotel izpametovati...

Zvonec na vratih stričkovega vrta je pel zdaj malone od zore do mraka. Profesor, Stana in deviška starka Monika so že po njegovem glasu razločili, kdo prihaja. Kadar je zazvenel posebno boječe, kakor da vobče še ne poje, ampak le v strahu in trepetu zbira pogum, da bi se najponižneje drznil zajavkati v imenitni pokoj Pernatovih sob, takrat so vedeli, da je prišel Karel Plešivic osebno. Profesor je pri takih prilikah neutegoma napravil moder obraz in vtaknil v hlačni žep primeren bankovec, ako je bil dobre volje, ali pa figo, če je bil nasajen. In Stana, ki je vedela, da ju mora pustiti sama, je pogosto slišala iz stričkove sobe ihtenje

skesanega oficijala in glasne pridige Hilarija Pernata, ki je hodil z rokami na hrbtu iz kota v kot ter razlagal grešniku svoje nazore o spodobnem življenju. A to je delal menda le v svojo zabavo; zakaj kadar je odpiral vrata, da bi spustil gosta na stopnice, se je vselej razlegel po hiši njegov norčavi, objestni starčevski smeh.

«Nu prav, prav,» je klical za oficijalom, «kaj bi tisto! A nekaj te prosim, veš: enkrat samkrat bi poizkusil priti s trezno glavo. Ne iz filistejstva, nikakor ne... Edino zato, ker sem čudak, zbiralec redkih dojmov in občudovalec nezaslišanih pojavov, he, he, he!...»

In deset minut po Karlovem odhodu je sedel v svojem naslanjaču, vrteč palce ter poslušaje Nákrtovko ali Belečko, še večkrat pa obe namah, velikokrat tudi mogočnega Žana ali vitko Aliso, ki mu je žrtvovala vsak dan po kako urico svojih ljubavnih sanjarij in zablod. Gledal jih je, kadar so se s sladkimi obrazi gnetli okoli njega, ter poslušal, kako so vselej obirali tistega, ki je bil odsoten, vsi skupaj pa najrajši Stano, ki jim ni mogla ugoditi ne z mislijo, ne z besedo, ne z dejanjem; in nič ni kazalo, da bi imel o njih kako posebno mnenje.

«Kdo bi bil slutil, da ume biti onkel Hilarius ták vzoren stric!» je večkrat govorila trafikantka svoji hčeri. «Sama ljubeznivost ga je... Le star je že oh, tako star in slab!»

S takimi vzdihi na ustnicah se je počasi vežbala v izžemanju krokodilovih solzá, da je ne bi ukanile pri pogrebu.

Hilarij Pernat pa je odpiral za gosti okna in vrata, zračil sobo in zadovoljno mrmral sam pri sebi:

«Nu, hvala Bogu, šli so, spet smo sami... Pusto je bilo, hm, kakor pri postni maši, da bi jih zlodej! Če vsaj ne bi za hrbtom glodali drug drugega, kakor hitro kateri odnese pete. Izpodrivajo se, siromaki: auri sacra fames, he, he... In Stana, kako se jim je zamerila, res čudno! Nu, hvala Bogu. Zakaj ne bi bil sorodnik, kakršni so vsi, onkel Hilarius po predpisih? Naj pijejo kavo in naj se tolažijo s prijetnimi upi; tako mine čas njim in meni... Ko je tako težko čakati — Bože, kako težko!...»

Tako govoreč je zamišljeno stopil v svoj kabinet ter se zagledal v koledar. Koliko tednov je že minilo, odkar je dal pismo na pošto? Zakaj ni bilo odgovora? Ali je bilo res tako zamudno, poiskati med stotisoči mladih mož na bojišču Milana Kantorja? Ali tisti, ki je šlo pismo skozi njih roke, res niso čutili, kako

važna je njegova vsebina? Ali res niso uganili, da gre za srečo ali nesrečo, za oproščenje ali obsodbo ubogega starega možička, ki se tako sam in tako skesan odpravlja s tega sveta?

Vsakojake misli so ga obhajale, druga bolj nemogoča od druge. Lahko da njegovo pismo vobče ni prispelo do cilja; morda ga je kdo ukral in odprl, meneč, da je v njem denar; prečital je poslanico koprnečega očeta in jo je s srditim porogom raztrgal na koščke. Ali pa je pismo zašlo, obležalo v kakem kotu, zdrknilo v enega tistih strašnih predalov, iz katerih vstajajo izgubljena pisma kakor mumije iz grobov, po desetletjih, ko je zdavnaj vse mrtvo in pokopano, piščeva roka in čitateljeve oči...

A morda je tudi prišlo na pravo mesto. Prišlo je in bilo bi oddano, če bi ga še mogli oddati. «Milan Kantor!» je nemara zaklical glas; toda usta, ki bi morala odgovoriti «Tukaj!» so že razpadala v črni zemlji...

Kadar je Hilarij Pernat pomislil na to najhujšo možnost, se je moral siloma premagati, da ni zaječal. Vse njegovo bitje se je krčilo, vsaka žilica se je branila in trepetala: ne! Dokazoval si je, da to ni verjetno, ter iskal razlogov, zakaj ne more biti tako. In ker se je imel na trdih vajetih, se je sčasoma res uveril. Čim delj je čakal odgovora in čim nerazumljivejše je postajalo to molčanje neznanega sina, tem bolj gotovo se mu je zdelo, da Milan živi in da se mora vse srečno razplesti.

Toda njegova notranja napetost je rasla od dne do dne. Bilo mu je, kakor da tava po veliki praznoti, po temi, v kateri sveti ena sama oddaljena luč; ta luč se je bližala neznosno počasi in on, da bi je laglje dočakal, je grabil okoli sebe ter se oprijemal vsega, kar mu je prišlo pod roke. S knjigami se ni mogel več zamotiti, samota mu je bila zdavnaj prepolna misli in vprašanj; zato je potrpežljivo prenašal vsakdanji sorodniški najezd in posedal celo v gostilni. Kadar se je tuja okolica razšla, ni mogel prebiti brez Stane. Včasi je stala pri vratih že uro in delj, z roko na kljuki, vsa bleda od muk svoje gospodinjske vesti, ter z grozo poslušala cvrčanje kosila, ki se je smodilo v kuhinji; toda striček Hilarij je kakor ponevedoma tiščal vrata, govoreč brez konca o praznih stvareh, da ne bi čul svoje duše, ki je na vse strune pela o eni, edini pomembni...

Vojna ga skoro ni več vznemirjala. Zastran njega je smela zdaj trajati do sodnjega dne. Poročila je komaj še čital, zemljevidi so se prašili na polici. Podmorski čolni in Chemin des Dames, boji na Tagliamentu in boljševiška revolucija, vse to ni bilo več

Bog zna kako važno. Važno in odločilno je bilo samo vprašanje: kdaj pride odgovor na pismo?

Nekega dne je sivo jesensko nebo še bolj potemnelo. Meščani, ki so zvečer prihajali k «Zlatemu medvedu», so napovedovali sneg. In res: ko je Hilarij Pernat drugo jutro pogledal izpod odeje, je bila vsa soba polna mehke, hladne svetlobe. Živahno je skočil k oknu ter se zazrl v belino, ki je ponoči debelo posula strehe in ulice. Snežilo je še vedno, ves tisti dan; a svod za letečimi koprenami se je zdel čist in radosten, osvobojen vseh temnih slutenj in mrkih tog; čim delj ga je profesor iskal z očmi, tem bolj ga je obhajalo, kakor da se preraja duša v njem in svet okoli njega.

«Zdaj bo spet vse jasno in dobro,» je rekel sam pri sebi. «Lepa je pomlad, toda v zimi je nekaj mirnega in vedrega; sladka je mladost, toda večer življenja nam prinaša pokoj, jasnost in izpolnitev...»

V nekakšni tajni zvezi s to mislijo se mu je zazdelo, da mora biti sinovo pismo zdavnaj na poti: po dolgih ovinkih roma in enega teh belih dni, morda že danes, bo ležalo v njegovih rokah, težko od blagoslova... Da je le mogel dvomiti o tem, kar je bilo najbolj naravno!

Obednica ni bila še nikoli tako visoka in prostorna kakor tisto jutro, Stanin obraz še nikoli tako prijeten in svež. V veliki, beli peči so veselo pokale bukove grče.

«Ali pošte še ni?» je vprašal profesor, sedaje za mizo.

«Kje, striček!» se je zavzela Stana. «Pol devetih je pravkar odbilo.»

«Mm,« je dejal, «čas ima polžje noge. Potrpeti bo treba. Danes pride, slutim da,» je dodal kakor v sanjah.

«Kaj pride, striček?» je pograbilo dekle, meneč, da ji hoče razodeti skrivnost, ki mu je bila že vse te čase zapisana na obrazu.

«Kako — kaj pride?» se je splašil Hilarij Pernat. «Ali sem mislil na glas?»

Čutil je, da ga obliva rdečica.

«‚Danes pride,' ste rekli, ‚slutim da'...»

Njene oči so se prostodušno uprle v profesorja. Toda starec se je otresel.

«Neumnost!» je zagodrnjal, trudeč se, da bi gledal grdo, in jezno mešaje z žlico po kavi. «Če sem tudi rekel, mislil nisem ničesar posebnega.»

«Striček?» Stana se ni dala odpraviti. «Jezik taji, oči pa pravijo drugače! Nu dajte, odrešite me radovednico: česa se nadejate? Ali bo kaj veselega?»

«Fichez-moi la paix!» se je ujezil striček. «Rajši povej, zakaj ne daš več peciva? Kolački so vsi izprebrani in prav nič prida se mi ne zde.»

«Ali bo kaj lepega, striček?» je laskavo ponovilo dekle, nagibaje se k njemu.

«Da nikoli tega,» je zdajci ušlo Hilariju Pernatu. «Nobeno oko ni videlo, nobeno uho ni slišalo takega veselja!» Njegovo drobno, gladko obrito lice se je zasvetilo od razigranosti; vsi utajeni upi so mahoma pritisnili iz prs nekam kvišku, da bi v burnih, prešernih besedah, med smehom, vzklikanjem in mahanjem z rokami planili na dan... A v tem se je osvestil. «Prav ničesar ti ne povem!» je odrezal malone togotno. «Kadar pride, se boš lahko nastrmela po mili volji, ti in vsa ostala babja in moška svojat... Dotlej pa — niti besedice! In vobče, kaj je to tebi mar? Saj slišiš, da te vprašam: odkod in zakaj in čemu to strašno pecivo? Hic Rhodus.» Tako govoreč je trudoma nagrbančil obraz in s prisiljeno strogostjo potrkal ob mizo.

Stana se je nasmehnila kakor v zadregi.

«Vojna je, striček, tri leta že... Moko, jajca, sladkor, vse je težko dobiti. Če bi hoteli pogledati v moje kuhinjske predale...»

«Poleti je bila tudi vojna,» jo je zavrnil profesor, kakor bi pestil grešnika iz pete šole. «In kakšne dobre zapognjence si spekla o kresu, káko torto za moj rojstni dan! To so bosi izgovori.»

«Varčevati je treba, striček...»

«Varčevati je treba zmerom, ne šele zdaj. Zakaj se ti prej ni zdelo škoda?»

Zardela je in pobesila oči.

«Prej nismo imeli toliko posetov; odkar pa prihajajo v hišo ljudje... Sami ste zahtevali, da jim postrežem kar najbolje. Noblesse oblige, ste dejali.»

«Kaj hočeš reči? Da gostje vse pojedo?» se je začudil Hilarij Pernat.

«Nu da, dober tek imajo... Jaz pa zato ne dobim toliko več masla in jajec.»

«Hm!» Profesor se je mahoma spomnil, da je še oni dan občudoval Blanko in Alico, kako sta do dna izpraznili polno košarico slaščic. In v nedeljo, ko je prišla Fini Beleška z Žani, Olgi

in Mili! In Karel Plešivic, ki si je «z dovoljenjem spoštovanega gospoda strička» vselej nabasal žepe za svoje «nedolžne črviče», potlej pa je pital ženščine po beznicah, kakor so pripovedovali dobri ljudje...

«Prav imaš,» je pokimal. «Nima vsak čuta za to, da so certi denique fines. Kaj hočemo, težko je gledati gostom na zobe...»

«Bog ne daj, striček!» ga je prekinila Stana.

«In težko se jih je otresti, kadar smo jim podali mezinec,» je končal profesor. «Nu, pustiva jih. Če govoriš o volku, rad pride.»

Ni se še utegnil zasmejati svoji opazki, ko je pozvonilo.

«Ali nisem dejal?» se je ustrašil. «Vse kar je prav! Kdorkoli je, reci mu, da še spim.»

Strah, s katerim je pobegnil v spalnico, ni bil samo burka, čeprav je Stana nehote udarila v smeh; bil je resen. Misel, da naj bi vsakdanji obraz in razgovor Blanke pl. Nagerthove ali Jeana Belléta že na vse zgodaj skalila svečano ugodje tega prvega zimskega dne, se je zdela Hilariju Pernatu svetoskrunska.

Monike ni bilo doma in Stana je morala iti sama odpirat vrtne duri. Veselo pokrikavaje je gazila sveži sneg, ki jo je grizel v meča, vsa uverjena, da stoji zunaj poštar s stričkovimi časopisi. Ko je odklenila, je videla, da se profesor ni motil: pred vrati je mencala trafikantka z zavojčkom, iz katerega so gledale slamice petih viržink.

«Samo mimogrede se oglasim,» je vzkliknila, tiščeč mimo Stane. «Ubogi Onkel Hilarius gotovo nima nichts zu rauchen, pa sem mu prinesla nekaj smotk... Kaj pravite? Da še ni vstal?» se je začudila, nejeverno mereč devojko z očmi. «Ali je mogoče? Upam, da ni bolan? Ah, Bože moj, če le ni kaj hudega!» Spet se je zaletela.

«Zdrav je kakor riba v vodi,» se je nasmehnila Stana, zastopaje ji pot. «Samo spi še, res spi. Smrči, da se hiša trese. Gotovo bi bil nejevoljen, če bi ga zbudili, gospa... In stanovanje je še narobe, pravkar sem začela pospravljati.»

«Če le ni bolan?» je ponovila Blanka, s težavo taječ jezo, ki jo je obhajala. «Pomirite me. Vzemite mi diese Last vom Herzen!»

«Res mu ni nič. Popoldne boste sami videli.»

«Nu, tedaj popoldne... Ah, pozabila sem: tole mi je dal pismonoša.» Nekam togotno je potegnila iz mufa dva časopisa in pismo. «Do svidenja.»

Ko je bila spet na ulici in je ključ zaškripal za njo, je blisnila z zelenimi očmi preko ramena in strupeno zamrmrala:

«Die Schlange!...»

Stana se je vrnila v hišo. Že je stala na pragu stričkove sobe, ko ji je prišlo na um, da bi pogledala pošto. Pismo je zbudilo njeno pozornost. Bolj ko ga je obračala v roki, bolj je slutila nekakšno tajno zvezo med njegovo vsebino in med koprnečim razpoloženjem, ki ga je opažala pri profesorju že vse te tedne... Srce ji je zastajalo od čudne tesnobe. Morda je bil njen strah nespameten; pismo je bilo morda navadno, brezpomembno pismo o kdo ve kakih nevažnih stvareh. In vendar se ji je zdelo, da bi laglje podala starcu nevarno orožje kakor ta debeli, povsod popisani in prepečateni ovoj. Ko je začula v sobi stričkove korake, ga je naglo spravila za predpasnik in vstopila.

«Pošta?» Hilarij Pernat je živahno pograbil časopise. «In pisma ni bilo nobenega?»

«Nobenega,» je odgovorila z negotovim glasom.

«Hm, hm...» Profesor je zamišljeno majal z glavo. «Čudno, čudno. Nu, morda drugič kaj. Une autre fois... stoj! Kako bi pisala ‚autre fois'? Skupaj ali narazen?»

«Skupaj,» je raztreseno zamrmrala Stana.

«V klop!» je zavpil Hilarij Pernat. «Vous êtes une oie, mademoiselle. Kaj pomeni ‚oie'?»

«‚Modrijanka'!» se je zasmejalo dekle in je steklo po svojih poslih, prepustivši strička obupu nad toliko nevednostjo.

Nákrtovi dami sta prišli popoldne točno k málici. Gospa Blanka ni mogla natrditi profesorju, kako neizmerno jo veseli, da ga vidi živega.

«Srce mi je zamrlo, onkel Hilarius, ko sem čula, da ste še v postelji... Neprestano trepečem za vas!» je hitela, prežeče ogledujoč profesorja, da bi videla, ali je ni Stana zavrnila na svojo pest. «Spali ste, nu da... Na prvi mah ji nisem mogla verjeti,» je dodala, ko je dekle odšlo po kavo. «Veste, kar predme se je postavila. Vobče moram reči... überhaupt... vsak dan bolj drzna se mi vidi!» je povedala naravnost.

«Kdo?» je ostrmel Hilarij Pernat.

«Nu, diese Person...»

«Gospodično Mirnikovo misliš?» Profesor je dvignil obrvi.

«Nikogar drugega. Sie hat so etwas Freches...»

«Bog pomagaj,» se je namuznil starec. «Kdor ve, da podpira štiri vogale...»

«Nič ne rečem, onkel Hilarius,» se je podvizala trafikantka, videč, da govori gluhim ušesom. «Bog daj, da ne bi bili nikoli razočarani... Ja, kaj sem hotela reči? Pošto sem danes jaz prinesla, wissen Sie?»

«Vem, hvala. Časopise.»

«In pismo — und einen Brief!» je poudarila Blanka. «Ali ga niste dobili?»

Hilarij Pernat je osupnil: nikakega pisma ni dobil! Že je odprl usta, da bi vprašal kako in kaj; toda misli so se po bliskovo uredile v njegovi glavi. Ako mu je Stana pridržala pismo ali če ga je, recimo, gredoč izgubila ali pozabila v kuhinji, je bila to vsekako stvar, ki je zadevala samo njo in njega.

«Mda,» je pokimal mirno. «Dobil sem ga, hvala lepa...»

Toda zamolkli nemir v njem je rasel od minute do minute. Zakaj mu Stana ni dala pisma? Kakšno pismo je bilo? Odkod? Komaj je pričakal minute, ko sta ostala sama.

«Stana?» je vprašal, še preden so utihnili koraki Nákrtovih dam. «Kje je moje pismo?»

Zdrznila se je.

«Katero pismo?» je zajecljala. Porcelanasta skodelica ji je pala iz roke ter se razletela na kose. «Oh, Bože moj!» V svoji zmedi se je sklonila, da bi jih pobrala.

«Pusti!» je osorno velel profesor. «Katero pismo? Tisto, ki je prišlo zjutraj s pošto. Nákrtovka ti ga je dala v roke.»

«Imam ga... zunaj...» je zamrmrala Stana s solznimi očmi.

«Zakaj si ga pridržala?»

«Ne vem...»

«Prinesi ga!» Hilarij Pernat je strogo potrkal s členki ob mizo.

Stana je šla. Vrnila se je s pismom, vsa zmedena, osramočena in v straheh.

«Evo ga...»

Profesor jo je čakal z iztegnjeno roko. Tudi njegov obraz je bil siv od slutnje. Vzel je ovoj, pogledal ga, podržal ga k luči, kakor da ne verjame svojim lastnim očem... Nato je čudno zastokal, pobesil glavo in spustil pismo na mizo.

Bilo je njegovo pismo: tisto, ki ga je poslal Milanu Kantorju! Trda roka je prečrtala naslov ter pripisala s strmimi, brezčutnimi črkami:

«Pogrešan dne 5. VI. 1916....»

(Dalje prihodnjič.)

Janko Lavrin / Ibsen kot umetnik

(Iz angleščine prevedel G r i š a.)[1]

I.

Da govorimo na široko, moremo razlikovati med umetniki take, ki se zadovoljujejo s tem, da so zgolj literati in umetniki, in take, ki poizkušajo, da se dvignejo p o u m e t n o s t i onkraj območja gole umetnosti. Prvi žrtvujejo navadno človeka umetniku, so često veliki v umetnosti, a majhni v življenju; zadnji smatrajo ustvarjanje velike umetnosti za stopnjo k ustvarjanju velikega življenja in cenijo bolj popolnega človeka nego popolnega umetnika.

Tako stališče pa dovede lahko do zanimivega duševnega spora — do spora med človekom in umetnikom. Na ta spor naletimo često med severnimi pisatelji, zlasti med ruskimi. Notranja tragedija Gogolja n. pr. je bila v njegovi nesposobnosti, da bi našel sintezo med ustvarjanjem umetnosti in ustvarjanjem življenja. Naposled je padel v negotov misticizem, v katerem je sežgal dovršeni rokopis drugega dela svoje najboljše ustvaritve «Mrtve duše». Poljski pesnik, Adam Mickiewicz, je postal istotako verski mistik, enako Julij Słowacki, poljski Shelley. Zlasti presenetljiv zgled v novem času je vsekakor Tolstoj, ki je obsodil pod starost skoro cinično svoja zgodnejša dela «čiste» umetnosti in je postal dejanski propovednik novega življenja.

Tudi Ibsen je eden izmed tistih, ki smatrajo umetniško ustvarjanje za sredstvo k življenjskemu ustvarjanju. Sovražil je goli esteticizem z njegovim dogmatskim l' a r t p o u r l' a r t o m, smatrajoč ga za enako nevarnega pravi umetnosti kakor je nevarna dogmatska teologija pravi religiji. Istočasno je združil svoje poumljene etične impulze s svojo umetnostjo tako spretno, da se je izognil v splošnem nevarnosti, ki ji je podlegel celo veliki umetnik Tolstoj.

Ta nevarnost je «tendenca», moralna «svrha», ki preži vedno na razpotjih, kjer se srečujejo etične in estetične smeri. Večina Ibsenovih del je izšla baš na tem križišču, vendar je podvrgel stvaritveno gradivo svojemu umetniškemu taktu na tako imeniten način, da je večinoma sprijaznil med seboj činitelje, ki so bili na videz nespravljivi.

---

[1] Iz knjige «Janko Lavrin, Ibsen and his Creation.» Copyright by W. Collins Sons & Co., Ltd., London.

Nekoliko pogledov v notranji proces Ibsenove metode nam lahko podá v neki meri razjasnjenje tega zanimivega pojava.

II.

Ugotovljeno je že, da je pričenjal Ibsen svoja dela navadno kot mislec in jih dovrševal kot umetnik. To je dovoljno dokazal s prvimi osnutki nekaterih svojih dram. Med začetnimi opombami za glasovito «Noro» najdemo n. pr. sledeče opazke:

«Imamo dvovrstne duševne zakone, dvovrstno vest: eno v moškem, a drugo povsem drugačno v ženski. Le-ta se ne razumeta med seboj. Toda v praktičnem življenju sodijo ženo moške postave, kakor da bi ne bila le-ta žena, temveč mož...»

«Žena kot taka ne more obstati v današnji družbi, ki je izključno moška, z zakoni, ki jih delajo moški, in s sodnim sistemom, ki sodi žensko ravnanje s stališča moškega naziranja...»

«Mati je podobna v sodobni družbi nekim mrčesom, ki izginejo in umró, ko so izpolnili svojo dolžnost v razmnoževanju rodu.»

Med prvimi opazkami k «Strahovom» čitamo:

«Zakon iz zunanjih razlogov, četudi iz religijoznih ali moralnih, donaša Nemezo rodu...»

«Te ženske današnjega časa, zlorabljane kot hčere, sestre, žene, ki niso odgojene kakor zahteva njihova darovitost, ki jim je prepovedano slediti svojim nagnjenjem, oropane svoje dediščine, ogrenjenega temperamenta — vprav te dobavljajo matere novemu pokoljenju. Kaj je posledica?»

«Zaključna opazka naj bi bila: plodovita porast našega umskega življenja, v književnosti, umetnosti itd. — in nasprotje temu je: vse človeštvo živi v zablodi...»

«Med nami so postavljeni spomeniki mrtvim, torej imamo dolžnost do njih; dovoljujemo pohabljencem, da se ženijo, ali njihovo potomstvo —? Še nerojeni —?»

In med neopiljenimi opazkami h «Gospéj z morja» najdemo iznova:

«Je li črta človeškega razvoja zašlà s tira? Čemu moramo pripadati kopnemu? Zakaj ne zraku? Zakaj ne morju?»

«Hrepenenje po krilih. Čudne sanje, da bi mogli letati in da bi letali, ne da bi nas pri tem kaj presenetilo? Kakó naj si razlagamo vse to?...»

«Človeška bitja so sorodna morju. Navezana na morje. Odvisna od morja. Prisiljena, da se vrnejo vanj. Neka ribja vrsta tvori primitiven člen na verigi razvoja. So li zametki tega še v človeški duši? V duši nekaterih posameznikov?»

«Morje ima nadčloveško čudno moč, ki ima učinek volje. Morje more hipnotizirati. Narava v splošnem istotako. Velika tajnost je odvisnost človeške volje od tistega, kar je ‚brez volje'.»

III.

Jasno je, da bi bilo take opazke mnogo laže razvijati v socijoloških in psiholoških esejih kakor v dramah. Vendar je ustvaril Ibsen namesto suhih razmotrivanj o ženski mentaliteti itd. čarobno Noro (morda najbolj živi in najbolj ženski značaj v sodobni drami), ge. Alving, Osvald, Elo Vangel in celo galerijo drugih oseb. Njegove drame kot celota so tako daleč od dramatiziranih razprav, kakor so daleč od dramatizirane «tendence».

Rešitev te uganke je enostavna: namesto, da bi z dramo ilustriral in pridigal svoje ideje, jih je Ibsen individualiziral, utelešal v žive značaje. Prišel je od ideje do realnosti, ne da bi zadnji delal silo in jo izkrivljal, uporabljajoč pri tem «storjene» formule, temveč takó, da je dal idejam ž i v l j e n j e v novi, preobraženi realnosti. To ravnanje je povsem oprečno ravnanju «tendenčnih pisateljev». Namesto da bi nam nudil drame z vsiljeno moralo, uteleša v njih lastno jim organično filozofijo.

Ibsen sam se je zavedal popolnoma tega stališča napram «morali» in moraliziranju. V pismu, ki ga je pisal Brandesu (1871) glede drame «Cezar in Galilejec», priznava, da naj bi bila ta nova drama «nekaki bojni prapor», a dostavlja takoj nato:

«Ne bojte se pa nikakega tendencioznega nezmisla. Jaz pazim na značaje, na risanje sporov, na zgodovino, in se ne ukvarjam prav nič z zadevno moralo. Seveda ne boste smeli zamenjati morale zgodovine z njeno filozofijo, kajti le-ona mora sijati neizbežno naprej kot končni pravorek za boreče se in osvajajoče sile.»

In več let pozneje, ko je priredila norveška liga za ženske pravice (1898) slavnost, na kateri so slavili pisatelja «Nore» kot propovednika feminizma, je odgovoril Ibsen nekam osorno:

«Jaz nisem člen lige za ženske pravice. Vse, kar sem napisal, je bilo brez kakršnekoli zavestne misli, da bi delal propagando. Bil sem bolj pesnik in manj socijalen filozof, za kar me ljudje mendá radi smatrajo. Zahvaljujem se vam za počaščenje, ali zavrniti moram slavospev, da sem delal zavestno za gibanje ženskih pravic. Nisem si povsem na jasnem, kaj je prav za prav gibanje za ženske pravice v resnici. Meni se je zdelo, da je to problem splošnega človeštva. In ako čitate pazno moje knjige,

boste to razumeli. Prav zares je želeti, da se reši problem ženskih pravic poleg drugih, ampak v tem ni bila vsa svrha. Moja naloga je bila opisovanje človeštva.» Kako počasna, temeljita in metodična je bila ta naloga, povzamemo lahko iz dejstva, da je posvetil Ibsen izdelavi vsake svojih zadnjih dram približno dve leti in je napolnjeval v tem času svojo filozofijo kapljico po kapljici s krvjo in življenjem, tehtajoč in preračunavajoč vsak izrek, vsako besedo, vsako kretnjo in odmor s čudovitim psihološkim taktom in tehnično spretnostjo, nudeč nam takó često imenitno rezultanto kalkulacije in intuicije, mogli bi reči skoro, rezultanto umetnosti in virtuoznosti.

Ibsen nima bogate raznolikosti značajev. Od njegovih prvih dramskih poizkusov do Gabrijela Borkmana srečujemo zopet in zopet varijacije dveh ženskih tipov, ki ju predstavljata Furija in Avrelija v «Katilini» in Hiordis in Dagny v «Vikingih na Helgolandu» — v Ibsenovem prvem vzornem delu. Tudi nimajo njegovi posamezni značaji bogatega kolorita. Zbog njihove ekspresivnosti in napetosti bi mogli reči, da so prej izklesani iz kamna nego naslikani. Navadno izpopolnjujejo drug drugega po načelu chiaroscura, po katerem so razporejene vse podrobnosti na ták način, da tvorijo kompaktno dramsko celoto in iztikajo s svojim pravim realizmom simbolično arrière-pensée pisateljevo, izogibajoč se vsemu, kar je zgolj slučajno. In res ni ničesar nepotrebnega ne v značajih, ne v sceneriji ali v arhitekturi Ibsenovih dram. Vsaka malenkost je izdelana s skrajno preciznostjo, skoro pedantično.

Ta matematična točnost je dala povod darovitemu skandinavskemu pisatelju, Knutu Hamsunu, da se je skliceval precej prezirljivo (v svoji knjigi «Misteriji») na Ibsena kot na dramskega «knjigovodjo». Vendar se moramo zahvaliti često vprav temu knjigovodstvu, da dosega Ibsen tisto dinamično napetost v razvitku in zgradbi, ki je takó značilna za njegove igre.

IV.

V prvi polovici svoje književniške delavnosti je bil Ibsen znatno pod vplivom francoske drame samih vozlov in situacij. Toda čim je pričel gledati zaplet kakor tudi značaje sub specie ene ali druge ideje, ga je to privedlo ob primernih tehničnih izpremembah do tako zvane ibsenske drame. Zaplet radi zapleta je izgubil zanj svojo prvotno važnost in preloživši težišče v «filozofijo» in psihologijo značajev je poudaril naravno notra-

njost na račun zunanje drame. Posledica je bila, da sta bili zunanja dramska akcija in kretanje skrčeni na minimum in nadomeščeni z notranjo dramsko napetostjo. V to svrho je položil Ibsen (v svojih poznejših letih) tragično krivdo svojih junakov v preteklost, t. j. izven igrane drame. Z delnimi izpovedmi, s skrivnostnimi namigavanji in aluzijami, merečimi na predhodno krivdo, ustvarja od prvega dramskega početka tisto svojevrstno «ibsensko» ozračje, ki privlači takó mogočno našo pozornost k notranjemu tvorenju značajev. Zunanja katastrofa sama je Ibsenu zgolj pretveza in simbol za notranjo preobrazbo. Brand, Bernik, Nora, R. Almers, Solnes, Rubek — vsi ti predstavljajo v svoji katastrofi in z njo tisto novo «resnico», ki je povzročila v njih radikalno notranjo izpremembo.

Ibsenova spretnost v tem oziru je takó velika, da dela ob pravcatem uboštvu zunanjega dramskega dejanja dramo navadno še bolj dinamično, ko jo nasičuje z notranjo vsebino. Doseči zna maksimalni učinek z minimalnimi sredstvi. Kjer bi izlil Viktor Hugo reke retorike, se omejuje Ibsen na nekoliko lakoničnih besed in odmorov. V svoji gradnji osredotočuje uspešno v preprostih, nepatetičnih izrazih najvišji dramski patos. In vprav tukaj gresta roko v roki Ibsenovo dramsko knjigovodstvo in umetniški takt in proizvajata dinamično, zgoščeno realnost, čije bistvo nam osvetljuje tudi Ibsenov simbolizem.

V.

Da razumemo ta simbolizem, moramo potegniti najprej določeno črto med organskimi in neorganskimi simboli, ali bolje, med simbolom in alegorijo. Ker je ta predmet takó raztezen kakor zanimiv, bomo poizkusili iztakniti vsaj najvažnejše razlike.

Dočim alegorija ilustrira neko «idejo», jo simbol organsko uteleša. Vsaka alegorija je abstrahiranje realnosti, dočim je simbol nova realnost v samem sebi in po sebi. Alegorija je potemtakem statična in «intelektualna», simbol dinamičen in emocijonalen. Prvo razumevamo, zadnjo dojemljemo z vsem svojim bistvom. Alegorija često zožuje našo zamisel realnosti, simbol jo razširja in poglablja. Še več, pravo simbolično delo lahko vsak posameznik v vsaki dobi drugače sprejema in preizkuša — ne da bi utrpelo najmanjšo izgubo na svoji notranji moči. Tekom stoletij najde v njem vsaka generacija novo ustvarjevalno vsebino in inspiracijo. Uklenjenega Prometeja so občutili čisto drugače stari Grki kakor ga občutimo mi; vendar

je ostal za nas enako velika umetnina. Na ta način je le simbolsko delo trajno, ker menjajoče se in rastoče človeške vrednote njegove notranje sile ne paralizirajo, temveč ga le izpreminjajo, ne da bi samo izgubilo svojo življensko silo.

Ako primenimo gornje karakteristike na Ibsenova dela, vidimo, da ne leži Ibsenova simbolska moč v njegovih samovoljnih «simbolih», temveč v njegovem zgoščenem, dinamičnem realizmu. V posameznih tragedijah večine njegovih značajev čutimo osredotočeno tragedijo vse sodobne družbe. Ibsen osvetljuje malenkostne dogodke pokrajinskih norveških krogov takó, da jim daje splošen pomen. Dramo lokalne družbe poglablja takó dolgo, da postane drama človeštva. In čim bolj je realističen v takih slučajih, tem večji je simbolski pomen njegovega realizma.

Po drugi strani je Ibsen bližji alegoriji nego simbolu, kadar si prizadeva delati s samovoljnim simbolizmom. Včasih niha med obema, oddolžujoč se zdaj enemu zdaj drugemu. In ako se umika neorganskemu alegorizmu, ravna to le zategadelj, ker rabi svoje «simbole» za pomožno sredstvo svojemu zgoščenemu realizmu. Z drugimi besedami: ker poizkuša vsrkati simbole v značajih in ne značaje v simbolih.

Takó bi lahko označili Ibsenov simbolizem za enostavno preobražanje in poglabljanje realnosti. In to preobražanje mu narekuje vedno nekako individualno povpraševanje, iskanje in stremljenje.

Potemtakem dela Ibsen vedno vtis, da ga zanimajo kljub njegovim reformam sodobne drame mnogo bolj nove oblike življenja, nego nove oblike umetnosti. «Vse, karkoli sem napisal, je v kar najtesnejši zvezi s tem, kar sem doživel, četudi ni bilo to moje osebno — ali dejansko — izkustvo,» piše v pismu L. Passarge-u. «V vsaki pesmi ali drami sem meril na lastno duševno emancipacijo in očiščenje — kajti človek je sodeležen odgovornosti in krivde družbe, ki ji pripada.»

In v enem svojih optimističnih trenutkov, ki so postali proti koncu njegovega življenja takó redki, je poizkušal uobličiti med drugim svoje mnenje o umetnosti in življenju v svojem stockholmskem govoru (1887), kakor sledi: «Govorili so in to na slovesen način, da sem doprinesel k temu, da ustvarim novo obdobje v teh deželah. Mislim nasprotno, da bi mogli oznamenovati čas, ki zdaj živimo v njem, s polno pravico kot zaključek in da se ima roditi odsihmal nekaj novega. Kajti uverjen sem, da velja nauk prirodne znanosti o razvoju tudi za duševne življenske činitelje. Uverjen sem, da se bo poglobila poezija, filozofija in religija v

novo kategorijo in bo postala nova življenska sila, ki nimamo o nji mi, ki sedaj živimo, nikake jasne zamisli.»

Ibsen se je resnično trudil, v kolikor se tiče njegove umetnosti, da napravi iz nje tako «novo življensko silo». Iz tega razloga je njegovo književniško delo neprestano poizkušanje, spojiti filozofijo z umetnostjo in umetnost z življenjem. In v tem poizkušanju je vztrajal do konca.

Cvetko Golar / Ženin Matija

1.

Na lepem Gorenjskem dekleta cveto,
poljubljajo s solncem planine se bele —
v slapovih studenci po stenah drve,
vrše, se kade, kot bi vode gorele.

Matija tam živel je, mlad čebelar,
ki močne in zale gorjanke je ljubil,
pri njih vasoval je v srebrnih nočeh
in trkal na srca jim, preden je snubil.

Nad petdeset močnih je panjev imel,
v njih matico mlado in kranjsko čebelo,
in vsak mu tri roje na leto je dal —
Bog sam blagoslovil njegovo je delo.

V goràh si nevesto je lepo izbral,
kjer češnje belice zore in kostanji,
tam silni so dedje in dobri kot kruh,
tam rajajo svatje po šegi nekdanji.

Iz rožastih zibk se otroci smeje,
in vsaka je mati krotkà mučenica —
Na oknih so rože, kjer deklice spe,
sneg lilij na prsih, na licih rdečica.

Tam blizu je Barbara sveta doma,
soseda Mohorja objema z levico —
Na jasni planoti sred pisanih rož
častijo vaščani nebeško devico.

Spomladi, ko cvela sta resa in glog,
s čebelami šel je na pašo Matija —
Oj, tam za gozdovi je jasa in dom,
in smreke pred hišo bršljan se ovija.

«Pozdravljeni, Bog daj, oj, oča Anžič,»
je voščil Matija lepo gospodarju —
«Pozdravljen, glej, bratec čebelic je tu,
kaj dobrega?» Dal je rokó čebelarju.

«I, slišal sem, da pri vas resa medi,
zato sem pripeljal čebele v gostijo —»
«Kaj mar ti za svatbo je treba potic?»
podražil je očka šegavi Matijo.

Ogledal okoli se mladi je gost:
Kot zarja rdeča je v resi planina,
a lepše in slajše rdi in zori
devojka na pragu, Anžičeva Mina.

Se tiho smehljala in gledala le
skrivaj čebelarja je deklica zala,
a njemu zapelo je v prsih srce,
in jasa je z logom pred njim zaplesala.

Na cvetnem je holmu postavil uljnjak,
pokazal čebelam planino dišečo,
a ko je odhajal, od Mine dobil
v slovo z rožmarinom je reso rdečo.

In v mislih je tihih ostala doma,
a rada k čebelicam v vas je hodila
in z njimi kramljala in solnčnih je dni
vesela bilà, ko je resa medila.

In ko je ocvela po hribih pomlad,
vzel Mini čebele je pridne Matija,
a pustil v spomin ji najtežji je panj,
kjer je kraljevala devica Marija.

In zopet nosile čebele so med,
se pasle po lipi in detelji beli —
zamišljen sedi čebelarček pri njih
in gleda na reso, na šopek uveli.

V nedeljo popoldne je k Mini na vrt
sladko prišumela čebelica mala —
«Si videla danes ga, ali je zdrav?
Povej mu, da mislim nanj,» ji je dejala.

«Li name?» Zardela do polnih je las —
pred njo je obstal in smehljal se Matija —
O, ptica ti rajska, poj pesem lepo,
spomladi se roža ljubezni razvija.

O, ptica ti rajska, poj pesem lepo —
po stezi med češnjami zrelimi gresta,
kako se smehljata, gorita v obraz,
k oltarju li v mislih ju pelje že cesta?

«Zakaj te nikoli ni k meni biló,
čakale so rože te rdeče in plave —»
«Da ne bi iz sanj te veselih budil,
pošiljal sem ti po čebelah pozdrave.»

«Ko bila bi ptica in pela ves dan,
ljubezni do tebe nikdar ne izpojem —»
«Zapisana z zlatimi črkami si
na vekomaj v srcu globoko tu mojem.»

«In ako čebela bi drobna bila,
ti polne bi panje medu nanosila» —
«Pa jaz bi čebelico zlato ujel,
da ne bi je veter in mraz umorila.»

«Jaz rada imam te visoko do zvezd,
in v zemljo grem s tabo, če to je mogoče —»
«Na konec sveta bi jaz šel za teboj,
kot solnce nebeško poljubil te vroče.»

In z lici na licih sta šla skozi gaj —
pozdravi ju breza — blesteča se vila,
prikloni se jima orjak — gorski hrast,
in v senci sta javorjevi ugasnila.

Zapojte, vi logi, studenec, šumljaj,
bolj glasno in burno kipi hrepenenje,
visoka do solnca je pesem srca,
ki vriska jo mladọ in bujno življenje.

Uspavanko tiho zapoj, sveti gozd,
naj sanjata srečo dva mlada človeka,
pihljajte dišave, o vetri s planin,
tak hitro mladost in ljubezen poteka.

2.

O svetem se Jakobu solnce žari
s požarom bleščečim in silo ognjeno,
po njivah širokih pšenica zori
in polje šumi in zlati se rumeno.

In zgodnja so jutra, noč sega v roko
visokega nebesa zvezdi mogočni,
in zarja večerna se kasno blesti,
da čuje še skoro žvenk tajni, polnočni.

In več ni utegnil Matija sedaj
čebelice pasti ob vročih poldnevih,
in padli so travniki že pod kosó,
osul se je kostanj ob žarkih plamenih.

Po njivah so srpi zveneli ostró,
in padalo bilje in klasje je zrelo,
rdela se lica in vriskal je smeh
dekliški po dolih in brdih veselo.

A tiho Matija je snope ves dan
nakladal na voz in potil se z živino,
ki težko je žito vozila domov
z ozar in po klancu pod sinjo planino.

«Zakaj si, Matija, zamišljen tako?»
vprašala smehljaje ga Tona je zala.
«Anžičevo vprašaj zakaj, ha-ha-ha,
z njo bil je na češnji,» je Manca dejala.

«Po češnjah, po njej se ti toži, kajne?
Kako mi te žal je, Matija ubogi!»
«E, pridi na vas in na okno nocoj
potrkaj, ko mesec bo svetil za logi!»

In zopet zavriskal je smeh čez polje,
kot pele pod nebom, žgolele bi ptice,
gorela, žarela so lica deklet,
in pridno vihtele so srpe ročice.

A modro in tiho Matija naprej
je vole poganjal po njivi požeti
in polne je snope gromadil na voz,
poslušal na nebu škrjančka žgoleti.

In spomnil kipečega se je glasu
in usten gorečih nekje tam za lesi —
in zahrepenelo je v prsih srce,
in v mislih je vzdihnil: «O deklica, kje si!»

O mraku po delu poletnega dne
k uljnjaku je sedel, poslušal brenčanje
čebel, petje matic in gledal, kako
so delavke trudne oblegale panje.

Dišalo sladko od šumečih je brad,
i, saj je na panju vesela gostija,
saj pojejo, pijejo vino in med,
neveste se venec in ženin ovija.

A zanj še ni svata, le v dalji nekje
kot zor zasijala je znana planina,
nasmehnile so se prijazne oči,
ah, nekdo izginil mu ni iz spomina.

In tisto nedeljo Matija potem
je s stricem Urbanom jo mahnil na gore,
potrkala — kajpak — sta mimo grede
na bele, visoke Anžičeve dvore.

«Poglej, čebelar iz doline je tu —
prezgodaj bo, ajda pri nas še ne cvete.»
«Zdaj muhe mu druge po glavi roje,»
v pomenek Urban se veselo zaplete.

«Veliko družino Matija ima,
kateri kraljujejo matice marne,
brez matere sam pa ostal je doma —
a mladim ljudem so dekleta nevarne.

Ubrala zato sva na goro jo k vam,
kjer zarja in solnce Matiji izhaja —»
«Visoko smo res,» se namuzne Anžič,
«da skoro se čuje petelin iz raja.»

«Ko mati čebelicam drobnim umre,
se jokajo, hitro poiščejo novo,
in tudi pri nas je požela jo smrt —»
«Kaj tukaj mi vekaš, poglejte jo, sovo!

Besedo veselo zarobi, Urban,
kako smo plesali pod lipo zeleno» —
«Sedaj je Matija na vrsti za to,
da z Mino zaplesal bo eno pošteno» —

«Kak plenjala vam je pšenica, povej!»
zresní gospodar se in govor zasuče —
«Pšenica? Po merniku dal je nasad —»
A v mislih stric pravi: «Ta zvite je buče!»

In ko je Matija besedo povzel:
«Al' v skrinjo nam pisano skrili ste Mino?» —
smejal in hahljal se je oče Anžič
in točil, nalival je češnjevo vino.

«Pa kaj bi rad z njo, pa le kaj ti je mar?»
«A meni? za mlado na dom mi jo dajte!»
«Ne dam je od hiše, premlada je še» —
«Nikarte se z ognjem, Anžič, ne igrajte!

Saj veste, kri mlada s plamenom gori,
in velik dá ogenj že iskrica mala» —
«E, stric iz doline, le nič se ne boj,
z dekletom nisva šele prvič orala.»

«Kaj, tepli jo boste, o to pa že ne» —
«Poglej petelina, pa kdo ji kruh reže» —
«Ne boste ga dolgo, to jaz vam povem» —
«Le dobro se drži,» v besedo stric seže,

pogleda kot medved, udari s pestjo,
da miza poskoči ti skoro do stropa —
«No, pa jo pokličemo: Mina, kje si!
Naj sama odloči!» «Najbolje, kakopa!»

In ko je vstopila, rdela gorko,
je las kolobar jo ovijal kot krona —
«Oj, oče,» s solzami zaprosi deklič —
«No, pa se vzemita, presneta kajona!»

«Bes plentaj navihanca, mislil sem prej,
da k nam je čebele pripeljal na pašo» —
In očka napil je Matiji smejé:
«Sedaj pa odpeljal še Mino bo našo.»

3.

Vetrovi so vstali z visokih planin,
zaveli nad bujne gozdove in trate,
na glas zašumeli pred polni uljnjak:
«Čebelice, zdaj ste povabljene v svate!»

Zacvela je ajda, in rožno polje
od zore do zarje dehti in šepeče:
Na njive medene iz panjev tesnih
na sladko rosico, na cvetje blesteče!

Na žarkih srebrnih meglica visi
od sinjih in bisernih dalj do obzorja
in lahno rosi in čebele poji,
ki zgrinjajo v bela, rdeča se morja.

Od holmov do host je vse rožnato njiv,
in ajdova tam se gostija praznuje —
Kam bratec čebel se je danes dejal,
ga vojska je vzela, odšel je na tuje?

Oj ne, saj za mizo med svati sedi
in kakor čebele gostijo obhaja,
samo se mu smeje, in v rožah je ves,
ko bas zagrohoče se, z Mino zaraja.

Sem z ravnega polja in strmih gorâ
prišli so na svatbo do tretjega roda —
Matija natočil svaticam zato
je sladke medice dva zvrhana soda.

In tete košate, sestrične mladé
so v krilih širokih po izbi vihrale,
bleščale se peče, zlatil se je pas,
in fantje dražili so deklice zale.

«Hudiman, oj to se mudilo ti je,
za trikrat so vrgli gospod te raz leco —
I, delavcev treba, Matija, al' ne?
Starí so pomrli, mudi se za deco.»

A lepa nevesta gori, plameni,
kot srna po podu se z ženinom nese —
Hej, sam starešina pribija s petó,
da hiša bobni in se maje in trese.

In lica v plamtečem se ognju rose,
renči bombardon, klarinet tenko piska,
veseli in mladi, zaljubljeni svat
dehtečo družico na prsi pritiska.

«Matija, kako je?» smehlja se Anžič —
«Oj, oče, vesel sem in srečen seveda,
prigriznite boba, pečenja, mesa,
tu ajdovih štrukljev dišeča je skleda.»

Že solnce je roso popilo s poljan,
in zvon je zazvonil tam v linah visokih
in z bronom mogočno razdelil je dan,
a radost se lije še v curkih globokih.

Prepeva mladost in drhti in gori,
in ure beže kot čarobne minute —
in rosa v očeh in na prsih deklet
v svilena se gnezdeca krožijo rute.

Na svatbo veselo je tudi prišla
čebelica drobna, prepasana zlato,
pokusila vina je, sladkih potic,
in brž odbrenčala na ajdo in trato.

In rdeče in zlato se vino žari —
Anžič in Urban se med gosti častita,
objemata se in zapojeta vmes,
kot v raju nebeškem se danes gostita.

A lepa nevesta gori, plameni,
kot srna po podu se z ženinom nese —
Hej, sam starešina pribija s petó,
da hiša bobni in se maje in trese.

In godec zaripljen, rdečih oči,
se z vinom zaliva in briše mustače,
harmonike pojejo, z metlo pastir
po skednju med škopniki bosonog skače.

In ure med plesom in petjem hite,
le razposajeno veselje odmeva,
kozarci zvenče in se v smehu drobe,
šumenje ko v panju, in konec je dneva.

Mariji na slavo se zvon oglasi
slovesno in milo, in cela družina
se svatovska skloni in moli gorko,
a z glasom grmečim naprej starejšina.

«Le primi, družica, kozarec lepo —»
Urban ji veselo in polno naliva —
«Matija, na zdravje čebel in nas vseh!»
glasno starejšina okoli napiva.

In pisane šeme privriskale so
s trakovi, rogovi, zavite v kožuhe,
pogača in bob sta se tajala z miz
in vino se lilo v prepade je gluhe.

Pri durih se režal kosmat je berač
in svatom je migal in skakal norčavo,
in godci so godli in vinjeni gost
s poličem na glavi je plesal za stavo.

Že zvezda polnočna visoko gori,
in truden očanec si uro navija,
ogleda se Mina in vsa zadrhti:
«O, sveta nebesa, pa kje je Matija?»

Kam ženin izginil je, kje se mudi,
ga k sebi zvabila je ljubica zvita?
se gledajo svatje, nevesta bledi,
in bas godrnja in hudobno očita.

Mogoče ubil ga zahrbtni je svat
naskrivoma, ker mu prevzel je nevesto,
in zdaj ves obupan preklinja nebo
in v divjem viharju samotno gre cesto.

Ne najdejo ga, pa domači pastir
je bistrih oči in pozna gospodarja.
Napoti se — kam? I, naravnost v uljnjak —
Tam v spanju s čebelicami pogovarja

se ženin Matija in tiho smehlja —
«Pri ljubicah spi,» se pošalijo svatje.
«O, rajska devica, to ptiček je zrel —»
In tudi nevesta prišla ga iskat je —

S poljubom se k njemu nagnila lahno —
«Moj dragi Matija,» sladko je dahnila —
In bas zabuči, zažgoli klarinet,
da stara je teta kot dekle skočila.

In zopet kozarci zarde, zazvenče,
dospela je v svate li zarja žareča?
Oj, že skozi okno ozira se dan,
in solnčno kolo nad gozdovi se veča.

Zaspana je snaha, zadremal je svat,
in z roso umiva se mlada planina,
in venejo rože družicam v laseh —
kolač deli svatom na pot starejšina.

Dr. Fran Bradač / Menandrova komedija — višek antične drame in pravzor moderne veseloigre

Dramatična poezija je plod grškega duha. Drama je poslednja oblika prirodnega razvoja grške poezije klasične dobe. Ta poezija je čisto narodna; izvira iz narodne duše in črpa iz tega vira svojo silo; ni namenjena le ozkemu krogu izobražencev, ampak vsem slojem grškega ljudstva, dasi suponira precej visoko stopnjo izobrazbe in duševne kulture. Večinoma je ta poezija tipična, idealistična, zlasti velja to za grško tragedijo, ki svojih junakov ne zajema iz sodobnega vsakdanjega življenja, temveč iz bogate grške bajke, iz mytha, ker more dajati le ta stvor davno zašlih narodnih generacij primerno snov tej tipični idealistični umetnosti. Odtod izvira vsečloveški in večno razumljivi značaj grške klasične poezije. Od Homerjevih dob živi Achilleus kot tip pravega junaka in zvestega prijatelja, Andromacha in Penelopa kot vzor ljubečih in zvestih žen, Odysseus kot utelesba modrega moža, ki si zna v vseh življenskih prilikah pomagati; od Sophoklejevih dob je Antigona idealna predstavnica ljubeče sestre in Euripidova Medeja in Phaidra sta večna tipa žen, ki jih ljubezen omamlja in vede k zločinu (Jiráni, Řecká a řím. vzdělanost ve vývoji Evropském; Praha 1921).

V hellenistični dobi, ki se začenja z upadom samostojnega političnega življenja proti koncu četrtega stoletja pr. Kr., se poezija odtujuje širokim ljudskim vrstam in išče čitateljev predvsem v literarno izobraženih krogih. V tej dobi aristokratskega estetstva najdemo tudi skupino pesnikov, ki ima za cilj realistično zvesto

risanje vsakdanjega življenja. Ta realizem se pojavlja že v novi komediji, ki je nastala na meji med klasično in hellenistično dobo. Menandros je glavni predstavitelj te komedije, ki je tako silno vplivala na razvoj moderne veseloigre. Grški duh išče v tej dobi novih poti in smeri, ne propada, ampak se bori za razvoj na novih temeljih. Ta poezija je naši poeziji mnogo bližja nego poezija pred 4. stoletjem.

Vse vrste literarnega ustvarjanja je v bistvu stvorila antika in vse to še danes živi v modernih literaturah. Temelj in še več kot temelj vsej poeziji, zlasti dramatični so položili grški mojstri. Ne le v formalnem, temveč tudi v vsebinskem oziru so šli evropski narodi skozi vrata antičnih literatur k svoji lastni literaturi.

Klasična tragedija ni preživela Euripidove in Sophoklejeve smrti. Pisali so sicer tudi še potem tragedije in jih tudi igrali, toda te tragedije so bile le retoričnega značaja: skušali so dati starim snovem nekaj novega. Tragedija nima v hellenistični dobi nobene vloge.

Razvoj tragedije je bil za Euripidom nemogoč. Stara doba, ki je ustvarila pripovedke, junaške zgodbe o bogovih in polbogovih, ki so dajale tragikom snovi in ki sta jih še Aischylos in Sophokles spoštljivo izčrpavala, verujoča v brezmejno moč bogov, je mogla še spraviti vse svoje svetovno naziranje v mitično obliko. Ta doba še ni znala pojmovno misliti o človeških zadevah, ampak iz usode velikih dogodkov je črpala vse, kar je potrebovala za svoja dejanja in nehanja. Taki dogodki ostanejo ljudstvu v živem spominu in tvorijo njegovo historijo in filozofijo. Pripovedka živi od roda do roda ter se razvija obenem z nravnostnim in verskim naziranjem. Pesniki zastopajo obče duševne tendence ljudstva ter predejo nit pripovedke vedno naprej. Mi pravimo, da pesnijo, dočim mislijo ti pesniki, da samo luščijo pravi zmisel pripovedke in jo čistijo. Kar pesnik pripesni, to postane zopet del pripovedke in tako ostane ta vedno živa. Kakor epiki in zborski liriki, tako so na pripovedki dalje pesnili tudi še athenski tragiki. Črpaje iz nje snov za svoje umetnine, so jo skušali prilagoditi napredujočemu etičnemu in verskemu naziranju ljudstva. To stremljenje pa je seveda zadelo ob določene meje in dospeli so do točke, kjer so pesnikovi lastni nazori in občutki nasprotovali ne le posameznostim sporočene pripovedke, temveč tudi njenim temeljem. To se je zgodilo, ko se je v ljudstvu razvilo tako duševno življenje, ki se sploh ni dalo več izraziti v okvirju in obliki pripovedke. Ta stadij je nastal v Athenah proti koncu petega stoletja pr. Kr. po

attiškem prosvetnem gibanju, po sofistiki. V Euripidovih tragedijah opažamo, kako se pesnik zaman trudi, da bi to novo združil s starim. To njegovo stremljenje ga je privedlo v razpor in protislovje z junaško pripovedko. Neka razpoka se vleče po njegovih pesnitvah. Gotovo je bila že za Aischyla neka razdalja med dušo tedanjega athenskega ljudstva in dušo herojskega sveta, toda ni še postala očita. Ljudje te dobe so še smatrali za veliko važnost in čast, da bi bili vredni potomci onih herojev, v Euripidovem času pa ne več. Euripidu so bile junaške pripovedke in zgodbe zgolj naivne pravljice. Če naj bi bila tragedija tudi še sedaj predstavljala Athencem idealno sliko njihovega življenja, je morala prenehati, biti herojska. To je uvidel Euripides in v tem je njegova veličina. Toda s tem je prišlo v tragedijo protislovje in disharmonija, da ni bilo nadaljnje razvijanje več mogoče. Razvoja tragedije ni ustavilo to, da je bila snov izčrpana, temveč omenjena disharmonija.

Euripides je hotel napraviti iz stare Dionysove igre moderno dramo, ni hotel dramatizirati starih mitov, ampak je hotel pokazati na odru sodobno athensko družbo. V ljudski religiji ni našel zadovoljstva; treba se je bilo odločiti: ali držati se stare ljudske religije (kakor še Sophokles), ali pa dati duška racijonalističnemu prosvetnemu naziranju. Tu je bila velika težkoča: tragedije so bile vendar prej in slej del javnega bogoslužja, dočim njihova vsebina ni bila več religijozna. Pri Euripidu imajo stari heroji le še ime in kostum. Euripides bi bil rad pretvoril staro herojsko tragedijo v družabno dramo, a tega ni smel zaradi tradicije: vsak pesnik je moral biti navezan na junaško pripovedko. Občanska drama se je razvila šele mnogo pozneje — v komediji. Pravi zastopniki Euripidove smeri so pesniki tako zvane nove komedije. Da nimamo po Euripidu nobenega tragika več, to ni le slučaj, temveč posledica notranjega razvoja. Euripides je poslednji tragik, ki je imel pomen za potomstvo; tragiki četrtega stoletja so se pozabili. Prava drama in njen vrhunec v četrtem stoletju je nova komedija, katere najodličnejši pesnik je Menandros.

Preden bomo govorili o njem, hočemo na kratko označiti razvoj grške (attiške) komedije sploh.

V attiški komediji razlikujemo tri epohe, ki pa se ne dajo časovno točno opredeliti, ampak le pojmovno.

Znak stare komedije je, da spravlja določene resnične osebe z njihovimi pravimi imeni na oder ter jih na odru smeši in napada. Da bi se stara komedija omejevala na politične teme,

ni resnično. Pesnik je mogel zasmehovati vse posebnosti athenskega življenja, ki so budile zanimanje; seveda politika je budila pač največ zanimanja. Stara komedija umira obenem s klasično tragedijo. Sicer je največji pesnik stare komedije Aristophanes živel in pesnil tja do četrtega stoletja, toda njegovi poslednji deli, Ekklesiazuze in Plutos, kažeta že prehod v srednjo komedijo. V Plutu je zbor že skoro popolnoma izginil.

Srednja komedija se ne da precizno označiti, ker je nekaka srednja stopnja brez točnih znakov. Ker se nam dela srednje komedije niso ohranila, ne moremo samostojno soditi. Gramatiki navajajo kot poseben znak to, da se zasmeh sicer še vedno obrača proti določenim resničnim osebam, toda pesniki ne imenujejo več imen, temveč prepuščajo občinstvu, da jih sámo ugane. To je povzročila bržkone občutljivost države, ki ni več prenesla drzne kritike svojih institucij, in okus občinstva, ki je imelo osebno satiro za nedostojno. Aristoteles poudarja kot napredek v komediji, da je prenehala napadati poedine osebe. Poezija naj slika to, kar je tipično. Komedija njegove dobe je morala biti novi komediji že precej blizu. Menandrove komedije Aristoteles še ni poznal, ker se je razvila šele pozneje. V Menandrovi komediji bi bil videl višek komedije, ki napreduje od slikanja slučajnosti k slikanju tipičnosti. Gramatiki često poudarjajo, da srednja komedija posebno rada parodira poetična dela. A mi vemo, da je tudi že stara komedija tu pa tam posegla v literaturo; če je to storila srednja komedija češče, je bil vrok ta, da se je olikano občinstvo četrtega stoletja še mnogo bolj zanimalo za literaturo nego v petem stoletju. Prav tako tudi parodija mitov v srednji komediji ni nič novega. Razvoj od Aristophanove do Menandrove komedije je prehod od priložnostne poezije do komedije, ki je sama v sebi zaokrožena in umetniška. Stare komedije so priložnostne, določene, da se uprizorijo na določen dan. Aristophanova komedija tako rekoč ne reflektira na to, da bi veljala za umetnino; pač pa Menandrova: ta umetnina, ki ni zavisna od prostora in časa, temveč je drama v modernem zmislu.

Značilno za srednjo komedijo je dalje to, da izginja iz nje zbor, ki je bil v stari komediji neobhoden činitelj. Dalje so značilne tipične figure vsakdanjega življenja, ki tvorijo potem v novi komediji stalne rekvizite. To so tipi iz spodnjih družabnih sfer: kuhar, prodajalec rib, hetera, parazit, pa tudi osebe drugih poklicev in stanov iz malomestnega življenja. V novi komediji so te tipe nadomestili s psihološkimi. Umetnost se dviga od posameznosti k splošnosti. Pojmovanje

splošnosti je najprej zunanje: pesniki nam kažejo zastopnike mest in dežele z njihovimi značilnimi smešnostmi. Mnogo večje umetnosti je treba, če hočemo predstavljati to, kar je tipično, če zajemamo tipe iz človeške duše. Tako se rode tipi značajev. Ta napredek je utemeljen v splošnem kulturnem razvoju. Tudi filozofi te dobe, zlasti Peripatetiki, se bavijo z etološkimi študijami (n. pr. Theophrastos) in v biografskem pisateljevanju te dobe vidimo veliko zanimanje za individualnost.

Važen je tudi jezik in stil v komediji četrtega stoletja. Polagoma izginja nespodobnost v izrazih. Aristophanov jezik je pesniški; čeprav rabi domačo attiščino, skuša vendar doseči estetičen učinek s smelimi besednimi tvorbami in figurami. V komediji četrtega stoletja pa gineva pesniški vznositi, genijalni element iz jezika. Če najdemo v ostankih srednje komedije patetičen ton, je to le parodija tragiške dikcije. Jezik se vedno bolj bliža vsakdanji govorici, a je često še robat in drzno nagajiv. V novi komediji pa tega ni več; pesnik z okusom posnema naravno govorico dobre družbe.

V razvoju komedije se vedno bolj javlja težnja po slikanju realnosti, realnosti v zarisani burkasti obliki, nekaki stilizirani realnosti.

Srednja komedija je bila priljubljena le v svojem razcvetu pri sodobnikih, ne pa pri potomcih. Zato bi mi o njej ničesar ne vedeli, da ni Athenaeus, učenjak tretjega stoletja po Kr. ekscerpiral vse te literarne zapuščine. Srednja komedija ni našla priznanja. Klasik je bil za stari vek Menandros.

Višek razvoja je nova komedija, ki jo je v najčistejši obliki uvedel Menandros.

Starejši literarni historiki so delali novi komediji in Menandru krivico, ko so slikali razvoj v novo komedijo kot propadanje. Prejšnja stoletja so pripravljala, hellenizem pa je višek, je grška moderna. Nastala je nova, od stare čisto drugačna umetniška smer, ki je s staro popolnoma enakovredna. Res je, da je stara komedija v nekem zmislu bolj pesniška in da je učinkovala bolj komično. Toda pesništvo je izraz časa. Če je stara komedija učinkovala bolj komično nego nova, ni to zaradi tega, ker je novim komikom nedostajalo komike, temveč zato, ker imajo pred očmi drug umetniški smoter: komični učinek ni več glavni namen, ampak le začimba. Athenci petega stoletja so bili sveži, naravni ljudje, ki so živeli v silnih čuvstvenih nasprotjih. Zato prestopa tragedija v slikanju žalostnih čuvstev često mero tega, kar more moderni človek prenesti, in komedija prekipeva

zopet od nebrzdane veselosti in razposajenosti. Taka silna nasprotja živi naravni človek, Athenec filozofskega četrtega stoletja pa je nasičen z refleksijami in se boji tako silnih nasprotij. Athenec četrtega stoletja se je prebil do objektivnega življenskega naziranja: v življenju je resnost pomešana z veselostjo. Občutje kulturnega človeka je otožnoveselo. In taka je nova komedija: ne le vesela, temveč resna in vesela, kakor je življenje sámo. V tem je njena vrednota.

Nova komedija je višek razvoja antične drame. Napačno je naziranje, da mora politično in socijalno propadanje imeti za posledico propadanje literature in umetnosti. Menandrove komedije ne smemo primerjati z Aristophanovo, temveč z Euripidovo tragedijo, katere naslednica je. Rekli smo že, da je Euripides stremel za tem, da bi obravnaval v svoji drami sodobne probleme, a ga je ovirala konvencija, ker je bil navezan na snovi iz junaške pripovedke. Teh ovir za komike ni bilo. Ti so mogli poseči v sredo življenja s svobodno izmišljeno snovjo ter tako pokazati sodobno življenje na odru. Tako je Menandros naslednik Euripida, odvisen od njega v snovi in tehniki.

Najvišji smoter nove komedije torej ni komični učinek, temveč umetniško slikanje realnosti. Omenili smo že figure iz vsakdanjega življenja, tipične postave srednje komedije: kuharja, prodajalca rib, hetero, parazita. Te tipe je Menandros pridržal, a tako, da je burko in norčavost izpodrinil iz središča ter ji odkazal drugo mesto. Resnost in šalo je spojil v življensko sliko, ki si jo je bil dobro ogledal. Sploh pa igrajo te figure pri njem le stransko vlogo, glavne osebe Menandrove komedije so vzete iz dostojne sfere meščanske družbe. Predvsem so njegovi motivi dogodki v družinskem življenju, ki gotovo niso vselej komični, temveč tudi resni: spori med ženo in možem, med brati, med otroki in starši, ki pa se slednjič končajo s spravo. Veliko ulogo imajo ljubavne spletke odraslih sinov, ki kalijo mir družinskega življenja. Suženj je navadno zaveznik mladega gospoda, ki mu pomaga lagati in varati starega. Ta omejitev na domače, zasebno življenje je res lahko povzročila neko enoličnost, vendar si grških originalov ne smemo misliti tako enoličnih, kakor so rimske imitacije Plauta in Terentija, ki jim nedostaja vprav tega, kar dela grški original tako prikupljiv, namreč fino risanje značajev in nijansiranje v čuvstvih in strasteh. Menandru ne gre za fabulo, ne gre za «kaj», ampak za «kako», in od tega se je v rimskih imitacijah najboljše izgubilo. Tudi glede zgradbe Menandrovih komedij nam rimski posnetki nič točnega ne povedo, ker so le

kontaminacije. Grški odlomki iz Menandrovih komedij, kar so jih našli od leta 1898. do leta 1905., so tako neznatni, da si ni mogoče ustvariti slike o dotičnih komedijah. Šele leta 1905. je našel G. Lefebvre v Aphroditopoli (Kôm Ešqawh) v Egiptu liste Menandrove knjige, ki nam prvič prinašajo sovisle prizore. Ti listi so se bili rabili za makulaturo in so pokrivali glinasto posodo, napolnjeno z listinami; tu imamo obsežne odlomke iz petih Menandrovih komedij; med temi sta ohranjeni skoro dve tretjini komedije Epitrepontes (Razsodišče), o kateri hočemo govoriti pozneje.

Menandros se je rodil leta 342. ali 341. v Athenah kot sin odličnih staršev. Stric mu je bil slavni pesnik srednje komedije Aleksis, ki je bržkone vplival na Menandra, da se je posvetil komediji. Važno je, da je bil učenec peripatetika Theophrasta (Pamphila pri Diog. Laert. V, 36), važno zato, ker kažejo karakteristike v Menandrovi komediji neki stik z etološkimi študijami peripatetikov. Epikurejec ni bil; z Epikurom sta si bila le dobra znanca, saj sta skupaj služila pri vojakih. Po odsluženi vojaščini je Epikuros zapustil Athene in se vrnil šele leta 306. Takrat pa Menandros ni več potreboval učitelja. Učitelj mu je bilo ž i v l j e n j e. Živel je athensko življenje, ki ga je lovil v zrcalo svoje umetnosti. Silni dogodki, ki so v njegovem času pretresali in preobrazili hellenski svet, niso zapustili nobenih sledov v njegovih delih. Povabilu v Egipet na dvor kralja Ptolemaja se ni odzval iz ljubezni do Athen, ki so postale sedaj malo mesto.

Menandrove sentence, ki zavzemajo velik del v fragmentih, nimajo značaja dogme, ampak življenske modrosti, zdrave pameti. Ta njegova prosvetljena življenska modrost, ki jo v kratkih rekih polaga svojim osebam na jezik, je resnim ljudem posebno priljubila Menandra. Mnogo teh «krilatic» nam je ohranjenih v zbirkah. Za primer le nekoliko: Kogar bogovi ljubijo, umre že kot mladenič. — Če hočeš vedeti, kdo si, ozri se na grobove ob poti. — Vsak oče je bedak. — Lepo je življenje, če le znaš lepo živeti. — To ni življenje, če živiš le zase.

Videti je, da je hotel s svojimi deli vplivati etično, in sicer v zmislu izčiščene humanitete. Bori se proti vsaki zaslepljenosti, ki izvira iz strasti, in priporoča zmerno, pametno življenje. Bori se proti praznoverju, proti orgiastičnim kultom in proti vsem, ki jim je religija obrt. Zavrača vsako ceremonijo. Značilen je zanj izrek: «Nič se ne more po vsemogočnosti primerjati z ljubeznijo; celo Zeus dela vse, kar dela, prisiljen od ljubezni.» Menander je filozof med komiki in ceni visoko Euripida, ki ga je pridno

študiral, kakor dokazuje množica sentenc, ki jih je dobesedno vzel iz njegovih del, z namenom, da vzbudi z dobro znanimi, jasnimi verzi prijetno občutje v občinstvu, ki je ljubilo Euripida.

V svoji vili v Peirajeju je užival Menandros s hetero Glykero udobno in srečno življenje. Bil je prijatelj Demetrija Phaleronskega, ki je od leta 317. do leta 307. upravljal po Aleksandrovem naročilu Athene (Diog. Laert. V, 79). Pod upravo tega moža so se nemoteno razvijale umetnosti in znanosti, saj je bil tudi on Theophrastov učenec. Ko je tega Demetrija pregnal Demetrios Poliorketes (leta 307.), je nastal v Athenah političen prevrat, prišla je na krmilo radikalnodemokratska stranka, dočim je vladala prej aristokratska. Za Menandra je postal ta preobrat nevaren in pesnik se je komaj izognil procesu.

Menandros je napisal 105, po drugih poročilih 108 ali 109 komedij ter je že leta 324. pred Kristom, še ne dvajset let star, nastopil ob Dionysovem s svojo komedijo Orgé (Jeza). Sicer pa so ga znali potomci bolje ceniti nego njegovi sodobniki. Po smrti — utopil se je pri kopanju v Phaleronskem zalivu — je postal ljubljenec omikanega sveta. Še Rimljani so ga visoko cenili. Rimski pesniki Plautus, Caecilius Statius, Terentius, Turpilius so prirejali njegova dela za rimski oder, a dosegel ga ni nobeden. Šele Menandros je napravil iz grške komedije zrcalo življenja, sliko resničnosti. Goethe pravi, da je ta «veliki Grk» edini človek, ki bi se mogel primerjati z Molièrom.

V Menandrovi komediji je korenika Molièrove in potem moderne komedije, da, celo Ibsenovih dram. Molièrova komedija sega v načrtu in mnogih konvencijonalnih osebah preko Plauta nazaj v novo komedijo grško, zlasti v Menandrovo. Kar je zamudila tragedija, ki bi bila morala preiti od herojev k ljudem in ki je vprav zato, ker se ni mogla otresti herojev, čeprav jim je vzela herojskost, okrepenela v obliki, ki sta jo ustvarila Sophokles in Euripides, to je popravil Menandros. Dočim se tragedija ni povzpela tako daleč, da bi prikazovala ljudi življenja, ne da bi jih silila v herojske maske, se je komedija razvila v resnično dramo.

Ko je Euripides odprl ljubezni vrata svoje tragedije na stežaj, je imel še marsikdo neprijetno občutje, ko je videl, da padajo junaki in junakinje davne preteklosti v strasti, ki so jih nevredne, sto let po njegovi smrti pa je ljubezen osvojila oder in ga ima še danes v oblasti. Če je v novi komediji stopila ljubezen v nižje sfere, so bile temu vzrok razmere. Ženska emancipacija, ki jo je oznanjal Euripides, ni bila v dobrih meščanskih

krogih prav nič napredovala. Še vedno niso smele odrasle hčerke svobodno občevati z mladeniči, tako da se je moglo ljubavno razmerje, kakor ga je potreboval pesnik, razviti le pri posebnih prilikah. Zato so ostajali komiki skoro izključno le pri lahkokrilih heterah, ki so privlačile mladeniče s svojimi telesnimi miki in često tudi s svojo milino in duševno vrlino. Na teh svobodnih tleh je mogel pesnik zasledovati ljubezen, ki išče in najde, ki je sumna in često odklonjena, do najtanjših nežnosti in mičnosti.

Okrog ljubavnih dvojic se grupirajo vse druge osebe. Najprej očetje, ki deloma skrbno čuvajo svoje sinove, deloma pa — pomljivi svojih mladostnih grehov — jih puste, da se izdivjajo. Redkejše so mamice, a tudi neprijetne tašče ne smejo izostati. Druge stranske osebe so paraziti, ki za masten obed prevzemajo najkočljivejša naročila mladega ali starega gospoda; kuhar, ki filozofira o svoji kuharski umetnosti; najljubši pa so sužnji, dobrohotni in zvesti, češče pa ošabni in za vsak sramoten čin dovzetni in spretni. Sužnji so praviloma izumitelji in nosilci intrig. Robatejšo komiko zastopa bahavi častnik, ki je pri vsej svoji prevzetnosti in bahavosti bedast in strahopeten. Ta ne uide zasmehovanju in prevari, zlasti kadar meni, da si bo naskokoma osvojil žensko srce.

Ljubavne dogodbice pa ne tvorijo vselej središča komedije; često je pesniku bolj do tega, da prikaže kako človeško neumnost ali slabost v vseh njenih pojavih. Tako so se rodili značaji skopuhov, bahačev, praznovercev, ljudi, ki mučijo sami sebe itd. Te značaje je ustvarila grška komedija za oder vseh časov in srečujemo jih v teku stoletij zopet v romanskem, angleškem, francoskem in nemškem kroju.

Menandros odklanja robato komiko in mu je bolj do tega, da razvije in skrbno nariše značaj. V tem je prekosil vse ostale komike. Menandrova prednost pred temi je utemeljena zlasti v umetniško zasnovanem načrtu in skrbni zgradbi zapletenega in mikavnega dejanja, ki se razvija in raste iz značajev. Bliže nego goli dovtip mu je bil prijetni, premišljeni humor.

Dialog je duhovit in živahen, jezik naraven in značilen. Plutarchos (glor. Athen. 347 e) pripoveduje, da je nekoč znanec opozoril Menandra, češ, da je Dionysovo že pred vrati, Menandros pa še ni spesnil komedije za to slavlje. Menandros mu je odgovoril: «Je že spesnjena; imam jo v glavi, samo še verze moram napisati.» Anekdota hoče pokazati, s kakšno lahkoto je pisal Menandros svoje drame. Izpeljava mu je bila otroška igra v primeri z risanjem značajev. Tudi fabula mu ni bila poglavitno, kajti

motivi se v komediji često ponavljajo. Bilo mu je do načrta, zgradbe, razpredelitve prizorov in njihovega razvijanja. Pri tem pa je njegov jezik čudovito enoten in vendar mnogovrsten, verzi so strogo zgrajeni in lepo doneči; nikjer ni opaziti prisiljenosti. Menandrove osebe govore načelno tako, kot bi govorile v življenju. Čujemo res govorjeno attiščino. Menandros besede tudi stavi tako, kakor jih stavi živa govorica: kakor čuti in kar namerava. Retorika se Menandra ni doteknila: retorično ne govori pri njem nobena oseba. Govorjeno grščino imamo sicer le v Platonovih mladostnih dialogih. Tragedija more sicer osebe tega ali onega stanu kot take karakterizirati, govorijo pa vse isti umetni jezik. Aristophanes pušča inozemcem njihovo govorico, toda med attiško govorečimi osebami ni razlike. Prav tako govore vsi ljudje pri Plautu in Terentiju; in že zato nam Terentius ni ohranil tega, kar je bilo pristno Menandrovega.

Večkrat, zlasti v monologih, se dvigne njegov jezik do pesniške lepote in pri afektih je neredko lirično vznesen.

Preden si ogledamo Menandrovo komedijo Epitrepontes, ki nam bo pokazala približno sliko komedije četrtega stoletja, se mi zdi potrebno, da izpregovorimo nekoliko besed o odru in igralcih.

Dočim tragedij in komedij petega stoletja niso igrali na vzvišenem odru, ampak na steptanem plesišču (orkestri), so nastopali igralci nove komedije že na tako zvanem logeju (govorišču), ki se je nahajal nad orkestrom na trdnem podzidku (oder v rimskem zmislu to še ni bil). To pozorišče je bilo zelo široko, a prav malo globoko, tako da je napravljala slika reliefski vtis. Predstavljalo je dvoje hišnih pročelij, ki sta bili drugo od drugega ločeni. V teh hišah sta bivali stranki, ki sta nastopali v drami. — Igralcev je mogel imeti Menandros v nasprotju s tragedijo petega stoletja več kot tri, a na odru niso smele biti istočasno več kot tri govoreče osebe (razen prav izjemnih primerov). Prvotni kostum komičnih igralcev (fallos itd.) so bili že davno opustili, ker se je zdel nedostojen. Razen maske so imele osebe na odru enak kostum kakor v življenju. Zbora se je otresla, kakor smo že rekli, že srednja komedija; prigodilo pa se je vendarle še, da je zbor spodaj na plesišču plesal in pel. Bistveno za grško komedijo v Menandrovi dobi je tudi delitev v akte (dejanja), in sicer praviloma v pet.

Oglejmo si končno Menandrovo komedijo Epitrepontes (Razsodišče), katere sta ohranjeni dve tretjini!

Vsebina: Dva v ovčje runo ogrnjena sužnja, oglar Syriskos in ovčar Daos, se bližata, prepiraje se, staremu Smikrinu ter mu povesta o svoji zadevi, ki naj jo on razsodi. Daos pripoveduje

živahno, da komaj diha, kako je našel v gozdu izpostavljeno dete in ga na nujno prošnjo podaril Syrisku, ker je Syriskovi ženi baš umrl novorojenček. Sedaj pa zahteva Syriskos še malenkostni nakit, ki je bil ležal zraven dečka. Po njegovem mnenju bi bilo krivično, da bi imel Syriskos vse, on pa, ki je našel, ničesar. Syriskos pa razlaga z govorniško jezičnostjo, da je nakit nedvomno last ubogega črvička, ki mu bo on sedaj varih; morda je celo plemenitega rodu in mu je usojena uloga velikaša, če se pravočasno odkrije njegov izvor, kakor se to često vidi v tragedijah. Če bi bil n. pr. slavna heroja Neleja in Pelijo našel tako nepošten pastir, kakor je tale Daos, bi bila ostala vse svoje življenje revna ovčarja. Stari Smikrines prisodi dete in nakit Syrisku in Daos mora dati iz torbe zlato igračko in prstan. V obojem spozna suženj, ki je med tem prihitel, last svojega mladega gospoda Charisija. Pri neki ponočni ljubavni pustolovščini je prišel prstan, kakor se pozneje izkaže, v roke neznane deklice. Ta pa, hčerka Smikrinova, je postala potem njegova žena; mož jo sedaj zanemarja, ker mu je rodila (izpostavljeno) dete. Skopuh Smikrines, ki hoče kljub temu, da se Charisios hudo kesa, da je mučil svojo nedolžno ženo, svojo hčer, zlasti pa doto nazaj, mora poslušati pošteno moralno pridigo modrega sužnja. In ko Smikrines kar besni zaradi mladostnega greha svoje hčerke, mu njegova žena odgovarja z Euripidovim citatom o neodoljivi sili ljubezni.

Osebe: Charisios. — Pamphile, njegova žena. — Smikrines, njegov tast. — Chairestratos, njegov sosed in prijatelj. — Simias, prijatelj obeh mladih mož. — Habrotonon, citrašica, sužnja. — Karion, kuhar. — Onesimos, Charisijev suženj. — Syriskos, oglar, Chairestratov suženj. — Daos, suženj pastir. — Syriskova žena.

Prizorišče predstavlja dve kmetski hiši, Charisijevo in Chairestratovo.

Zgradba komedije:

Prvo dejanje: ekspozicija, ki nas vsestransko orientira. Od Onesima izvemo najoptrebnejše o sedanjem položaju: Charisiosa ni doma, ampak popiva pri Chairestratu s prijatelji in s svojo citrašico. Bog pripoveduje o Pamphilini usodi in bodočnosti. — Drugo dejanje: Razsodba (lepo zaokrožena scena, samo da je v prav ohlapni zvezi z glavnim dejanjem). Ko zmagalec ogleduje svoj plen in skoči Onesimos vmes ter vzame prstan, napravi dejanje prvi korak naprej. Z napeto pozornostjo čakamo, kako bo dalje, ker nam je bog že v prvem dejanju prerokoval detetovo bodočnost: Samo da Pamphile vidi prstan, pa se bo vse preokrenilo; toda Charisiosa ni doma. — Tretje dejanje: zadržujoči

moment, Onesimos se ne upa pokazati prstana Charisiju. Njegovo utemeljevanje prinese novo perspektivo: Charisios zahrepeni po svoji ženi. Habrotonon potrdi, da je Charisios več ne mara. Habrotonon si želi, da se reši svojega poklica, in je dovolj pogumna in modra, da si sama najde pot. Odide, da pokaže Charisiju prstan in se izda za otrokovo mater. Charisiju prineso otroka, ki ga je bila — kot pravijo — porodila Habrotonon. Razočaranje. Družba se kar razprši. Kuhar pove Smikrinu, da je Charisiju porodila Habrotonon dete in da bo ta bržkone zavrgel svojo ženo, njegovo hčerko. Smikrines je trdno odločen, da vzame svojo hčer nazaj domov. — Napeto zanimanje za usodo citrašice in Pamphile. — Četrto dejanje: višek komedije. V dveh vzporednih prizorih, najprej poleg soproge, potem poleg soproga, vrne Habrotonon zakonsko srečo razdvojeni dvojici. — Peto dejanje: Charisios je bil pravkar sprejel Habrotonon s kruto hladnostjo in se je moral seveda za vedno ločiti od nje. Toda preskrbljena mora biti, in tudi Menander je to čutil, če je ta prizor posvetil njeni usodi. Nastopila pa ni več ne ona, ne oba zakonska. Smikrines izve, čigav je otrok in da sta se njegova hčerka in njen mož pobotala (pri tem prizoru so se gledalci od srca nasmejali). Tudi Smikrina pomiri in potolaži Syriskos, od katerega Smikrinos izve, da je baš on rešil njegovega vnuka. S tem je vpostavljena zveza med razsodbo in glavnim dejanjem. — Konec je izgubljen.

Literatura: Willamowitz, Menander (Epitrepontes), Berlin 1925. — Sudhaus, Menanderstudien, Bonn 1914. — Lübke, Menander und seine Kunst. Berlin 1892. — Baumgarten-Poland-Wagner, Die hellenistisch-römische Kultur. Berlin 1913.

Ivan Zorec / Ban Vuk Strahinja

I.

Vmali Banjski blizu Kosova je na svojem belem gradiču počival junaški ban Vuk Strahinja, a ob nogah mu prezvesti pes Karaman, pil s prijatelji junaki hladno vino, veselo pil, se oddihaval in gostil, pa vsem junakom srčno zahvalo govoril, ker so mu pomagali, da je razgnal strašno razbojniško četo turškega bega Alije, mu razdejal močni grad in vzel blaga za tovorov sto.

Prijatelji junaki so bučno slavili banova junaštva, mu napivali in prisegali, da so in zmerom bodo pripravljeni potegniti zanj meč zoper kogarkoli.

To je junaški ban, ki bi bil rad zdrobil še bega Alijo samega, rad slišal; zato je zadovoljno še in še pil hladno vino, se od sreče jokal in od veselja poljuboval z dobrimi in zvestimi prijatelji, pa jim živo besedoval:

«Pijmo hladno vino, da se nam srce nasmeje, o junaki, zvesti mi tovariši, pijmo veselo in moško, — kaj se nam mara!»

«Pijemo, tebi v zdravje pijemo, o ban!»

«Z vami pijem, junaške nam slave! Da bi me sulica turška: — pijem in se ne odžejam, ker v spomin pijem! O, premnogo turško mater smo v dušo ranili, marsikatero turško dekle z zastorom žalosti ovili in nekateri turški ženi moža ubili, da se je morala vrniti v hišo svojega očeta!»

«Smo! Smo!»

«Slava še nadalje našemu orožju in srečne nam rane!» je zavpil ban Vuk Strahinja in dvignil čašo.

«Slava in sreča!»

«Za vse hudo, kar smo do zdaj Turkom prizadejali, in za vsa ponižanja, ki so jih imeli pred nami, se bo strašni beg Alija hotel maščevati. Zato vas vprašam: Ali mi zares hočete pomagati tudi zoper njega?»

«Hočemo in ti prisegamo!» so poskočili in prisegali:

«Nesrečne naj bi mi bile rane!»

«Turek naj bi me ubil!»

«Pusti in prazni naj bi mi bili dvori beli!»

«Dvori naj mi ne bi bili beli, marveč v ognju živem naj bi mi zgoreli!»

«Brez roda in poroda naj bi ostal!»

«Nikoli naj se ne bi veselil!»

«Samo žalost naj bi učakal!»

«Bogu in veri naj bi se odpovedal, očetni in materini molitvi!»

«Kakor Juda Iškarijot naj bi bil!»

«In preklet naj bi bil v imenu Očeta in Sina in svetega Duha, v imenu vseh evangelistov in v imenu presvete Matere Božje!»

Spet je hladno vino pil junaški ban Vuk Strahinja in se prisrčno veselil zvestih prijateljev junakov:

«Zdravi da ste mi, junaki korenjaki! Bog in junaška sreča z vami! — Ali čašo, ki jo pijmo, da posvetimo svojo junaško zvezo in potrdimo moško prisego, naj nam natoči — oprostite! — moja mlada žena Rósica, hčerka starega junaka Juga Bogdana!» je dejal dobri ban, ki je imel svojo ženo pošteno rad in ki je želel, naj bi mu bila priča v novi sreči.

«Mnoga zdrava leta gospé Rósici, še mnoga junaška leta staremu junaku Jugu Bogdanu!» so junaki zaklicali, ko je prišla mednje mlada Rósica.

Lepa je bila, hudo lepa in mlada ko rosa. Milo, belo in rdeče lice ji je bilo sam sladak smehljaj vljudnosti, iz velikih, ko noč temnih oči ji je žarel plamteč sijaj vroče ljubezni, roke, ki jih je v pozdrav sklenila na prekrasnih prsih, so ji bile čiste in bele in vitke ko dve nedolžni liliji. Visoko, stasito telo ji je bilo oblečeno v samo mehko svilo in drag moder in rdeč žamet. Okoli vratu ji je visela težka ogrlica v devet redi z nepopisno lepimi in dragimi biseri. V težke, ko vran črne lase si je bila zateknila dvakrat devet okrasnih kopren, belih ko sneg in rdečih ko kri, a lehkih ko meglà. Nad belim čelom se ji je bočil zlat diadem s tremi dragimi kameni, ki so svetili ponoči ko solnce podnevi.

Lepa gospa Rósica je ljubko zardela, glavo prelepo nagnila in brž ljubeznivo polnila čaše brkatim junakom, ki so pred njo vstajali in se ji molčé do pasa priklanjali. A ko je čaše nalivala, je svojega moža z očmi iskala, čaše s hladnim vinom vse po vrsti nalivala, čaše vsem junakom čez mero prelivala; še možú zlato čašo je nalila, a tudi njemu jo prelila, hladno vino na tla polila.

«O ti draga Rósica mlada, kaj me gledaš, čaše prelivaš, vino polivaš, kaj me gledaš, kaj bi rada?» se je čudil in vznemirjal ban Strahinja. «Ali te je kdo žalil, ali bi rada novih oblek, ali hrepeniš po dragem nakitju?»

«Gospodar moj, dragi mož po mladem srcu mojem, naj te zdaj in zmerom greje žarko solnce neprekosnega junaštva, ljubega zdravja in velike sreče —!» je Rósica odgovorila, bele roke na mladih prsih sklenila in se možu trikrat globoko priklonila. «Nihče me ni žalil, — saj bi tebe, junaka, žalil; misli mi ne hodijo za novimi oblekami, — saj me bogato oblačiš v mehko svilo in drag žamet; srce mi ne koprni za nakitjem, — saj me dan na dan obsipaš z biseri in dragimi kameni in mi je največji nakit, najlepši biser in najdražji dragulj tvoja vroča moška ljubezen, ki me obožuje in osrečuje, neguje in pestuje!»

«In vendar ti je neki zaželek silil iz oči, ko si nalivala čaše —,» je srečni mož odgovoril.

«Rada bi bila videla, ali si take volje, da bi mi uslišal neko prošnjo.»

«Govori, žena, govori, da vidim, česa želiš!» se je ban skoraj vznemirjal.

«Glej, gospodar moj, venomer se biješ s Turki, slavno zmaguješ in na široko pleniš in blago se ti neprenehoma kopiči v silno bogastvo, da ga še sam preceniti ne moreš!»

«Hvala Bogu!» je ban pokimal in si zadovoljno pogladil brke.

«To in vse sem mislila, a eno sem izmislila: — Tu v naši mali Banjski mi ustanovi ženski samostan; ustanovi ga v zveličanje svoje duše in v srčno veselje meni, da bi v lastni cerkvi s pobožnimi redovnicami Bogá molila za tvojo srečo in da bi imela tih kotiček, kamor bi se umeknila, če bi te Bog pred menoj poklical na račun.»

«Sveta žena, blaga žena —!» so zamrmrali junaki in občudovali pobožno Rósico.

In ban je spet pokimal in si pogladil močne brke.

Ona pa je skromno pobesila oči in tiho rekla:

«Glej, to sem premišljevala, ko sem tebi in junakom čaše nalivala.»

Ban Vuk Strahinja se je nasmehnil, dvignil čašo in živo dejal:

«O prijatelji, o junaški mi zavezniki! Vam v čast in zdravje pijem čašo, ki jo je nalila mlada Rósica, hči Juga Bogdana; vam v čast in zdravje, a sebi v veselje in ponos jo pijem in izpijem!»

«Mnoga leta našemu vojvodi, junaškemu banu Strahinji!» so junaki zavpili, čaše dvignili, pili in izpili.

In še to je ban Vuk Strahinja govoril:

«Mladi Rósici, ki sem jo komaj pred dobrim letom privedel iz slavne hiše njenih častitih staršev, lepe prošnje ne morem odbiti...»

«Mnoga leta banu Strahinji, mnoga leta gospe Rósici!» so junaki vnovič zagrmeli.

«Zato précej potujem k starcu Jugu Bogdanu, da ga živo obradujem s plemenito željo hčerkinega srca in da se moško posvetujem z njim, kako naj prav izvršujem pobožna navdehnenja svoje žene.»

«Dobro, modro je tako!» so junaki spet zavpili. «In mnoga leta blagi gospé Rósici!»

Mladi Rósici se je po vsem licu živa rdečica razlila; srečna žena je bele roke na prsih sklenila, se vsem in možu globoko priklonila in veselo zahvalila:

«V knežjo oblast naj ti raste banska čast —, tako bom odslej Boga molila, o dobri moj mož, o junaški naš ban!»

Tako je rekla lepa Rósica in počasi odšla med junaki, ki so se ji v spoštovanju in občudovanju do pasu priklanjali.

Za njo je zvesto šlo ljubeče srce junaškega bana Strahinje, ostalo je pri mili Rósici in se ni hotelo vrniti.

«Dà!» je ban odločno pokimal svojim mislim in veselo rekel: «K staremu Jugu Bogdanu pojdem zdajle précej! In vas prosim, da vsi potujete z menoj. Pri junaškem mojem tastu in njegovih bistrih sokolih, devetih junaških sinovih Jugovičih sklenemo slavje svojega zavezništva in prijateljstva!»

«Kamor ti, — tja mi, o vojvoda!» so obljubili, na lehke noge skočili in se s Strahinjo k Jugu Bogdanu napotili.

Stari vojvoda Jug Bogdan, gospodar v belem Kruševcu, se je udaril po kolenih in veselo vzkliknil, ko je s svojega trdnega gradu nad svetlim mestom zagledal, da mu v obisk jaha mili zet Vuk, hrabri ban Strahinja in da ga gosposko spremlja velika četa vojnih tovarišev.

«O Bog in duša —! Glejte, tako mi potuje junaški zet —! Kakor mogočen knez —! E, Bog ga blagoslovi in mu daj široke sreče in junaškega zdravja —!»

Tako se je srečni tast glasno ponašal in hvalil pa hitel s svojimi devetimi sinovi Jugoviči, da bi pozdravil gosposkega zeta in njegove prijatelje. Na prostornem grajskem dvorišču je ob kamenu za zjahanje zetu pridržal konja in venomer ponavljal:

«Dobro, zdravo nam došel ti, ljubi zet, in vsi tvoji prijatelji!»

Sokoli Jugoviči so v pozdrav stiskali trde roke svakovih prijateljev, prijazno se jim smehljali in uslužno občudovali njih svetlo orožje, lepe bojne konje in bogato opremo.

Ban Strahinja je urno skočil s konja, poljubil tastu roko in rekel:

«Hvala, velemožni in velemodri tast. — A kako ti junaško zdravje?»

«Bogu hvala, — dobro!» se je Jug Bogdan nasmehnil, objel zeta in ga poljubil v lice.

Zdaj so priskočili mladi Jugoviči in bratovsko objemali in pozdravljali imenitnega svaka:

«Živela ti sablja brušena!»

«Trdno ti bodi tenko kopje!»

«Neokršen ti ostani težki buzdovan!»

Hlapci so prevzeli bojne konje, gostje odložili svetlo orožje in gospodar Jug Bogdan je odvedel zeta in prijatelje v svoje gosposke dvore. Tu je pozdravljal še enkrat vse po vrsti in jih posajal za dolgo mizo.

In prihiteli so urni sluge, delili požirke žganja v okrepčilo in stregli z jedačo in pijačo.

Pojedina, vesela in šumna, še ni bila v kraju, ko je gospodar, sedeč v pročelju dolge mize, samo z očmi trenil; a sluge so précej razumeli, brž s hladnim vinom napolnili zlate napitne čaše in se umeknili v predsobje.

In stari Jug Bogdan je vstal, si pogladil sive brke in pozdravil in napil:

«Solncu božjemu hvala, ker je s toplimi žarki poljubilo moje stare dvore in mi privedlo v vesele goste dragega zeta in vas, junaški njegovi prijatelji! Dobro in v srečo došli in veseli mi bili pod mojo streho!»

Tako je počasi in svečano govoril, se poklonil zetu ob svoji desni strani, se poklonil prijateljem ob dolgi mizi in izpil do dna.

Na junaške noge so vsi skočili in v zahvalo odpili:

«Tebi v moško zdravje, o stari junak!»

«Tebi in sokolom Jugovičem v čast, o modri in blagi Jug Bogdan!»

«Tebi in tvojemu silnemu gospostvu v vdanost, o slavni vojvoda!»

In so na dušek čaše izpili, starega Juga Bogdana slavili, zeta bana Strahinjo hvalili in z njima lepo dalje hladno vino pili.

Dà!

O, dan in noč so pili in še se niso junaki napili; zato so še in še junaško pili in se vmes gosposko gostili in veselili.

E, dolgo, dolgo so se gostili, počasi se moško napili in nekoliko utrudili. —

Le stari Jug Bogdan z devetimi Jugoviči se ni utrudil, ni omagal. Pomežiknil, posmejal se je sinovom in se od žive volje udaril po kolenih:

«Kaj vam pravim, devet Jugovičev, devet sokolov mojih sivih? Hitre konje zajahajte, do vse bližnje gospode zadirjajte, vse mi v goste pripeljajte!»

Mladi Jugoviči so veselo ubogali veselega očeta, veselo vriskali od gospode do gospode in jo veselo vabili v vesele goste.

In dan se še ni trikrat obrnil, ko so že z vseh bližnjih gradov in naselj privreli veliki in mali vlastelini.

Gosposke gostije so se zdaj začele še z večjim šumom in sijajem. Sluge so nosili in stregli, da jih je vroč pôt oblival, a mili gostje so jedli in pili, se smejali, objemali in od veselja vpili, da se jim je v srcu in v žilah živ plamen užigal.

«Tebi v junaško zdravje, o ban Vuk Strahinja, — v junaško zdravje in v ponosno slavo!»

Dà, vlastelini so vsi poznali bana po njegovih slavnih junaštvih in mu vsi bratovsko ponujali svojo pomoč, če bi jo kdaj potreboval. Ko jim je srečni ban povedal, da je s svojimi prijatelji že sklenil zavezo zoper razbojniškega Alijo, so vsi lepo prosili, naj silni ban vzame na pomoč tudi njihove meče.

«Od zemlje do nebes vam hvala, o bratje, in slava vam, o junaki!» se je ban Strahinja veselil in zahvaljeval. V lice je gorel od navdušenja, kri mu je vrela od ponosa in veselja in duša mu je pela junaške pesmi ob misli, kako velika moč se mu kopiči v silnih banskih rokah. Vse misli so mu junačile po krvavih bojiščih, nobena se ni še doteknila svetišča, zaradi katerega je privihral k velemožnemu in velemodremu tastu Jugu Bogdanu.

Nazadnje pa se je le nagnil do ušes gostoljubnega tasta in mu zaupal pobožno misel lepe Rósice.

«Ho-ho! To je slabo znamenje, o moj junaški Vuk!» se je tast nekoliko zresnil. «Glej ga, torej tak si —?» mu je požugal in se zasmejal. «Komaj dobro leto jo imaš, pa že ji misli blodijo po samostanski samoti! Si junak in nisi junak! Ha-ha-ha!»

«E, taka je!» se je zet branil.

«Dà, ker te ima premalo. Saj se zmerom ženeš z junaki za turškimi razbojniki, žena pa ti otožno gruli — sama. Ali ne razumeš, o hudi junak? Ha-ha-ha!»

«Misel torej ti je taka, da naj vse pustim in da naj le pestujem in božam ženo?» se je zet razburil.

«Solnce žarko! Kdo to pravi? Ampak pojdi, naglo uženi bega Alija in se brž, brž v vsej slavi vrni, živi v miru vsaj eno leto in bodi z ženo, pa boš videl, da so ji prešle vse sanjarije o ustanavljanju samostanov.»

Stari Jug Bogdan je dvignil pogled in že pozabil na resni pogovor z zetom. Gledal je po novih njegovih zaveznikih in junaško srce mu je vriskalo od veselja nad njegovo rastočo močjo in slavo. V moški navdušenosti je skočil na stare noge in rekel:

«O premili zet Vuk, o slavni junak ban Strahinja, srečna in večna ti junaška slava! Glej, vsi dobri junaki ti hitijo pod častito in slavno bansko zastavo, vsi slavni in skušeni bojevniki ti bratovsko ponujajo silno pomoč svojih junaških mečev —. A jaz in mojih devet Jugovičev?...»

«Saj vem, o velemožni gospodar in preblagi tast, za gotovo vem, da bi mi v sili pomagal z vsemi svojimi junaki,» se je zet zahvalil.

«Zmerom!» so Jugoviči zavpili in vsi po vrsti svaka poljubili.

«Dà, zoper bega Alija, turškega razbojnika, pojdemo s teboj zdaj in vselej, — Boga mi večnega!» je Jug Bogdan potrdil.

«Zdaj in vselej, — Boga mi pravičnega!» so še Jugoviči prisegli.

In so spet junaško pili hladno vino in se moško menili o slavnih bojih in so se gosposko veselili in gostili iz dneva v dan in vse noči in še ni nič kazalo, da bo imenitne gostije že kaj kmalu konec. Zakaj stari Jug Bogdan je mile goste gostoljubno silil s starim grškim pozdravom:

«Veselite se!»

II.

V sredo najsijajnejših gostij se je naenkrat pridrevil iz daljne Banjske nagel sèl z belim pismom.

Pismo pa je takole govorilo:

«Kje si, Strahinja bane? Kratko da bi ti veselje bilo v Kruševcu in zlo ti bodi in naj ne tekne vino, ki ti je vzelo skrbne misli na dom!

Oj, kje si, nesrečni ban Strahinja? Glej, zdaj več nimaš doma. Beg Ali ti ga je razvalil in zažgal, ti vse blago in bogastvo pobral in ti vzel mlado ženo Rósico. Sredi svoje strašne drhali, ki šteje albanskih razbojnikov tisoč in še in še, počiva z njo v šotoru na polju Kosovu in jo neki ljubi noč in dan.

Oj, kje si, nesrečni ban Strahinja? Mi goli in lačni jadikujemo na pogoriščih, ti pa piješ v Kruševcu belem hladno vino!

Zlo ti vino bodi in slab da bi tek imelo!»

Ban Vuk Strahinja je planil pokonci in zatulil od žalosti in togote.

«Kaj je? Kaj je?» so skočili vsi drugi tudi.

Bledi ban je kazal zobé in tiščal solzé, reči pa ni mogel nobene.

«Vrata nebeška! Vsaj pismo nam pokaži, da vidimo, kako naj ti pomagamo!» se je Jug Bogdan razburjal.

Ban Strahinja je vrgel pismo predenj, po sobani nemirno begal sem in tja, tiho ječal in se prijemal za vročo glavo.

Stari Jug Bogdan je na glas prebral usodno pismo in ihté omahnil; tudi gostom so se pobesile glavé.

«Da bi ga turški vrag!» so renčali in stiskali pesti; drugače pa nihče ni zinil ne take ne take. Le pes Karaman je sredi dvorišča pokončno sedel na zadku, obupno dvigal gobec kvišku in žalostno zavijal tja v lepi božji dan.

Nesrečni ban ni poslušal sočutnih kletev; sredi sobane se je naenkrat ustavil, stisnil pesti in živo rekel:

«Strašno sramoto, žalost in škodo, ki mi jo je napravil razbojniški Turek, bi vsaj nekoliko mogla popraviti samo njegova smrt; smrt, grozovita smrt. Dà, smrt, o junaki! O, ubiti ga moram s tole lastno svojo roko, drugače se nočem zveličati —! In précej zdajle pojdem nadenj!»

Beseda se mu je od razburjenja ustavila, na licih mu je gorela srdita odločnost, v očeh so se mu lesketale ščemeče solze, pa jih je zadušil in glasno zaklical:

«Junaki, prijatelji, ki ste prišli z menoj iz nesrečne Banjske, vsi na noge in za menoj!»

«Kam vihraš, o ban?» so ga možje iz Banjske ustavljali. «Ali si ob pamet? S peščico ljudi bi šel nad celo vojsko? Najprej se pomiri, zberi močno četo in vsi pojdemo s teboj; drugače se ne menimo.»

«Ali mi niste še pred nekaj dnevi prisegali junaške pomoči?» se je ban močno ustrašil.

«Smo; ali ne zoper tako veliko premoč,» so se branili.

«O, prekleti, prekleti, prekleti!» je na ves glas klela Strahinjina junaška duša. «Po besedi vaše krive prisege naj bi vam nesrečne bile hude rane in brez roda in poroda da bi ostali, ker ste kakor Juda Iškarijot!»

Nezvesti prijatelji so strahoma trepetali, se pobožno križali, da bi odvrnili hudo kletev, in umikali plahe oči pred jeznim banovim pogledom.

A ban ni imel več oči zanje, kar naravnost do gostov z bližnjih gradov in naselj se je obrnil:

«Kaj je moška misel pa vam, o prijatelji sivega Juga Bogdana? Kdo izmed junaških vitezov gre z menoj, da ubijem prekletega Turka?»

Tako je kratko vprašal in jih trdo gledal.

«Oprosti, junaški ban, — preveč zahtevaš!» so vitezi odkimavali. «Prav je in moško tudi, če si se zarekel, da hočeš pogubiti sovražnika, ki ti je prizadejal toliko gorja, in lepo je in pošteno, da se misliš pravično in junaško maščevati; ali lehkomiselno je in nevredno tako imenitnega in previdnega junaka, kakršen si bil do zdaj, in nevredno vse tvoje velike slave, da bi slepo in brezglavo drevil v očitno pogubo... Tako je, o slavni ban, a oprosti!»

Te mirne in skoraj karajoče besede skušenih mož so šle togotnemu banu zelo v živo. Zato je trdo odgovoril:

«Ne jaz, — vi ste mene prosili, naj v sili pokličem na pomoč tudi vaše meče. V sili sem strašni. Ali ste ali niste, kar sem mislil, da ste? Kje so vam meči, če ste res junaki?»

«Zberi četo, ki se bo mogla meriti z Alijevo, — zadnji v njej ne bomo. Vse drugo ni nič!»

Tako so ga zavrnili tudi ti in mu resno kimali.

Zdaj ga je skoraj premagalo. Z grenko otožnostjo, da se mu je od bridkosti lomil glas, je obupno zaklical sorodnikom:

«Tast moj dragi, svaki mili, sokoli junaški bratje moje uboge Rósice, glejte, tákole je prijateljstvo, tákole zavezništvo —! Ampak v vas pôlje in vpije kri Rósičine krvi, vi pojdete z menoj, da ubijem divjega Alija in da otmemo našo Rósico —? Pojdete, na večnega Boga ste mi prisegli!»

«Stoj!» je stari Jug Bogdan zavpil v velikem strahu. «To so moji otroci in glede njih gre nekaj besede najprej meni. — Pókaj jih zapeljuješ? Mladi in vroči, kakršni so, bi neumno drevili za teboj. In kam? Ali ne naravnost pred nož strašnega Turka, ki bi tebe in njih posamič poklal kakor neumne kozliče?»

«O tast, o vojvoda Jug Bogdan!» ga je ban Strahinja odločno ustavil. «Za blago mi ni in za bogastvo, ki mi ga je Turek pobral; v strašni sili bi morda prebolel tudi požig očetnega in rojstnega gradiča v mili svoji Banjski; — ali moja Rósica je hčerka tvoja in sramota zaradi nje bíje mene in tebe, maže mojo in tvojo čast! In to ti rečem, tast moj in oče Rósice: Če ti je v srcu vsaj iskra ljubezni do nje in do mene — ukaži, ne le dovoli, ukaži svojim devetim sokolom, naj gredo z menoj, da poiščemo na polju Kosovu bega Alija.»

«Ne nori, ban Strahinja brezglavi! Kateri oče bi dal tako pogubiti svoje otroke?» je ban planil v togoto.

«Kaj moja Rósica ni tvoj otrok?» je ban planil v togoto.

«Nje, nesrečnež, me ne spominjaj! Zdaj se greje v Turkovem naročju in zato sem jo zbrisal iz spomina.»

Ban si je z rokami pokril obraz in tiho zaihtel, tako so ga usekale tastove besede.

Ali tast mu je položil roko na ramo in pokojno rekel:

«Pozabi tudi ti, da je bila tvoja, in ne tvegaj življenja zaradi nje! Saj ti dam za ženo drugo svojo hčer, ki je mlajša in še lepša od Rósice —. In še bova pila hladno vino, in še si bova prijatelja; samo sinove mi pusti na miru, to ti rečem!»

«Ne govori tako, starec!» se je zet užalil. «Ljubezen me boli in čast zahteva, da otmem Rósico. In otel jo bom!»

«Čeprav bi jo otel, kako bi jo mogel še imeti rad, ko se je je naljubil Turek? To premisli in bodi pameten, v nesrečo ne tišči in ne vabi mi še sinov za seboj!»

«Če so ji bolji bratje kakor si ji ti oče, pojdejo z menoj!» se je ban razjezil.

«Ne nori, ti pravim!» je zarenčal trdi starec.

«Ne norim, takole mislim: Nad Alijem se moram maščevati! Kje ga dobim, vem. Do njega ne morem sam; zgrabili bi me že njegovi hlapci. Priti moram kot turški velikaš s spremstvom. Preoblekel bi se v Turka in tudi svoje spremstvo bi premaličil v turško služinčad.»

«Ne, ne! Ne dam sinov! Preveč so moji, kako bi preslepil Turke?»

«Zaupaj mi, starec!» je Strahinja nejevoljno ugovarjal. «Glej, čisto po turško bi se oblekli. Okoli glave bi si ovili bele turbane, oblekli bi se v zelene jopiče in rdeče hlače, a oborožili s krivimi turškimi sabljami. Tako —.»

«Ne slepari me, ne dovolim, ne dam ti sinov!» se je Jug Bogdan svojeglavno otresal.

«Kdo te slepari? Saj veš, da govorim turško ko sam Turek, arabsko ko živ Arabec in albansko ko pravi Albanec. Za sinove se nikar ne boj! Svaki so mi, varno jih bom vodil.»

Tako mu je odgovoril, se obrnil in gredoč zaklical vsem:

«O, za menoj, kdor je mož in junak in mi je prijatelj!»

Zunaj se je nemudoma zavihtel na iskrega belca. Plemenita žival je od neučakanosti zaplesala, zahrzala in zaprhala. Njega pa je vendarle bolelo ubogo in zapuščeno srce; od žalosti se je sklonil do vihrave grive in objel konjski vrat, da bi skril ščemeče oči.

Konj ga je pametno pogledal, veselo strignil z ušesi in junaško zarezgetal.

«Dà, dà, sokole moj,» mu je ban tiho govoril in ga trepljal po napetem vratu. «Midva Rósice ne moreva pozabiti, morava jo oteti in maščevati!... O, ljubezen, ki hladno preudarja, ni ljubezen; prave, velike, vroče ljubezni ne ustavijo in ne zadržijo, ne zadušijo nobene zapreke in nobeni pomisleki, ampak taka ljubezen odločno drevi sama za seboj in svojim hrepenenjem... kipi in nori, najsi tudi po pameti vsega zmerom ne stori, vendar pa v silni veličini in sladki bolečini do neba drhti... in vekomaj živi, vsaj v spominu živi...»

Konj je nemirno kopal in bíl ob kameniti tlak, sunkoma dvigal in stresal lepo glavo in trobeče in hrčeče prhal in se penil

v srebrno uzdo, kakor bi bil razumel obupno zapuščenost in moško spoved svojega gospodarja.

A banu se je šepet segrel ob konjskem vratu, bolečina v srcu mu je odnehavala. V teh zadnjih, odločilnih trenutkih je še zmerom nekoliko upal, da se vsaj mladi Jugoviči odločijo zanj. Ko pa se je vprašujoče in očitajoče ozrl po njih, so jim oči pale na tla. Otožen, obupan pogled mu je šel po vitezih, gostih z gradov in iz naselj: — vsi so molčé odkimavali; še prav majčkena iskra upanja mu je švignila do prijateljev iz daljne Banjske: — tudi ti so rdeli in v sitni zadregi umikali temne oči.

Od užaljenosti in jeze je škrtnil z zobmi, pritegnil uzdo in zaklical: «Karaman —!»

Pes je pri tej priči osramotil kujave maloverniké in razveselil gospodarja, izpustil debelo kost, ki jo je pod kamenitim stopniščem slastno hrustal, in skokoma pritekel pa veselo lajal in plesal pred nemirnim konjem.

Banu se je inako storilo; grenko se je nasmehnil in rekel: «O zvesta pasja vera, zdaj sva sama, vidiš... Tovarišem, ki so mi včasih drugovali s tenkimi kopji in krivimi sabljami, to pot nisem mogel obljubiti bogatega plena; a prijatelji, ki so mi ob hladnem vinu na vero in Boga prisegali prijateljstvo, so bili pač le vinski prijatelji, — Bog z njimi vsemi!»

Trpko je govoril in pikal užaljeni ban, glas se mu je tresel; ampak po nikomer se ni več ozrl, le psu je zažvižgal in zdirjal na plan. (Konec prihodnjič.)

Dr. Ivan Lah / Jiři Wolker

(Nadaljevanje)

Iz te dobe datira njegov manifest o novi umetnosti, ki se mi zdi važen zanj, za njegovo družbo in sploh za pojmovanje najnovejših smeri v evropski in tudi naši literaturi. Zato ga podajam tu v celoti.

Proletarska umetnost.

(Iz predavanja v krožku «Var».)

Ta članek naj se ne smatra kot osebni nazor pisateljev. Je bolj programatičen temelj, ki smo se na njem zedinili z drugimi prijatelji-umetniki. Dasi se naši osebni nazori v posameznostih razlikujejo, ne bomo sporov rešili proti sebi, ampak med seboj. V temelju smo si edini. Tolmačim tu nazore skupine komunističnih umetnikov «Devětsila».

Mi čutimo nevzdržnost in krivičnost današnjega reda in verujemo v boljšo preuredbo družbe. Ker nahajamo trden in konkreten njen plan v marksističnih tezah, gledamo na svet s stališča zgodovinskega materializma. Zato nam je nova umetnost razredna, proletarska in komunistična. O njeni možnosti nečemo debatirati. Ona je naša vera in resničnost. Gre nam samo za njene znake in rast. Kaj je temelj nove umetnosti? S propadom meščanskega reda propade tudi njegova ideologija in z njo meščanska umetnost. Dasi gledamo na svet z marksističnega stališča, ne rabimo termina «meščanski» v zaničujočem zmislu. Ako pravimo «meščanski», mislimo pravo umetnost, ki je vzrastla pod pogoji kapitalističnega reda v XIX. in v začetku XX. stoletja. Govorimo tu o dobri umetnosti, kajti slaba umetnost sploh ni umetnost. K meščanski umetnosti prištevamo tudi umetnost naprednih ali socialnih načel, ker ostaja s svojimi formalnimi in umetniškimi sredstvi avtentičen izraz meščanske dobe. Naravno, da prištevamo k nji tudi vso zmedenost neštevilnih — izmov, vseh teh poskusov, ki so nastali iz hladne spekulacije in so se vrstili drug za drugim kakor filmske slike, dokler niso slednjič dokončali svoje poti v popolnem nihilizmu.

Mladi umetniki nočejo le kritizirati sedanjosti. Niti nočejo slikati bodočnosti v bajnih barvah. Hočejo se za bodočnost boriti in boj je njih glavno razmerje do tega, kar je danes in kar bo jutri, boj je to, v čemer se v njih srcih izraža sedanjost in bodočnost. Zato je temeljni znak nove umetnosti revolucijonarnost.

Kaj pomeni revolucija v umetnosti? Revolucija v umetnosti je pred vsem v osvobojevanju, da ne vztrajamo več pri stari umetnosti, ampak se borimo za novo proletarsko umetnost. Umetnik zavrača osebni kult. Stopa v množice enakih borcev. Organizira se v družbi misli. Tu hoče biti slišan. Njegovo torišče ni izven množice, ampak v nji, popolnoma v nji. Zato so glavni junaki proletarske umetnosti v direktnem odporu z znaki meščanske umetnosti. Nasproti individualizmu nastopa kolektivizem, nasproti l'art pour l'artizmu — tendenca.

Kaj je kolektivizem? Kolektivizem je pojmovanje življenja ne kot akcije nekaterih poedincev, ampak celote, združene v misli. Ne poudarja se to, v čemer se drug od drugega razlikuje, ampak v čemer se vsi združujejo. In na tem se tudi gradi. Tudi že zadnja doba meščanske umetnosti je skušala ločiti delo od osebe. V Franciji je nastala skupina unanimistov, ki si je postavila to za program. Proletarski umetnik do neke mere njene

kolektivne nazore sprejema. Toda niso mu vse, ampak le eden iz namenov. On ne stoji nad gibanjem mas, ampak v njem; kolektivno čuvstvo mu ni le umetniški eksperiment, ampak živa resničnost. On noče umetniško izražati le pokretov mas, ampak tudi vzroke in zmisel teh pokretov. Praktični kolektivizem pomeni zavest razredne solidarnosti.

Kaj razumemo pod tendenco v umetnosti? Vsaka umetnost, ki se je zavedala svojega namena, je bila tendenčna. Proletarska umetnost je bolj tendenčna od drugih, ker se svojega namena bolj zaveda in bolj konkretno izraža. Zato se noče lišpati s spretno modrostjo, neče se naslanjati na obe strani, tako da bi na konec ne povedala ničesar — kakor večina zadnjih del meščanske umetnosti. Njegova beseda bodi: da, da — ne, ne. Kar je danes drugače — je slabo. Tendenčnosti pa ne umevamo tako, da se napiše v verze nekaj političnih tez, tendenca nam ni zunanja pobarvanost, ampak nazor in notranje pojmovanje: Pri Smetani, Alešu in Nerudi je nacionalna tendenca zorni kot umetniškega gledanja. Taka bo internacionalna tendenca proletarske umetnosti. Ta pa se ne dosega s tendenčnimi objekti. Ne bomo iskali nekaj novega, na kar bi hoteli gledati, ampak bomo hoteli na nov način gledati.

Ako govorim tu o tendenci v umetnosti, se ne morem premagati, da ne bi citiral nekaj Havličkovih stavkov iz njegovega predgovora h kritiki Tylovega «Zadnjega Čeha»: «Navadno se pravi, da je umetnost sama v sebi dovršena, da ima svoj cilj samo v ustvarjanju, da ni treba, da bi imela tendenco itd. Toda to so, kakor se zdi, le prazne besede, kakor so države druga od druge neodvisne in samostojne, ampak le tako dolgo, dokler druga druge ne premagajo. To velja tudi o tendenci v umetnosti. Morebiti bi bile poetične krasote tudi, če bi ljudi na svetu ne bilo: toda do takih krasot tudi ljudem nič ni in biti ne more. Mnogo bolj praktično se zdi stališče: da je poezija za to na svetu, da bi ljudem ugajala. In to je ravno najboljši odgovor na vse, kar se je kdaj o tendenčni poeziji reklo in kar se reči more. Nekaj se v človeški naravi stalno ponavlja, nekaj se izpreminja; nekaj vedno ugaja, nekaj pa le ob svojem času. Na vsak način pa je tendenčna poezija boljša od netendenčne, ker je več: prvič je poezija, potem pa še nekaj več. Razume pa se, da mora biti predvsem res poezija, kajti slaba poezija z najboljšo tendenco vendar le ne bo nikoli tendenčna poezija.»

Optimizem. Iz temeljnih pogojev nove umetnosti izvira še ena lastnost: ni sicer njen specifičen znak, ampak, ker raste iz

drugih pogojev, je njegova druga funkcija. To je njen optimizem. Romantizem je razdelil življenje v resničnost in sanje. Ker je postavil najvišjo idejo sreče izven možnosti tega sveta, je končal v pesimizmu. Kar je imelo biti lepo, je moralo biti nedosežno. Ni hotel sreče — hotel je trpeti v hrepenenju po sreči. Hotel je biti Bog ali vrag — a nikoli človek. Zato se je živelo življenje v znamenju ničevosti — in umetnost je bila njegova podoba. Proletarska umetnost pozna samo ta svet kot temelj življenja. Ne hrepeni po nebeški sreči, hoče človeško srečo v okviru njene možnosti. Od neodgovornega nebeščanstva stopa k odgovornemu človeštvu in hoče konkretno izpremembo konkretnega. Ta izpremeba je mogoča in se da s človeško srčnostjo izbojevati.

Proletarska umetnost, ki ni notranje razdvojena, je optimistična. Toda pozor! Zadnji poganjki meščanske filozofije so bili tudi optimistični. Kakšna je razlika teh dveh lastnosti z enim imenom? Njih razlika, kot sem že prej omenil, je v njih namenih. Enim je bila perot, drugim je orožje. Enim je bila skromnost, drugim je gorečnost. Z eno se človek povznaša nad svet, z drugo se zanj bojuje. Novi optimizem namreč ne izhaja iz vere v popolnost sedanjega sveta, ampak iz vere, da ga je mogoče izboljšati. Ne vodi torej človeka k temu, da bi živel nad njim s prekrižanimi rokami, kot da bi videl v njem vse najboljše. Ta optimizem mu je vera v sebe, porok zmage in obenem poziv na boj.

Optimistične dobe so dobe vere, pesimistične so malodušne, včasih celo nihilistične. Predmet naše vere ni Bog in bogovi, ampak človek in svet. Srednji vek je goreče veroval v abstraktno. Mi goreče verujemo v konkretno. Nova umetnost bo torej realistična. Ne bo to realizem F. X. Svobode, ampak Ch. L. Philippa; ne bo formuliral naših lastnih dojmov in doživljajev, ampak bo iz izkušenosti spoznal reči in ljudi izven nas. Ne bo iluziven, temveč objektiven. Ne bo opisoval in popisoval, ampak podajal fakte, ki bodo resničnost. Ker so si resnične stvari med seboj nepodobne, neprimerljive in nesorazmerne, bo umetniško delo, posebno oblikujoče, kot nova stvar, nov artefakt, nesoznačno in nesomerno z drugimi resničnimi stvarmi. Poprej — v naturalizmu in v realizmu v navadnem pomenu besede (ki je bil prav za prav naturalističen) je bilo le njih posnetek in prepis.

*

Sedaj še par besedi o razvoju proletarske umetnosti. Sedanje njeno stanje (ko smo šele na pragu) in statično razumevanje

literarne zgodovine bi vedlo k mnenju, da je proletarska umetnost mogoča šele v proletarski državi.

V tej zadevi sodimo tako: šele v proletarski državi je mogoča proletarska kultura, t. j. umetnost, ki se bo razrastla v slogovi širini — proletarska umetnost pa je mogoča že danes. Revolucija je njen kontrapunkt. Njena mentalna oblast ne leži le v njenem izvajanju, ampak tudi v pripravi nanjo — torej ne le v bodoči proletarski državi, ampak tudi v današnjem času, ki se pripravlja, da jo izbojuje.

Ker se nahajamo v propadu enega in porajanju drugega sloga, nočemo tajiti, da se priklaplja, vkljub temu, da je večinoma negacija, k stari umetnosti po vseh zakonih razvojnega nasledovanja. Dasi je njegova nasprotnica — raste iz nje. Toda tu gre za več nego za razliko dveh generacij. Kakor je buržuazna umetnost zadnja etapa velike epohe življenskega individualističnega sloga — tako je proletarska umetnost le predhodnica življenskega sloga socialnega soporoštva.

Ker gledamo marksistično tudi na proletarsko umetnost, ugotavljamo, da je to prehodna umetnost. Ko bo končana doba diktature proletariata, bodo prenehali družabni razredi. S propadom razredov propade tudi razredna proletarska umetnost. Toda namesto da bi propadla — se razširi na vse strani iz ozkih razrednih mej in vzraste v nove katedrale socialistične kulture.

Proletariat so delavci novega sveta. Umetniki hočejo biti delavci nove krasote v njem.»

Tako govori Wolker v manifestu. Ako ne soglašamo ž njim kot pristaši drugih struj, moramo soglašati z njegovo logično doslednostjo, odločnostjo in preciznostjo, s katero je mladi umetnik začrtal pot sebi in svoji generaciji. Manifesti ostanejo seveda manifesti in ne delajo čudežev. Tudi manifest «Devětsila» je bilo treba šele z deli izvršiti. Wolker je šel z vnemo na delo in je pojasnil svoje umetniške nazore še v par člankih («Varuhi umetniške svobode» kot odgovor dr. A. Novaku, «Delavniška ali nedeljska umetnost», «Manifesti» in «Kritike»). V «Manifestih» pravi: «Manifesti so bili, so in bodo Janezi Krstniki vsakega novega umetniškega dela. Umetniško delo morebiti prepriča manifest, da se je motil v teoriji ustvarjanja, v določevanju pomena in uspehov — toda bodi — saj ga niso pisali čarovniki, ampak verujoči ljudje.» To velja tudi za ta manifest in Wolker je šel pozneje svojo pot, le v principu je ostal komunizmu zvest do konca. V odgovoru dr. A. Novaku, ki zahteva za

umetnika svobodo neodvisno od političnih gesel, pravi Wolker, da ne more biti «neodvisnih umetnikov», ker je nemogoče, da bi se človek ne zavzel pri boju dveh ljudi za onega, ki se bori proti krivici. «Mi pa danes ne vidimo le boja dveh ljudi, vidimo borbo dveh svetov, ves vsemir trepeta pod njunimi nazori in naše srce drhti v strahu in poje v nadah. Jaz pravim: brezčuten je, ne pa ‚notranje neodvisen', kdor ne razume, kam ga mora srce postaviti ob tej uri. Dolžnost pesnikov je, da najdejo velikost dobe. Nam se je pokazala tu in je ni drugod.» V članku o «nedeljski umetnosti» govori Wolker o tem, kaj je zmisel umetnosti. «Meščanska umetnost umira, prihaja čas proletarske umetnosti. Njen pesnik pozna pezo dela in prazničnost počitka.» Ali naj je umetnost delavcu orožje za boj, ali obveza za rane? «Umetnik, ki se zaveda svoje naloge pri stavbi novega sveta, išče, kako bi jo najbolje izpolnil. Individualistični l'art pour l'artizem je propadel. Umetnik noče več pisati, ampak hoče biti slišan. Danes ga mora slišati delavec-bojevnik ... Velika umetnost ima v sebi vedno nekaj nedeljskega ... Prazničnost je znak umetniškega dela ...» V svojih kritikah se Wolker ostro obrača proti vsemu, kar ni v skladu z novo umetnostjo. «Ako so se umetniki v preteklih kulturnih epohah borili predvsem za svoje razmerje do boga in sveta, je znamenje današnje umetnosti borba za razmerje človeka do človeka.» On odklanja prazno zunanje revolucijonarstvo: «Manira je smrt za pesnika. Nočemo pesmi o revoluciji, ampak revolučne pesmi, kjer je revolucija notranji zmisel, a ne bengaličen ogenj na koncu.» Pri presojanju pesniških del — pravi Wolker — mu je glavno merilo p o g u m, s katerim se pojavi ta ali oni pesnik na literarnem polju. Kajti umetnost je samo ena iz mnogih funkcij življenja in naša doba zahteva od vsakega človeka, da zavzame svoje stališče. Wolker tudi v «Devětsilu» ni vzdržal. Med tem je izšla njegova druga knjiga «Težka ura», ki jo je kritika sprejela s splošnim priznanjem. A to ga ni zadovoljilo. Čutil se je osamljenega. «Devětsil» je zašel v preveč tendenčno smer in s tako proletkultno poezijo Wolker kot pravi pesnik ni mogel soglašati. Moral je iti sam po svoji poti. Nezval piše o tem: «Takrat Wolker še ni vedel, da bo čez leto dni umrl in da bi bil na vsaki novi poti, ki bi jo nastopil, potnik, ki ne pride do konca.»

Wolker je bil v tem času že bolan in v njem se je vršil čuden preobrat. Od Apollinaira se je vračal na domača tla. V dopisu, v katerem javlja svoj izstop iz «Devětsila», pravi, da mu je

Erben bližji nego Apollinaire. Erben je bil zbiratelj narodnih bajk, iz katerih je v preprostih verzih spesnil šopek balad, ki so pod naslovom «Kytice» še danes ena najlepših zbirk češke literature. Tudi Wolker je hotel postati epik in je našel v Erbenovi preprostosti svoj vzor, dasi spada Erben v starejšo pesniško češko generacijo. V omenjenem dopisu je proglasil Apollinaira za dediča dekadence in obsodil vse poapollinairske francoske pesnike kot igračkarje z izrazi. Tako je našel Wolker pot na domača tla, o čemer pričajo posebno njegove balade (Balada o mornarju, Balada o ženi, bogu in možu, Balada o kurjačevih očeh i. dr.).

Resničnost je bila za Wolkerja nujna zahteva pesniškega dela. Wolker je trdil, da moremo pisati le o tem, kar dobro poznamo, vse drugo je smatral za romantizem.

Bil je pristaš relativizma. Vse je meril le po razmerju do reči. Rekel je, da človek, ki bi živel v popolni osamljenosti, ne eksistira. In je verjel to dobesedno. Vse je eksistiralo zanj šele tedaj, če so se tega zavedali ljudje. Bil je odločen. Postajal je mož. Sanje ubiješ s tem, da jih uresničiš. Mora se ubijati, ker se mora živeti. In Wolker je prišel do prepričanja, da je krasno: žrtvovati se. Vedel je, da se nič ne izgubi na tem svetu, zato se mu smrt ni zdela grozna. Tako je pisal balado o kurjačevih očeh.

Iz te atmosfere je vzrastla enodejanka «Najvišja žrtev». (Wolker je napisal tri enodejanke, ki kažejo njegov dramatični talent. V «Bolnici» kaže žrtve propalega življenja, v katerih vidi še vedno ljudi visokih sanj, «Grob» je ogromen protest proti vojni z vero v ljubezen človeštva, v «Najvišji žrtvi» umori Sonja političnega komisarja, ker to zahteva dolžnost prepričanja.) Vzrastla je iz zavednega in nekompromisnega komunista in junaškega pesnika. Wolker se je žrtvoval. Postavil je svojo poezijo v službo revolucije.

In Usoda ga je nagradila za njegovo Najvišjo žrtev. Napravila ga je možatega pred očmi smrti. Wolker je bil dolgo bolan in ni nikomur o tem govoril. Tožil nam je, da je pri morju bruhal kri. Delal je brez oddiha in je imel mnogo načrtov. Koncipiral je roman. Znal je trpeti. To vidimo v pesmi «Umirajoči». Kako močan mož je bil on, ki je napisal en mesec pred smrtjo tako strašno miren epitaf! Trpel je sam. Njegova mati je pripovedovala o njegovem trpljenju. Živel je in umrl v duhu svojega dela. Junaško kot vojak na barikadah. Kot delavec, katerega oči so se izpremenile v svetlobo. Gotovo se je zavedal svetlobe, ki jo je izžarjal do konca.

Čital sem, kako primerjajo Wolkerja Machi in Hlavačku. To je velika zmota. Kajti Wolker se s svojo smrtjo ne približuje tema izjemnima in bizarnima pesnikoma. Tam, kjer sta se ona dva razlikovala od družbe, se on z njo združuje. Wolker je bolj brat 24 letnih mladeničev, ki umirajo na jetiki od žalosti in bede v fabrikah, pisarnah in kasarnah. Wolker je eden teh delavcev, teh žrtev nepravičnosti. Wolker je njih tip. Wolkerjev epitaf je žalostno oznanilo vseh teh žrtvovanih.» (Nezval.) Wolker se je boril predvsem za preprostost in resničnost oblike.

«Iz tega fakta moremo razumeti tudi zamenjavanje njegovih literarnih ljubezni. Od Francozov je ljubil posebno konstrukterja vrst Romainsa, od Rusov ljudsko preprosto zapetih Blokovih «Dvanajst», katerih vpliv se vidi v baladi «O ženi, bogu in možu», kjer se približuje Blokovi žargonski vulgarnosti. Ljubil je zelo kitajsko pesem iz Šikingov. Nekoč se je ob zadnjih dneh svojega bivanja v Pragi navduševal celo za Halka kot vzor reakcije proti vplivom umetne francoske poezije. Kajti Wolker je hotel biti predvsem pesnik proletarijata. Kritiziral je pogosto svoje prejšnje pesmi in jim očital igračkanje. Njegov ideal je bila monumentalnost in jasnost, za katero se je vedno boril. Tudi sam proti sebi. In ta cilj je dosegel kot nihče. Z dnem smrti je postal last vsega naroda.» (Nezval.) Kako je umiral ta pesnik-revolucijonar in glasnik novega življenja, vidimo iz njegovih predsmrtnih pesmi.

«Ko umrem, se nič na tem svetu ne zgodi in ne izpremeni,
le nekaj src vztrepeta kot cveti v rosi jutranji,
tisoči so umrli, tisoči so na smrt utrujeni,
kajti v smrti in rojstvu ni bil še nihče sam.
Smrti se ne bojim, smrt ni zla, smrt je le del življenja težkega ...»
(Umirajoči.)

Kar je težko, je umiranje, ko «v drobu telesa gnije čas» in bolnik zbira roke, oči, žile in mišice, s katerimi je prej objemal in ljubil svet. Umiranja se pesnik boji, ker pri umiranju je vsakdo sam. Wolker se spominja na svojo drago:

«Zbogom, deklica, zbogom, draga, zbogom, slika ljubljena,
od tvojih prs so mi odtrgali roke in razbili srce ...»

Napisal ji je pismo, da bi pozabila nanj in iskala drugod, kjer dajejo «srcu jesti». «In to pismo je bilo največja bolest, največji vzdih.» Toda pri umiranju mora vsakdo biti sam ... Pa so prišle rože na njegovo mizico:

«Na moji mizi cvetlice se niso poigravale,
kamenito življenje in kamenite misli so
moje oči izčrpavale.

Šele zdaj — v bolnici — je neka roka usmiljena,
bele narcise na mizo postavila,
da so se v mrzlični sili bolesti lepo razcvetele.

Te cvetke so gole in v mrtvi tihoti cveto
kot živa medicina s pogledi hladnimi,
le ko se zmrači, so bolj zaupne z menoj.

In takrat poslušajo vsaka moj vzdih,
z večerom raste usmiljenje in da bi rastlo
moraš biti nesrečen.» (Cvetke.)

Toda tam zunaj so šumele množice in čakale svojega pesnika. Hotel je k njim:

Brez naslova.

Na bolniško posteljo pada svet,
in alarm njegov slišim brez prestanka,
sodrugi gredo v boj za pravičnost,
sodrugi gredo in nobeden ne manjka.

Na bolniško posteljo pada svet
in smrt diha nanjo iz temnih propasti,
zakaj ne morem z vami, sodrugi,
jaz moram umreti, ko hotel sem pasti.

Tako je umiral Wolker, pesnik. Njegovo življenje se je hotelo zliti v eno z onimi na ulici, hotel je živeti, ljubiti, delati, boriti se. Zvenel je kot bujnordeč cvet s solncem obsijan, ki je vzplapolal iz krvavih tal povojne zemlje in zahrepenel do zvezd.

Jiři Wolker je izdal dve pesniški zbirki: «Gost v hišo» in «Težka ura» ter tri enodejanke («Tri igre»). Letos je izšla že druga izdaja njegovih zbranih del, ki obsega poleg prej tiskanih del vse mladostne pesmi, ki jih pesnik ni sprejel v prvo zbirko in ostalino. V prozi je napisanih pet krajših povestic, ki nosijo vse izrazit Wolkerjev pečat, in začetek romana «Polarna zarja». V črtici «Sestra» ima tale kratki uvod:

«Moja draga, ti si popolnoma kakor devica Marija, kajti iz ljubezni se nam porodi dete. In sedaj, ko je še skrito pod tvojim srćem kakor zvonček pod rdečim zvonom, ti povem eno iz tisoč dogodivščin. Pravijo, da se morajo okoli nosečih žen postavljati samo krasne reči; jaz pa postavim k tebi žalostne in vdane reči kakor raztrgani stoli v zakotnem hotelu, kajti naši otroci se ne rode za svojo krasoto, ampak za rešitev vsega sveta.»

V «Ildi» je podana zgodba iz vojne, godi se v Črni gori in je mojstrska slika ljudi sredi strasti in krvi. Človek kar vidi vojaka, ki pripoveduje svojo ljubezensko zgodbo iz groznih časov. Dasi izbira Wolker realistične motive, je vse ožarjeno s sijajem fantastike, ki je izraz njegovega magičnega duha, iz katerega jasno odseva ideja. «Starec» je živel v vasi kot zagonetna oseba in je bil «neizmerno star. Sam ni vedel, koliko let ima. Vse telo mu je prenehalo služiti razen oči in trdovratnega zmisla: živeti.» Hotel se je zopet polastiti tega sveta, a spoznal je, da je slab. Imel je pet sinov, ki so vsi pomrli: eden kot inženir v rudokopu, drugi kot potovalec v Sahari, tretji kot vojak v vojni, četrti na sifilidi, peti si je postavil fabriko in je bil ubit pri stavki delavcev. Ta je imel sina, ki je bil nosač v hamburškem pristanu. Vnuk je pisal starcu o svetu in starec je zahrepenel po življenju. «Hočem živeti, hočem živeti.» In ni mogel nikamor. Tu je prišel telegram. «Vaš vnuk je bil ustreljen pri uporu delavcev.» In starec?

«Zaslišal je glas sveta, ki je klical zaradi krivičnosti na pomoč. Videl je, kam se ima postaviti. Razumel je poziv zemlje, ki je klicala: «Polastite se me vendar, možje!» Razjasnilo se mu je v očeh. Prej je mislil na tisočere načine, kako bi se polastil sveta, danes je spoznal, da je mogoče to doseči le na en način: tako kot hoče svet. Vedel je, da je treba za boj mladih in silnih mož. Njegove mišice pa so bile vedno enako slabotne, noge so se mu šibile, roke so se mu tresle. Zato je znal najti pogumno besedo. Rekel je: «Naj umrjem...» Kdo bi tu ne videl smrti starega sveta, da bi mogel živeti novi!

V romanu «Polarna zarja» pripoveduje Wolker o pristaniškem delavcu Tomažu, ki se iztrga iz starega življenja in gre iskat novih svetov na severni tečaj. Tu je naše pristaniško življenje podano z izredno realistiko, pesnik poseže v njegove najbolj mračne globine, da pokaže solnce onkraj tega sveta. Ti ljudje so kakor otroci, ki žive in greše po stari navadi in poslušajo zgodbe o svetu, ki je povsod enak. Toda Tomaž se odloči, da «izpremeni zrak». Napisano je samo prvo poglavje, Tomaž še ni odšel in Wolker ni utegnil pokazati, kako je plavala ladja kapitana Nordkissena z mornarji in Tomažem v neznane dežele. Kajti «človek mora iti včasih na konec sveta, da bi našel, česar mu manjka...»

(Konec prihodnjič.)

Dr. N. Preobraženski / Nova Rusija

11. Leonid Leonov.

Leonid Leonov je mlajši pisatelj, o katerem nimam natančnih podatkov. Njegovi žalostni in komični Gogulevski zapiski so izšli lanskega junija v prvi knjigi moskovskega mesečnika «Ruski Sovremenik». Imeli so uspeh kot slika popolnega neuspeha revolucije v globini Rusije, kjer je povzročila samo obup na smrt in ponižanje obsojenih malih meščanov. Komunistična kritika je takoj pripomnila pisatelju, da mora slikati razen sedanje nesreče tudi veliko svetlo bodočnost prihodnjih pokolenj. Leonov je menda ubogal, ker je pokvaril svoj drugi roman «Jazbeci» s komunističnim zaključkom. Končna pokora kmečkih vstašev, «jazbecev», ni nikakor upravičena, ker slika vse dejanje tragično brezno, ki deli sovjete od kmeta. V zunanjem oziru stoji Leonov pod vplivom Zamjatina in Remizova, si hoče ustvariti svoj slog «besedne umetnosti». Njegove slike ruske vsakdanjosti imajo nekaj tudi od Dostojevskega: mali junaki se namreč občutijo kot žrtve nekega besa, ki jim je vzel nekdanje mirno življenje. Leonov ima pri slikanju tega obupa srečnejšo roko od drugih pisateljev, ker ostaja skromen in pretresljiv, ne da bi zahajal v nenaravnost.

Leonid Leonov / Zapiski o nekaterih dogodkih v mestu Gogulevu

Predgovor.

25. junija leta 1920. me je obiskal S. P. Kovjákin, brat mojega ljubega znanca Andreja Petróviča Kovjakina. Prinesel mi je nižje natisnjene odlomke iz bratovih zapiskov. Kovjakinovi zapiski ne morejo biti natisnjeni v celoti iz posebnih razlogov. Obenem mi je prinesel S. P. žalostno novico: ponoči 19. junija je izginil Andrej Petrovič brez sledu iz Goguleva.

«En dan poprej sem bil še pri njem. Hodil je po svojem podstrešju v popolni popotni opremi s torbico na hrbtu. Kakšne bedarije pa uganjaš, bratec? sem ga vprašal. On pa me je pogledal, ko da me ne spozna, in imel je oči kakor dve prazni luknjici. Takrat mi je tudi izročil svoje pisanje...» — to so lastne besede S. P. o zadnjem dnevu odhoda Andreja Petroviča iz Goguleva. M. I. Bibin, glavni čuvaj kluba «Pariška komuna» (pri njem je stanoval zadnji čas Andrej Petrovič) je pravil S. P.-u, da je pogosto našel Kovjakina pri «stenografiji», ko je z golim prstom risal neke črte po zakajeni steni. Na vprašanje, kaj počenja, je odgovarjal Andrej Petrovič: «Izhoda iščem iz načrta življenja». Ali je Andrej Petrovič bolehal zadnje dni na duševni bolezni, ni znano. Vsekakor je razvidno iz spodaj navedenega pisma, da

njegov odločni sklep, zapustiti svoje rodno mesto, ni nastal kar tja v en dan, temveč pod nedvomnim vplivom nekega pomembnega, četudi neomenjenega «dogodka».

Osebno sem poznal A. P. Kovjakina kot prostodušnega, a prisrčnega in ljubeznivega starčka — metlaste brade, ostrih sinjkastih oči, z višnjevim kaftanom, vrtav in uren, zabavne, žlobudrave govorice. Istega 1919. leta mi je obljubil poslati svoje zapiske.

Njemu, ki je za veke ostavil Gogulev, moj zadnji prijateljski — zbogom.

Leonid Leonov.

Predragi moj prijatelj!

Jaz primem pero v svojo desno roko in vas najprej lepo pozdravljam in se vam zahvalim za resnični spomin, namreč za 10 funtov sladkorja, en par pletenega perila, galoše — jeseni se pri nas brez galoš res ne pride nikamor —, in potem za sveto pismo, da bi čital o stiskah minulih časov. Naštel sem vse, ker ne zaupam posebno pošti. Še enkrat lepo zahvalim, moj resnični prijatelj. Zelo ste me, siromaka, razveselili s to pošiljatvijo.

Po mojem bratu (ime mu je Sergej Petrovič, on potuje po službenih opravkih) vam pošljem svoje zapiske. Prepisal sem jih na novo in izbral nekatere, ki so kaj prida ali ki kaj ovržejo. Vsi ostali pa bodo spravljeni pri M. Bibinu. Med njimi so: «Kako so lovili Afonjko, po domače Cigana», «Zverinska smrt policaja Desjatkina», «Kako je bil ugriznjen Matvej Aleksandrovič». «Ženitba Tatarnikova», «Stroj ostudnega ropota» in še drugi. Pri Bibinu bom pustil tudi bukve, katere sem pisal skoro šest let in sicer: «Razmišljanje o poteku reči».

Pisali ste mi takrat v septembru, da bi se bukve lahko dale kar tiskati. To bi bilo prav dobro. Potlej pa mi pošljite kakšne tri knjižice. Eno pošljem o. Ivanu v Penzo, drugo bom dal v promet, tretjo pa v svojo skrinjico. Bukve pa bo boljše dati v tisk pod tujim imenom, kakor da nisem to jaz. Na primer: Skoljzajev.[1] To se lepše sliši in je manj razumljivo: ljudje se bodo bolj zanimali. V sedanjih časih, kakor sem se prepričal, pisanje ne uživa posebne hvale. Po novih navadah človeka tudi v ječo vtaknejo. Jaz pa bom imel, dragi prijatelj, ob svojem letošnjem godu, na dan sv. Andreja, že šest križev.

Pri nas ni nobenih posebnih novic. Ljudje so se odvadili čuditi. Če bi sámo nebo padlo na zemljo, bomo rekli samo «bog pomagaj». Saj smo tudi Discha, onega, ki je bil prej za notarja

[1] Spolzki.

(kakšen pustež vam je ta človek), ta bi namreč vedno rad kaj novega, kar odstranili iz naše družbe. Jaz mislim, da se mu je enostavno zmešalo, sicer pa se v našem času zdrav človek ne loči od prismode. Tudi Pčelkinim je stekel pes in je oklal tri ljudi. Letos smo imeli hudo vročino. Dežja in vetra ni hotelo biti, vročina pa ves ljubi dan. Pčelkin pa se piše pri nas čevljar, moj sosed. Mogoče se še spominjate njegovega psa? Trezor mu pravijo, bele dlake je.

Našega predsednika Senovalova so odstavili. Pravijo, da je hotel podreti v Gogulevu kopališče in zgraditi na tem kraju Palačo dela. Najhujše je to, da se je že domenil s tesarji, devet ljudi je najel in zdaj so ga odstavili. Novi predsednik nam vedno grozi, da bo dal napeljati v slednjo hišo elektriko, da bo lahko pazil, kaj kdo počne. No, sicer naši nimajo strahu, bolj pa se boje, da jim ne bi naložili novega davka Zdaj jemljó za vse, od vsake ptice po peresu. Pri Bibinu je stala pred hišo jablan, janežnik. Rekli so mu, da mora zanjo dati tri mernike, pa jo je kar posekal na vse zgodaj, da ne bo neprilik. Hvala bogu, da se je pravočasno domislil. Dejali so tudi, da bodo naložili davek še na razgled z okna. To pa je seveda jalovo natolcevanje brez resničnega uspeha. Tako daleč ne pride še.

To pa je tudi vse, ne zamerite. Tako, kakor rečeno, živimo, a civilizacije še vedno od nikoder ni. Nasprotno, postavim, še bolj me lomi v križu. A mi ne godrnjamo, potuhnili smo se in molčimo. Sopihamo in lezemo dalje. Noga mi je pričela otekati. Bibin pravi, da je to od starosti. Ne od starosti, prijatelj, temveč od hudih misli.

Le pomislite, postavim, kako je vse minljivo. Bibinu so vzeli hišo za delavski klub in je zdaj v lastni hiši mesto psa na verigi. Zraven pa mora še zvečer hoditi v politično šolo. Zadnjič so res imeli komunisti svoj praznik, pa so mu dali funt sladkorja in flanele za spodnji del. Flanela ni napačna, lepe rožnate proge ima. A vendar, prijatelj moj dragi, ali se spodobi priletnemu meščanu, da bi nosil pisane hlače? In vendar jih zdaj nosi že več ljudi. Našega Goguleva ni več spoznati, ves se je preoblekel in ni ga sram. Prejšnjih meščanov ni več. Dosti dobrih ljudi je izginilo.

In še te smrti, smrti. Marja Ivanovna Smirnova (v Puškarskem predmestju, lastna hiša), kjer ste imeli vi svoj čas stanovanje, je umrla. Umrl je Vasilij Vasiljevič za prehladom. Ugasnilo je tudi žalostno življenje Dimitrija Terljukova. In še na kako nesrečen način, utonil je namreč. Mnogo jih pomrè, da bi se rešili življenja. Marsikdo boleha samo zaradi izpremembe usode.

Bolezni pa imamo tudi nove, v naših časih se ni vedelo nič o njih. A kaj bi govoril. Grem včasih doli k Bibinu, počenem kam v kot in mu zašepečem med štirimi očmi: joj, joj, bedaka sva ti oba, — no, pa dosti, vrste so mi postale tako kljukaste kot da bi pisala vrana s svojo perotnico po snegu.

Vsak dogodek pa se nam vedno pripeti v četrtek. Pretekli četrtek so požrle svinje v Nižjih Turasih otroka, neko dekle. Predpretekli četrtek pa je pridirjal na trg neki živi človek in zavpil na ves glas na pomoč. To se pravi, da je ta človek prišel do zadnje pike in ta pika ga je požrla. Bog si ga vedi, s čim nas bo pogostil prihodnji četrtek — s kakšno šibo in po čigavem hrbtu...

Še enkrat hvala za iskreni spomin, prijatelj moj dobri. Knjižice pa mi pošljite na ta le naslov. Mogoče še niste pozabili mojega naslova, a za vsak slučaj ga imate tukaj: mesto Gogulev, ulica Roze Luxenburgove (nekdanja naša Zeljarska), hiša nekdanjega Mihajla Bibina, naj se izroči meni.

Na koncu svojega pisanja ostane in vam želi blagoslova na vseh vaših potih vaš gogulevski prijatelj, ki ga tarejo stara leta, Andrej Petrovič Kovjakin.

Slavko Grum / **Aloisius Ignatius Singbein**

Vsak mesec, točno o mlaju, ste videli plavati čez trg častitljivo družbo. Najprvi, najprvi Aloisius Ignatius Singbein. Nezaslišano dolg, da bi se lahko tipal ob strehah z rokami, gosje pero, cilinder. In zaljubljen, zaljubljen! Mili Bog! Samo belo se je videlo od oči. — Pred hišo z razsvetljenim oknom je obstal, povohal okoli sebe, dal onim za voglom znak. Pristopical je fagot, majhen, rejen meščan, s korakom, da bi v odpadek stopil dvakrat. Klarinet nato, Singbeinov kamerad iz rotovža, enako suh in zaljubljen, kakor on. Oče Kvirin, kitara, urar iz ulice sv. Janeza Nepomuka. Potem še usta, usta, mestni birič, ki je na tihem zlagal pesmi.

Sredi trga je žlobudrala fontena. Toliko mesečine je bilo v njej, da je pljuskala čez rob.

In morda se je kdo za kakim oknom hihital, morda se je kdo prav potiho hihital.

Pisar je tovariše zarotil z obupnimi očmi, zakrilil z rokami — čez trg so se razlezli toni, tuge in turobe polni. Maček na strehi je zleknil hrbet, fontena je utihnila.

Dideldu — dodeldu — dulijeee, dulijo — dulijo — dulihooo —

Birič, na skrivše pesnik, je stopil na kamen, preobrnil oči v okno:

«Gospica! Naša milostna dama!

Oprostite, da smo si predrznili nameriti korak pod Vaše okno ter Vas nemilo iztrgati iz ljubkih sanj. Na Vaših ustnih plahuta še usmev, pravkar ste se še igrali po rajskih livadah z angelci, sedaj pa ste naenkrat dvignili prestrašeno glavico in se sprašujete: kaj?

Gospodična! Ni zloba, ki nas vodi pod Vaše okno, ni prešerna razposajenost. Gospod Aloisius Ignatius Singbein stoji spodaj ter Vas ljubi.

Videl je Vaš lahki korak, Vaše oči je videl, jamice v licih, kadar se razcveto v smeh, in je sedaj žalosten.

Milostiva! Singbein ni človek prevzeten in poželjiv, ki bi Vas hotel takoj imeti in — o sladkost — peljati pred oltar. Skromen, ponižen, dobrohoten je naš Singbein, ki stoji tamle ob prizidku in si pritiska roko na srce. On je zadovoljen, da sme sanjati o Vas, zadovoljen, da mu daste majhno znamenje naklonjenosti za upanje in bodočnost. Milostiva! Milostiva! Pokažite svojo roko, prstke iztegnite, da bo vrgel nanje v mislih svoj poljub, naš zvesti Singbein, Bog ga živi, klanjam se.»

Ni bilo roke, ni bilo znamenja. Ali na oknu poleg je visel dedec in pretresljivo vekal. Govor biriča ga je ganil do solz.

Mehkosrčni mož na oknu je bil gospod Sellheim, stric oboževane gospodične. Živel je s svojo varovanko v konkubinatu. Bil je izredno nežnega srca, nobenega pogreba ni mogel gledati, da ne bi bil točil toplih, iskrenih solz.

«Gospod, gospod Singbein,» je zaklical iz okna, «moja varovanka spi. Ali bodite prepričani, da ji zarana na vse zgodaj sporočim izraze vaših simpatij. Pozdravljeni, gospodje!»

Stopil je v sobo svoje nečakinje in jo zalotil ravno pri tem, ko je kazala za odhajajočimi osle. Otrl si je solze in ogorčen zakričal:

«Candra, hvala Bogu, da te gospod ne pozna! Nisi za drugo, kot za v posteljo. Aloma, marš!»

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Vsak mesec, točno o mlaju, ste videli plavati čez trg častitljivo družbo.

KNJIŽEVNA POROČILA

SLOVENSKA DELA

Ivan Tavčar, Zbrani spisi. IV. zvezek. Uredil Ivan Prijatelj. V Ljubljani 1926. Izdala in založila «Tiskovna zadruga». XII + 512 strani. (Slovenski pisatelji.)

Ivan Prijatelj gradi Tavčarjevo pisateljsko osebnost od zgoraj navzdol. Prvemu, odnosno šestemu zvezku, ki prinaša Tavčarjevi najodličnejši povesti «Cvetje v jeseni» in «Visoško kroniko», ki sta obe potekli iz globokih umetniških instinktov pisatelja, odmikajočega se čezdalje bolj dnevu in njega borbam in spletkam ter pogrezajočega se váse in v svojo in svojega rodu preteklost, je sledil široki koncept «Izza kongresa», osnutek za veliki zgodovinski roman, ki pa je ostal neizdelan, umetniško nepreživljen, prosto, ohlapno fabuliranje, fragmentaren mozaik slik, neenako vrednih, močnih in kakterističnih mestoma, a drugič spet plavajočih v plitvinah feljtona. Za stopnjo nižje nas povede pričujoči zvezek, ki obsega čudno literarno zmes. So strani v tem snopiču, ki razodevajo močnega oblikovatelja in tvorca, krepak, a nedisciplinirán umetniški talent, še več pa je takih, ko je pisatelj uklepal svojo umetnost v galejo svojih osebnih politično-strankarskih gesel. Zvezek obsega romantično povest iz časa verskih bojev «Grajski pisar». ki nam po svoji tehniki predstavi Tavčarja iz njegovih mlajših let, politično satiro «4000», v boccacciovski cikel spleteni niz lepih, močnih slik in karakteristik «V Zali», katerih umetniške vrline stoje čudno osamljene v tem zvezku, nadalje politično-strankarski pamflet «Izgubljeni Bog» in končno pesem v prozi «Pomlad».

Čas, v katerem so nastala ta dela, tako heterogena po svoji idejni strani kakor tudi po svoji umetniški vrednosti in nevrednosti, obsega dobo 1889. do 1900. To so najbolj kaotična leta Tavčarjevega pisateljevanja. Avtor je stal tedaj, kakor nam nazorno pripoveduje urednik v svojem uvodu, v osrčju političnih borb, ko se je dvoje protivnih si političnih naziranj borilo za uveljavljenje svojih načel. Svoj pisateljski poklic je avtor izvrševal samo mimogrede, v odmorih, nekako z levico, z desnico je gestikuliral na govorniški tribuni. Razumljivo je tedaj, da je v tem metežu njegov oblikujoči talent zamikala politična satira, kjer bi osmešil svoje politične nasprotnike v njih naziranjih in izlil svoje moralno ogorčenje na osebe, ki družijo svoj duhovni poklic z neduhovnim pohlepom po posvetni oblasti. Toda tam, kjer je Dostojevski napisal veličastnega in strašnega «Velikega inkvizitorja», to najglobokejšo, vse razumevajočo kritiko katolicizma, je Tavčar napisal satiro, ki po svojih višinah in globinah ne sega preko žurnala. Dasi ima pisatelj mnogo satiričnega daru, obilo izvrstnih domislekov, «4000» vendarle ni satira v pravem, umetniškem pomenu. Snov, ki jo obdeluje, mu ni zaživela, značaji in osebe so bolj persiflaža nekih idej, nego po življenju karikirana in satirično gledana bitja. Dejanje, v katerem se gibljejo te nežive lutke, nima ozadja. Ljubljane bodočnosti — kolika snov za pisatelja Tavčarjevega kova! — ne vidiš pred sabo. To je samo neko mistično mesto brez kontur. Avtorju, ki je bil v svojih netendenčnih spisih tako bogato obdarjen s fantazijo in tako iznajdljiv, je v tem delu domišljija popolnoma pošla. Čemu to? Po moji sodbi zategadelj, ker Tavčar te satire in pa feljtona «Izgubljeni Bog» ni pisal kot umetnik, temveč kot pristaš neke stranke. Pisatelj pa mora biti kot

umetnik vedno notranje prost; on je vedno nestrankarski, akonfesionalen, nadnacionalen. V isto kategorijo kot «4000» sodi «Izgubljeni Bog», le da je ta povest še bolj dnevno tendenčna in zato umetniško še manj vredna; edino s svojim vizionarnim koncem se dviga od nekih višin, vrednih Tavčarjevega peresa. Vrišč, ki ga je ta spis napravil svoj čas, nam je danes popolnoma nerazumljiv.

Obedve deli se močno približujeta polemičnim spisom, kakršni prav za prav ne sodijo v umetno slovstvo. Zato bi urednik storil bolje, ako bi jima odmeril poseben zvezek, ki bi ga izpopolnil še z raznimi članki in polemikami, ki so nastale ob letu 1900. Ti članki bi tudi najbolje komentirali in osvetlili postanek obeh političnih povesti, kakor osvetljujeta ti dve bolj Tavčarja politika nego Tavčarja umetnika.

Urednik se je najbrže zaradi pripovedne vsebine obeh spisov odločil, da ju izda skupno z «Grajskim pisarjem», «V Zali» in s «Pomladjo», ki so pristni otroci Tavčarjevega pripovednega duha. Obe prvi dve povesti sta ubrani na romantični têma: «Ljubezen nam je vsem v pogubo», vendar se je «V Zali» Tavčar, pristaš stare romantike, že močno približal moderni psihološki in karakterni noveli.

V uredniškem pogledu se tudi ta zvezek enakovredno druži s prejšnjimi Prijateljevimi izdajami Tavčarja in Jurčiča. Te izdaje so za Slovence naravnost klasični vzorci, kako naj se pisatelj tolmači na poljudno-znanstven način. Urednikova vestnost in natančnost pri komentiranju posameznih spisov je znana. Njegovi uvodi posameznim izdajam se čitajo kakor samostojni eseji. Tudi ugotovitve v uvodu pričujočega zvezka so podane točno in precizno. Deplacirano je po mojem mnenju poudarjanje v tem zvezku, da je bil Tavčar katolik, nekak liturgičen vernik. Čitatelj vsaj v tem zvezku za tako trditev ne najde pojasnila. *Fran Albrecht.*

Dva prevoda iz grščine. 1. Euripides: Hippolytos. Tragedija v petih dejanjih. Prevel dr. Fran Bradač. Ljubljana. 1925. Založil prevajalec. 80 str.

V «Ljubljanskem Zvonu», 1924, str. 121., je dr. F. B(radač?) zaključil svoje zelo ugodno poročilo o Sovretovem prevodu Euripidovega «Bratskega spora» z domnevo, «da bi Euripides težko našel pri nas boljšega prevajalca, nego je Sovrè». Takrat je imel Bradač gotovo že kaj pripravljenega ali vsaj določenega za tekmovanje s Sovretom: še isto leto je objavil svoj prevod Euripidove «Medeje», lani pa «Hippolyta» — tega na svojo žalost v samozaložbi. Bridko je res, da najdejo pri nas mnogo šibkejši prevodi grških in latinskih klasikov prej založnika nego Sovretovi in Bradačevi, ki se po vestnosti, točnosti in umetniški ceni lahko merijo s prevodi samega Wilamowitza.

Mnogo tega, kar je dr. F. B. pohvalnega povedal o Sovretu kot prevajalcu v svojem poročilu o «Bratskem sporu» in že leto prej o «Kralju Oidipu», velja tudi o njem.

Že v «Medeji» je Bradač opustil Euripidovo karakteristiko, priporočivši Sovretovo v uvodu «Bratskega spora». Zato tudi tu ne črhne več o revolucijonarnem in realističnem grškem tragiku, temveč poda le kratko, pregledno vsebinsko analizo te erotično-patologične tragedije, da olajša tako umevanje igre same. Ker je Hippolytova tragika bolj zunanja, globlja in zanimivejša pa Phaidrina, izvirajoča iz njenega značaja in njene narave, je jasno, da je zlasti za naše pojmovanje prav za prav Phaidra glavna oseba. Zato je na primer francoski tragik Racine svojo prepesnitev Euripidovega «Hippolyta»

imenoval naravnost «Phèdre» (1677), grški dramatik pa je dal svoji igri naslov po attiški pripovedki o nesrečnem Hippolytu, ki je v bistvu le grška inačica znane svetopisemske zgodbe o egiptovskem Jožefu in Putifarki: strastno zaljubljena, zrela ženska, ki ne najde ljúbezenskega odziva v nepokvarjenem mladeniču, po čigar objemu hlepi, se slepo maščuje nad svojim prepoštenim izbrancem in uniči njega in sebe.

Kakor Sovrè v «Bratskem sporu» je tudi Bradač v «Hippolytu» uporabil namesto jambskih trimetrov peterostopne jambe in prilagodil mero zborskih pesmi našemu jeziku. Tu in tam prekine enoličnost peterostopnega jamba s kakšno nepravilno stopico po vzoru grških metričnih svoboščin, n. pr.:

stih 107: Bogov ne maram, ki se časté ponoči.
stih 611: Mladenič, svoje prisege ne pozabi!
stih 612: Jezik je prisegel, srcé ne vé o tem.

V dokaz, kako lepo in gladko se bere prevod, naj izmed mnogih navedem tole mesto (stih 256 do 260):

Ohlapna naj vedno ljubezni bo vez,
da jo lahko pritegneš in spet popustiš.
Pretežko je breme za eno srce,
če mora za dvoje se tresti v skrbeh,
kot jaz za gospo se zdaj tresem.

Kako častno se kosa z izvirnikom tale vrstica:

stih 292: zdaj krenem drugo, boljšo pot nasveta.
grški: ep' állon eîmi beltío lógon.
Prav tako stih 516: Je li tvoj lek mazilo ali pilo?
grški: Pótera dè hristón e potòn tò fármakon?
stih 693 in 694: Prekleta ti in vsak, kdor proti volji
prijateljev jim dela zle dobrote!
stih 800: Globoko je že v letih...
grški: próso men ede bíotos.
stih 915 do 917: čemu so vse izumitve in iznajdbe,
ko enega si niste pridobili,
da znali bi učiti norce pamet?
stih 1078 in 1079: O da bi mogel sam predsé stopiti
in jókati sočutno nad bolestjo!

Čujte Phaidrino modrovanje, ko ji dušo trgata dolžnost in strast (stih 384 do 389):

In mnogo je slasti v življenju našem:
posédanje, brezdelje — sladko zlo —
in sramežljivost, ki je dvojna: ena
je čednost, druga je v nadlogo nam.
Če vedeli ljudje bi pravo mejo,
ne imeli bi besede ene za obe.

Euripides, «prosvetljen socijalist, zasmehovalec olimpijskih čeč», — kakor ga sodi Sovrè («Ljubljanski Zvon», 1920, str. 763.) — tvega, da se mu tragedija prav na sredi prekucne v komedijo, ko začne čisti Hippolytos, zavračajoč dvorjankino razkrivanje Phaidrine grešne ljubezni, takole moliti (stih 616 do 624):

O Zevs, zakaj si hotel, da zagleda
luč solnca ženska, to varljivo zlo!
Če hotel si množiti rod človeški,
ni bilo treba, da iz žene raste,
saj lahko bi ljudje v svetiščih tvojih
otroke kupovali za zlató,
železo ali baker, kakor bi
pač mogel kdo. In v hiši bil bi mir,
brez žene bi svobodno živel vsak.

Očitno zasmehovanje bogov, ki so ga sodobniki Euripidu po pravici oponašali, pa so Thesejeve besede (stih 936 do 942):

Gorje! Le kam se vzpenjaš, duh človeški?
Kaj ni mejć za drznost in smelóst?
Če bo od roda do roda vedno rasla
in se bo v zlobi kosal s prednikom
naslednik, bodo morali bogovi
ustvariti še drugo zemljo, da bo
dovolj prostora za vse hudobije.

Ker si je prevajalec izbral krajšo mero in ima večina njegovih stihov poprečno po dva zloga manj nego v izvirniku, mu ne bomo prehudo zamerili, če jo včasih malo prosteje zavije:

stih 89: Knez! Kajti le bogovi so vladarji —
grški: Ánax, theùs gàr despótas kaleîn hreòn.

Zelo prosto, a primerno je prevedeno (stih 184 in 185):

kar imáš, ti mrzi, česar nimaš, želiš,
ker zdi se ti boljše in dražje.
grški: udè s' aréskei tò paròn, tò d' apòn
fílteron hegeî.

Na skoro nedopustno spreminjanje meji (stih 304 in 305):

...potlej pa kljubuj,
če hočeš, kot morjé —
grški: ...pròs tád' authadestéra
gígnu thalásses.

Primerjalnik ni v prevodu prav nič izražen, pa bi lahko bil: ...«bolj kot morjé».

Slovenska Phaidra veli dvorjanki, ker si ne upa izreči, koga ljubi (stih 346): «Izreci sama to, kar naj priznam.» Grška Phaidra je pretkanejša strastnica: «pôs àn sý moi léxeias hamè hrè légein?» (Kako bi mi mogla ti to reči, kar naj priznam?) In ko doseže, da dvorjanka ugane Hippolyta, klikne v slovenščini (stih 353): «To ti si rekla, ne jaz», v grščini pa: «Sû tà d', uk emû klýeis». (To čuješ od sebe, ne od mene.) Pozneje (stih 345 do 347) v vrsticah:

V Ojchaliji živela
je deklica kakor žrebíca,
brez možá in brez ženina še

je morda iz obzirnosti do današnje morale izpuščeno «ázyga léktron» (nevajena ležišča). Premilo je «skaza svojih dragih» (stih 682) za grško

«diafthoreû». Prehudo se zdi «dela zle dobrote» (stih 694) za «mè kalôs euergeteîn». Dvoumno in nejasno je v prevodu mesto (stih 721 in 722):

Theseju nočem nikdar na oči
po tej sramoti, če le za življenje gre.

Grške besede «húneka psychês miâs» pomenijo «samo radi življenja», ker si Phaidra noče izprositi od Theseja odpuščenja, milosti in življenja, temveč rajši umre; v slovenščini je to precej zabrisano. Raztegnjeno je «sofroneîn mathésetai» s prevodom «in se naučil, kaj je trezna skromnost» (stih 733). Za «hópos etýnchanen» bi se našlo tudi kaj boljšega nego bledi izraz «po priliki» (stih 928).

O izpuščanju stihov (n. pr. 625 in 626, 634 do 637 i. dr.) in o vzrokih, ki so prevajalca k temu nagnili, ne bomo govorili, ker bi bilo treba za to predolgega filološkega razpravljanja; tu ni mesta za to.

V pisavi grških imen je Bradač skoro popolnoma uveljavil načelo, da se vsa tuja imena pišejo s tujim pravopisom, opustil je celo svoje nekdanje mnenje o črki f in jo piše ph, torej: Phaidra, Aphrodita, Phoib, dosledno tudi: Athene, athenski, isthmiški, Bakchov, Olymp, hellenski, Theseús. Neumljiva je zato dosledna pisava Zevs namesto Zeus in Elevzinski (v Opombah). Takih nedoslednosti je še nekaj: «Korybantov» (stih 144) in «korybantje» (v Opombah), «V Ojchalíji (stih 545) in «v Oichaliji» (Opombe), «attiški» (str. 80) in «atiški» (str. 3 in 79).

Jezikovno tako skrbnemu in veščemu prevajalcu še zmerom rado uide kakšno osebno ime brez prilastka v rodilniku namesto v obliki svojilnega pridevnika: hčerka Minoja in Pasiphaje (str. 3), vdana sili Aphrodite (str. 4), o življenju Hippolyta (str. 4), kip Aphrodite in kip Artemide (str. 7) poleg pravilnega: Aphroditin kip (str. 33); stric Theseja, mati Apollona in Artemide (str. 79). Včasih opravičujejo nekoliko ta pogrešek metrične potrebe in borba s preštevilnimi zlogi: Phoiba sestro, Zevsa hčer (str. 7), dete Letoje in Zevsa (str. 9), vi Aphrodite poznate oblast (str. 35), Letoje hčerka (str. 61).

«Trophós» (lat. nutrix) prevaja Bradač v seznamu oseb «komornica», ker se glasi približno, kakor če bi v grški drami govorili o «šoferju» namesto o «vozniku»; huje pa je to, da ta komornica potem v igri nikjer ne nastopi, ker jo je prevajalec povišal že v «dvorjanko» — lepa čast, a gotovo previsoka za «trophós», ki jo Dokler v svojem grško-slovenskem slovarju iz «dojilje» in «hraniteljice» povzdigne samo v «strežnico» in «odgojiteljico», kar mislimo, da je za njene zasluge dovolj odlike in plačila.

Nedosledna je tudi oblika «prorok» (str. 18) poleg «prekleti» (str. 41) in «vdrugič» poleg «prvič» (str. 30). Pohvalno pa je treba omeniti glagol «osupiti» (str. 36) v prehodnem pomenu, česar bo zlasti Debeljak vesel. «Sleheren (str. 66) bodi «sleherni». «Krušnari s svojo svetostjo» (str. 55) stoji morda namesto «krošnjari» za grški glagol «kapeleúo», ki pomeni po Doklerju «na drobno dajem, tržim».

Take pegice v knjigi sredi neštetih sijajnih lepot popolnoma izginejo in opazi jih le dlakocepec, ki mu je grajanje poklic; če mu bodoči prevodi tudi tako usajanje onemogočijo, bo dlakocepec sam najbolj vesel.

2. Aristophanes: Acharnjani. Komedija. Prevel iz grščine dr. Fran Bradač. Ljubljana 1925. Založil prevajalec. Strani 80.

Poleg mrkega, po najtemnejših človeških strasteh brskajočega Euripida nam je Bradač pokazal istočasno vedrega in šaljivega Aristophana; tudi ta se

je pri njem izborno naučil našega jezika. «Acharnjani» so stali prevajalca morda še več truda nego «Hippolytos», kajti zdravi, osvobojajoči smeh klasične komedije je za presajanje občutljivejša rastlina nego resna, tragična čuvstva.

Dasi se je po nemški «Vorrede» skovani «predgovor» pri nas že skoro neiztrebljivo ukoreninil in ga ima tudi Bradač v «Hippolytu», se mu je tu izognil in kakor za «Medejo» napisal rajši «Uvod» o Kyathencu Aristophanu (nekako 446. do 385. pr. Kr.), zasmehovalcu Euripidove premoderne pohujšljive umetnosti, ter o njegovih prešernih, zabavnih komedijah.

«Acharnjani» so najstarejša izmed enajstih Aristophanovih ohranjenih komedij (vseh je bilo baje štiri in štirideset) in so ob prvi uprizoritvi l. 425. pr. Kr. dobili prvo ceno. Kot pripadnik mirovne stranke smeši pesnik athenske demagoge in vojne dobičkarje, ki jim šest let peloponneške vojne še ni bilo dovolj, dočim si je izmozgano ljudstvo želelo miru. Acharnjan Dikaiopolos, predstavnik kmetskega prebivalstva, ki je bilo vojne do grla sito, sklene s Sparto poseben mir zase in za svojo družino. Posredovalec Amphitheos mu prinese mir v podobi vina, drugi Acharnjani pa še ne marajo miru, ker so jim Spartanci opustošili polja in vinograde, in bi Dikaiopolida najrajši kamenjali. Reši ga koš za oglje, «acharnjanski otrok», oglarjem Acharnjanom sveta priprava. Dikaiopolis budi usmiljenje tudi z beraško, raztrgano obleko, ki mu jo posodi Euripides iz oblačilnice svojih cunjastih junakov. V drugem delu vidimo Dikaiopolida doma, kako uživa sadove sklenjenega miru, dočim pripadnikom vojne stranke precej slaba prede. Igro oživlja humor, kakršnega so v vojnih letih okusili tudi naši kmetje, n. pr. str. 46:

Dikaiopolis: Kako se vam godi?
Kmet: Smo lačni, da kar piskamo.
Dikaiopolis: Pri Zevsu, to je prav
prijetno, če so le piščali dobre.
Pa kaj sicer še delate pri vas?
Kmet: I, kaj bi? Ko sem šel na pot od doma,
se baš deželni zbor je posvetoval,
kako bi nas kar najhitreje vrag vzel.
Dikaiopolis: Potem bodite brez skrbi!

Ne bom stopal prevajalcu od stiha do stiha na pete in meril vsake slovenske besede z vsako grško, prežeč na netočnosti, ki bi jih gotovo ne našel. Z dosedanjimi prevodi si je Bradač pridobil pravico, da mu glede vestnosti in pravilnosti lahko popolnoma zaupamo. Neznatne nedoslednosti v pisavi grških besed in metrične svoboščine so iste ali podobne kakor v «Hippolytu», ni pa golih imenskih rodilnikov (razen str. 30: «med capami Thyesta in Inoje»), ki tam neprijetno presenečajo. Posebej je treba pohvaliti spretnost v prevajanju besednih dovtipov: ptič lažíč (str. 14), ptič bahavíč (str. 38), zlata — salata, širo-koriti Juonec (str. 15), Bičeva vas (str. 45), Lačengrad (str. 49), O vojne čete lomolamahov! (str. 64). Lepe nove ali redke besede so: poslančujte (str. 16), peklenščica (str. 48), brenča (str. 52), razpetelinili so se (str. 35) in grški prazniki Dionysovo, Vrčevo, Lončevo, napravljeni po naših oblikah Telovo, Duhovo. «Provijant» (str. 20), čeprav vojaški izraz, bi lahko bil «brašno». Ali sta «oddihnem se» (str. 19) in «bi ne bil mi mironosec jo popihal» (str. 21) tiskovni napaki? «Proklet» (str. 36) in «proročba» (str. 76) ni tako naše kakor «preklet» in «preročba». «Sidrovi vrvi» (str. 74) se bodo težko kedaj tako

udomačile, da bi jim slovnica dala isto domovinsko pravico kakor «železovemu sulfatu» ali «križevemu tednu». Slovenske «bule» (str. 35) niso tako sladke kakor mohamedanske in bi se bilo treba njih tovarišicam «piskačicam» na ljubo kako drugače pomagati.

Opombe koncem knjige dobro in točno pojasnjujejo komedijo. Izpod Bradačevega peresa bi si želeli še več Aristophana v domači besedi.

A. Budal.

Dr. Iv. Lah: Pepeluh. Oder. Zbirka gledaliških iger, 14. zvezek. V Ljubljani 1926. Izdaja Zveza kulturnih društev. Založila Tiskovna zadruga. Str. 72.

Ta «narodna pravljica v šestih dejanjih» — prvo in šesto dejanje sta le sliki in tudi avtor govori v «Dodatku» o slikah — je dramatizirana pravljica o Pepeluhu, ki je jedel kruh iz pepela, dobil na očetovem grobu čudežno srebrno piščalko in postal po treh uspelih tekmah kralj v deveti deželi.

Celotno pravljico izvemo šele v «Dodatku» in tu učinkuje mnogo enovitejši nego prej njena dramatizacija, kolebajoča med čisto otroško pravljico, politično farso in visoko državniško igro. Odrska razporedba je mnogo spretnejša nego pesniška izvedba posameznih prizorov, zato bo večina odrov igro uprizarjala z mnogimi okrajšavami, pa ne iz tehničnih razlogov, kakor domneva avtor, temveč da se izogne nekaterim jezikovno in vsebinsko plehkobnim stranem.

Babičino pripovedovanje nas kot prolog lepo uvede v pravljico. Slika na očetovem grobu s prikaznijo iskrega konja, krasne kraljične in prestola tvori učinkovit začetek. V drugi sliki je že avtor sam srečno nadomestil prvotne pridigarske govore svetovalcev z baleti, izmed katerih sta prvi in tretji še nekam v skladu z bogastvom in modrostjo, glavnima znakoma prvega in tretjega snubača, neprimeren pa je drugi, ki bi moral izražati junaštvo, a kaže z orientalskimi plesi odalisk prej njegovo nasprotje. Norčevo modrovanje je mestoma preobširno in preresno, saj se včasih zdi, da je norec prvi minister, a ministri da so dvorski norci. Take pojmovne zmede ne smemo zanašati v glave naše šolske mladine, kateri je igra predvsem namenjena, čeprav so včasih v Jugoslaviji ministrske prilike in usode zares take, da izzivajo podsmeh. Lah si je tega podsmeha malo preveč privoščil in ga je izlil na nepravem mestu.

Igra je pisana v peterostopnih jambih, ki mestoma prehajajo v prozo. Stihe krasijo tudi stiki. Toda ta okrasek Lahovi Muzi često slabo pristoji, ker so stiki včasih le navidezni (kralj — pozval, sen — meglen, bogastvo — junaštvo, dela — nedelja, zadovoljni — polni, tedaj — teboj) in večkrat pesnika zavedejo, da radi tega lažnivega lepotila jeziku zdravo lice skvari, n. pr.:

ker kralj ima edino svojo hčer,
in tega nihče še omenil ni,
da včasih ni po srcu nam k a t e r. (Str. 12).

Slovniško nasilje zagreši Lah z vrstico: «Da nihče ni iz vas pogodil p r a v o» (str. 13) namesto «pravega» ali «prave» samo radi stika z «veljavo». Podobno piše: «Sedaj priznal si, da imam jaz p r a v o» (str. 15) namesto «prav». Prisiljeno zveni «od dne do d n e v a» (str. 25). Po češkem «předkládati» tudi Lah «to poročilo svoje vam predklada» (str. 40) radi besede «vlada», drugače bi ga «predlagal». Nedopustno drzen postane z vrstico: «in če preiščete v s a s k r i t a k o t a» (str. 40) po zgledu «mlada pota», da dobi stik za vrstico:

«O ne, gospod, to je velika zmota.» Zmota je res velika; naš jezik ni še tako hermafroditski, da bi smel kdo tako samovoljno mešati njegove spole. Lah vabi «na svate» (str. 58) namesto «v svate», ker mu je treba še enega zloga. Iz tega razloga «više plača» (str. 67) namesto «več». Včasih se rabijo iste besede v pravilni in nepravilni obliki: «bleščati» (str. 8, 9) in «bliščati» (str. 59), «udariti» (str. 22) in «vdariti» (str. 22) — tudi izven stiha —, «rajši» in «rajše», «kraljična» in «kraljičina». Uršo Plut se še zmerom išče: «ker se na čudežen način na svetu ne dobi zakladov» (str. 29); prav: se ne dobe zakladi. Naj omenim še nekaj važnejših nepravilnosti: «izgleda bolj častitljivo» (str. 4), «pride z ozadja» (str. 6), «obdan od škratov» (str. 8), «odide pri drugi strani» (str. 9), «škrinjica» (str. 10) in «škrinja» (str. 34), «zazdeha» (str. 20 in drugod), «mal presledek» (str. 20) in «mal premor» (str. 50), «dedščina» (str. 60, 66), «nazivlja» (str. 69), «kraljičina ga roka je zadela» (str. 55) bi pomenilo roko kraljice, avtor pa misli roko kraljične, «bi do noči ne bil gotov» (str. 21) v pomenu «bi ne končal», «našel ne bom nič gotovega» (str. 53) namesto «storjenega», «zmiraj» (str. 23), «postane naslednik kralja» (str. 31) namesto «kraljev naslednik», «se ima vršiti tekma» (str. 35), «se posedajo» (str. 44). Površnost se kaže v tem, da v drugem, tretjem in petem dejanju ni označen prvi prizor, v petem pa četrtega ni (vsaj po številki, če ne po vsebini). Ohlapna verzifikacija spominja na Aškerčevo poezijo zadnjih let; treba jo je tem huje grajati, ker se zdi, da ne izvira iz nemoči, kakor pri izčrpanem Aškercu, temveč iz očitne malomarnosti.

Naše slovstvo ni bogato z dobro dramatiziranimi pravljicami. «Pepeluh» sicer ni vzorno delo, a se vendar ne sme prištevati k popolnoma ponesrečenim poskusom. *A. Budal.*

SRBSKO-HRVATSKA DELA

Poezije Božidara Kovačevića. Beograd. S. B. Cvijanović. 1926.

V skromni opazki na koncu knjige je označil pesnik prvo knjigo svojih verzov — «knjigo iskanja». Hotel je povedati, da je njegova dosedanja poezija, ki jo je povezal v dokaj obsežno zbirko (153 strani), sad mnogih let, menda enega desetletja; v tem času se je njegova pesniška osebnost oblikovala in iskala vnanjih izrazov svoji notranji vsebini. Vendar pa pesnikova avtokritična opazka velja le deloma, zakaj Kovačević je stopil pred nas tako zrel, samozavesten in jasen, da v njegovi knjigi ni drugega iskanja razen onega, ki mora po naturnem zakonu spremljati umetnika do zadnjega diha. Kovačevićeva pesniška osebnost je dovršena; ta zbirka je njen viden izraz, naslednje utegnejo biti zgolj izpopolnitev ali pa več ali manj potencirani odtenki tega, kar vidimo tu v prvih, krepkih potezah.

Božidar Kovačević nam priča, da je lahko lirika tudi v mladi pesniški generaciji tako svetla in čista kot je bila pri najboljših umetnikih za časa prevladujočega l'art pour l'arta ali simbolizma. V nji ne najdeš tistega intelektualizma, ki zavoljo problemov, katere skuša razvozljati pesnikova intuicija, nerodno zabriše odtenke lepote in zmede pristno, neposredno občutje, niti praznega verbalizma, ki često zapelje ekspresioniste tja, kjer ni ne umetnosti ne poezije. Za take vabe je Božidar Kovačević nedovzeten, ker je krepka pesniška natura in mu ni mar za modne kaprice in apotekarske etikete. Vendar pa je njegova osebnost vseskozi moderna. Kovačević se ne odtujuje času in aktualnosti; reagira na burno valovanje naših dni, umeva

življenje dinamično in ustvarja ekspresivno. Ali Kovačević se zaveda, da je ritem vesoljni zakon življenja in da v liriki ne gre za samo vsebino, temveč je v skladni formi najslajša skrivnost lepote. Zato je njegova lirika tudi s formalne strani čista in ubrana. Ni pa v nji tistega mirnega artizma, ki označuje Jovana Dučića ali hladnega intelektualizma Milana M. Rakića. Kovačević nam je bližji, ker je zrasel v dneh trpljenja in viharjev, v letih ogromnega «premikanja svetov»: ker je naš.

Knjiga je razdeljena na tri dele: «Grad brez cilja», «Madona i ženka» in «Orač tišine». V uvodnem sonetu je pesnik razodel svojo muzo: «Vreme, ukloni se, hoću da je sanjam...», «Beži od nas, Javo; Snu, budi nam spas»; sanja je torej poglaviten način pesnikovega doživljanja. Ali to ni sanjarstvo starih pesnikov; s sanjo je obvaroval zadnji most na drugo obalo — v simbolizem. Starega sanjarstva v tej knjigi ni. Kaj je novo sanjarstvo, je povedal nam Slovencem Cankar v «Podobah iz sanj», Srbom pa Kovačević s svojo liriko: sanje so posebna subtilna oblika resničnega življenja, doživljanje sveta v samem sebi in preoblikovanje njegovih podob po lastnih, notranjih zakonih. Štiri poglavitne centre ima pesnikova osebnost: notranje iskanje samega sebe, spoznanje sveta, ženska in priroda. V odkrivanju lastnega jaza ne gre preglobokо, zato tudi ni nikjer preveč subjektiven, da ga tuje občutje ne bi moglo pronikniti, kakor opazimo pri nekaterih drugih mladih lirikih. Pesmi, ki se tičejo pesnika samega, njegovega duševnega jedra, so razsute po vseh treh delih in ne tvorijo zaokrožene celote, kakor na pr. v nedavno izišli pesniški zbirki Tina Ujevića. Včasi dobi Kovačevićeva lirika povsem mehak, dejal bi star ton:

Noćas mi je duša
sestra mesečini
i grli se s njome
u noćnoj tišini.

Na drugem mestu pa se zavije v meglo mračnega občutja in pravi:

Ne shvata niko tugu moje zene
i mene u kom ludi drevni Danac.
Sve mi je ovde krst i ljuti lanac.

Hamletovska bolest pri Kovačeviću ni redka. Rad se mudi pri smrti, ki ji je posvetil vrsto pesmi; vendar pa njegov pogled na Odrešenico obupanih ni tako mračen kot pri Rakiću, Disu ali PandurovićU, ki so najizrazitejši zastopniki pesimistične poezije v Srbih.

V Kovačeviću, ki pravi v pesmi «Avtobiografija», da mu je bila prednik «infantica, srnonoga, bledog lica», kakor mnogemu romantiku 19. stoletja, se prepleta med čisto moderno, ekspresivno pojmovanje sveta stari romantiški «modri cvet». Zato imajo mnoge njegove pesmi vonj melanholičnih rož, «ki ne cveto pri nas». To ga kljub močnemu erotičnemu čutu vodi k očetovski veri...

...i ne krijem ti, moj skeptični druže,
da Hristos mene privlači istija,
i ma da grešam, i ma da mi kruže
po mladoj krvi žudnje, ipak i ja
povijam glavu, dok mi usne tuže
po drevnom ritmu dedovskih biblija.

Zato v «Molitvi pesnika» prosi Krista, naj bo prizanesljiv pesnikom, ki so edini njegovi vestniki. Kovačevićev pogled na svet in življenje je tedaj povsem moderen: človek, ki živi z vso intenzivnostjo in doživlja v sebi vse čudovite zapletljaje življenja, najde Boga ondi, kjer so ga našli oni, ki so bežali od življenja, njegovih radosti in bridkosti. Kovačevićeva erotika je močna in bogata. Kakor pri vsakem globljem liriku, obstoji erotičen problem tudi pri Kovačeviću v dilemi: žena ali ženskost. Žena mu daje v urah sladostrastja sirove zemeljske sadove, ženskost pa ga vodi v vizijonarne daljave in mu daje čutiti čisto ženstvenost, ki se je v krščanski religiji izkristalizirala v simbolično božanstvo Madone. Kovačevićeve erotike ne doseza zlahka noben dosedanji srbski lirik.

Kaplju boni
monotoni
ritmi o ženi
večno u meni.

Prirode Kovačević ne opisuje slikarsko, s sočnimi in živimi bojami, ampak nam pripoveduje o nji v finih, chopinskih tonih. Vsa Kovačevićeva poezija ima nekak muzikalen značaj in pesnik ne imenuje zaman na strani 54 muzike «bledo nevesto». Le-ta nevesta daje najbolj ubran odmev njegovim sanjam in jih pretvarja v pestre in živahne muzikalne slike. Ena najlepših pesmi v tej knjigi je «Saloma», ki je i po svoji zgradbi i po finem, subtilnem prelivanju svojih slik prava pesniška muzika. Tu ni Wildejevega artizma. Vse je osredotočeno na Salomin ples, ki je muzikalno podajanje telesa; s povsem liričnimi sredstvi je Kovačević očrtal Tetraha, ki se boji smrti, njegovo sladostrastno okolico in Salomo ter je dosegel uprav epičen efekt. Pesem je vseskoz dinamična; oblike posameznih delov so v skladu z razpletom in na koncu izzveni pesem v pravi koral, ki izraža strahotno nasičenost Salomine strasti:

Klonu, pade sveta, tiha glava
čudna glava, divna, jehtičava,
snom samrtnim i mističnim spava
koji lice tugom obasjava
i bledilom tamnim ulepšava
— — — — — — — —

Kako drugače, povsem wildejevski je obdelal isti motiv prezgodaj umrli srbski pesnik Milutin Bojić. Razlika med liriko leta 1911. in leta 1926. je evidentna. Današnji lirik pripoveduje svoja doživetja in občutja v tonih, dinamično, vznemirjeno in zanosno. Znano je: smo generacija velikega nemira, strasti in akcije. Kovačević je sicer zmeren in fin, vendar pa tipičen predstavitelj povojnega pesniškega rodu.

Ne dvomimo, da je Božidar Kovačević stopil s to zbirko svojih poezij med prve srbske lirike. *B. Borko.*

KRONIKA

DOMAČI PREGLED

Slikarska razstava obeh Magoličev. Začetkom meseca septembra sta priredila oba Magoliča, oče in sin, v Jakopičevem paviljonu svojo kolektivno razstavo. Pred vojno sta se pogosto udeleževala umetnostih razstav, katere

Naš igralski naraščaj.

«Pri gledališču bodo že malo potrpeli brez mene, ampak kaj bo z dramatično šolo, če bom dolgo časa bolan...» *Borštnik.*

Ko je izrekel na smrt bolni Borštnik ravnatelju drame Pavlu Goliji te besede, je povedal v enem samem stavku, kje je alfa ali omega našega gledališča. Čutil je, da staremu gledališču ni mnogo pomoči in da je treba začeti povsem z novimi, zdravimi, po diletantstvu še neprizadetimi silami; vedel je, da moramo razgrebsti zemljo gledališča prav do korenin, če hočemo, da bo pognalo tudi naše deblo prave in lepe mladike, če hočemo, da bo tudi naše drevo rodilo bogate in sočne plodove.

Nad našim gledališčem pa je huda usoda: nekoč je bil Borštnik edini, ki je gradil in ki bi nam bil zgradil slovensko gledališče — pa smo se ga o pravem času odkrižali in poslali na pot; po prevratu, ko je bil isti Borštnik ponovno edini, da bi nam rešil gledališče, ga nam je ugrabila smrt. In ko so pred sedmimi leti zabobnele prve grude prsti ob Borštnikovo rakev, ko smo se komaj, komaj zavedeli, kaj smo s smrtjo tega človeka izgubili, takrat je stopil v tišino Pavel Golia, dramski ravnatelj, in ob odprtem grobu, ob krsti velikega mojstra svečano spregovoril pomembne besede: «Tako tudi zate, Ignacij Borštnik, slovenska zemlja ni imela drugega nego grob... In glej, pred obličjem Tvojih ljubljenih slovenskih gora, katerih poet si bil, Ti obljubljamo pri odprtem grobu: to Tvojo veliko vero v bodočnost slovenske drame bomo zvesto hranili kot Tvojo dedščino, Ti nepozabni, Ti nenadomestni Ignacij Borštnik! Ona nam bo opora in dramilo na poti, ki si jo začrtal Ti in ki jo bomo morali hoditi — žal — brez Tebe!...»

Stal sem takrat poleg groba, zelo mlad sem bil in sem verjel. Danes, po sedmih letih ne verjamem več. Grob se je zaprl — mi pa čakamo, čakamo lepše bodočnosti in gledamo, kdaj bo naša drama začela izpolnjevati svojo slovesno obljubo...

Borštnik je mrtev in naša dramatična šola je umrla za njim.

*

Prva naša dramatična šola se je ustanovila v septembru leta 1919. Oznanjena in otvorjena je bila z velikim hrupom in s pestro vrsto predmetov na konservatoriju, ki je bil že takrat pod vodstvom Mateja Hubada. Toda že po prvem letu se je pokazalo, da je stala vsa šola na trhlih tleh in da ji je manjkalo vseh pripomočkov, predvsem pa zadostnih in usposobljenih učnih moči. Boršnik je septembra 1919. umrl, oba njegova naslednika Šest in Osipovič pa se v novi službi brez priprave nista mogla udomačiti. Šest je bil kljub svoji delavnosti postavljen tako nenadoma pred težko nalogo, da je takrat še ni mogel obvladati, o Osipoviču pa je pisala «Maska», da «so si bili vsi, ki so ga opazovali za katedrom, edini v tem, da se niti malo ne spozna v pedagogiki.»[1] Strokovno obnesel se je tedaj prav za prav edinole dr. Breznik. Vsi drugi, med njimi ravnatelj drame Pavel Golia (dramaturgija), tedanji konzervatorni ravnatelj Matej Hubad, baletni mojster Pohan itd. pa so se predstavili za precej nedorasle svojim predmetom.

Pomanjkanju organizacije, učnih moči, primernih prostorov in smešno nizkim honorarjem se je pridružila naposled še skrajna popustljivost pri

[1] St. Melihar, Naša dramatična šola, Maska 1920./1921., št. 2.

izbiri in sprejemu gojencev in nujna posledica vsega je bila, da se je šola po enoletnem životarjenju žalostno sama vase podrla. In tako smo dokazali v desetič in stotič, da «na rdeče plakate tiskamo velikopotezne načrte, a v svoji komodnosti se prokleto malo zmenimo za to, komu smo jih poverili, da jih izpelje in kako rešuje te naloge.»[2]

V sezonah 1920./1921. in 1921./1922. se ni zganil nihče, slovenski «naraščaj» je bil na «oddihu».

V sezoni 1922./1923. pa je prevzelo Udruženje igralcev v Ljubljani pretežko nalogo, odpreti na lastne stroške dramatično šolo. Šola je bila z dobrim namenom ustanovljena, vendar se je pokazalo ponovno, da ji manjka pripravljenih temeljev, to je načrta, denarja in učnih moči. Pouk se po šolnini ni obrestoval, vodja prof. Šest pa je moral opravljati še posle glavnega profesorja, glavnega dramskega režiserja in glavnega opernega režiserja. Razen tega je bil še pravilnik te šole sestavljen površno in bolj diletantskim nego poklicnim zahtevam primerno, tako da produkcije niso mogle prinesti zaželjenih uspehov. Nedostatke načrta oz. pravilnika sem skušal še lani popravljati (gl. «Slovenec» 13., 15. in 16. septembra 1923.) toda bilo je prepozno, ker je dramatična šola ležala že v zadnjih vzdihljajih. Proračun 1924./1925. je pokazal izgubo okrog 8000 Din, kritja ali podpore ni bilo od nikoder in vsa prizadevanja Udruženja so bila takrat zastonj. Prošnje na državo oz. upravo so bile odbite in šolo so koncem sezone 1924./1925. prisilno zaprli. Tekom počitnic 1926. se je sicer razpravljalo in govorilo o neki obnovitvi s strani Udruženja in z delno podporo Dramatičnega društva, toda o vsem tem ni nobenih novih vesti in tako bo smatrati vso zadevo dramatične šole položeno ad acta in rešeno v negativnem zmislu.

Kakor stojijo okolščine zdaj, nas zanimajo predvsem naslednja tri glavna vprašanja, in sicer:

I. Kakšen je naš igralski naraščaj trenutno, koliko ga je, v koliko je talentiran, izšolan in v koliko je torej sploh uporaben?

II. Kakšen naraščaj se nam ob vladajočem stanju šolskih razmer obeta za najbližjo bodočnost?

III. Kako bi se dalo nedostatkom in načinu šolanja kar najhitreje in vsaj za prvo silo najpametneje pomagati?

I. Kakšen je naš igralski naraščaj trenutno, koliko ga je, v koliko je talentiran, izšolan in v koliko je torej sploh uporaben?

Če pregledamo igralski naraščaj, ki se nam je tekom zadnjih let javno predstavil, naj bo že kot član gledališča ali v raznih izvengledaliških produkcijah, potem nam podajo opazovanja približno nastopno podobo: na prvem mestu je treba tu nedvomno imenovati Debelakovo, Jana in Pirnata.

Darja Debelakova je prišla iz dunajske šole in manjših nemških odrov v Ljubljano šele preteklo sezono, ko je nastopila kot gost v vlogi Vivie (Obrt gospe Warren). V nastopu in kretanju že močno uglajena, je razodevala že dokaj zrelosti, dobrega pojmovanja in mnogo talenta. Mislim, da ji vloga Vivie ni ravno prijala, vendar je bilo kljub nekaterim začetniškim hibam

[2] St. Melihar, ibid.

(prisiljenost, slaba izgovorjava itd.) dovolj prilike upravičeno sklepati na razumno, darovito in vsaj igralsko že dokaj izurjeno moč, ki bi gotovo bila zmožna dostojno izpolniti vrzel v družini našega gledališča. Lep, zelo močan talent je Slavko Jan, (slušatelj filozofije in absolvent ljubljanske dramatične šle), ki že od leta 1922. s prav razveseljivim in zasluženim uspehom nastopa v ljubljanski drami. S svojimi po naravi bogatimi sredstvi, z vztrajno marljivostjo in v dobri režiji se nam lahko razvije v izbornega in prvovrstnega igralca, ki se bo obnesel posebno v klasičnih dramah. Enako močan, le ognjevitejši in še elementarnejši je talent malo starejšega Milana Pirnata, ki je sedaj (po odklonitvi s strani ljubljanske uprave) že tretje leto zelo upoštevan član mariborske drame. Tudi o njem lahko trdim, da mu je lepa bodočnost odvisna le od njegove lastne marljivosti. O nadpovprečnih talentih obeh teh igralcev sem trdno prepričan, vendar moram opozoriti, da na uspešni igralski razvoj vplivajo v isti meri tudi še druge, nič manj od talenta važne činjenice.

V ugodni luči poznamo tudi Milana Košiča (dramatična šola režiserjev Skrbinška in Bratine), z večjim ali manjšim uspehom sta nastopali tudi Maša Slavčeva (dve leti ljubljanske dramatične šole, letos drugo leto na dunajski igralski akademiji) in Vida Juvanova. V izredno dobrem spominu iz raznih dramatičnih nastopov sta nam Nada Obereignerjeva (absolventka ljubljanske dramatične šole, letos drugo leto na dunajski igralski akademiji) in Janez Žagar (absolvent ljubljanske dramatične šole), ki je začel letos nastopati na ljubljanskem odru.

Čeprav ne spada več k naraščaju, omenjam na tem mestu še Edvarda Rakušo (bivši član ljubljanske drame, potem sarajevske, danes med prvimi igralci splitskega gledališča), ki ga sicer že od leta 1920. nismo več videli, vendar je po sporočilih sklepati, da bi bil tudi on prav izdatna pridobitev za našo dramo.

O nekaterih mlajših močeh naše drame ne morem povedati še ničesar, ker so mi vsi vtisi njihovih dosedanjih nastopov še premedli za napisano mnenje.

Kakor razvidno, je torej večina navedenega naraščaja izšolana v domačih dramatičnih šolah, manjši del pa je brez vseh priprav (na teh šolah) prešel naravnost k igralskemu poklicu. Večina je torej v vseh ozirih izročena popolnoma previdnosti in oblasti režiserjev. Če bi hotela naša gledališka uprava nesmisel desetih režiserjev odpraviti in omejiti njihovo število na Skrbinška, Šesta in eventualno njima podobnega tretjega, potem bi bila zadeva vsaj deloma v redu in nam vsaj za ta naraščaj ne bi bilo treba preveč skrbeti. Taki režiserji ga nam ne bodo pokvarili. Pomisliti pa je treba na drugo, važno in vse premalo upoštevano dejstvo, da slovenskemu gledališču primanjkuje domačega naraščaja na vseh koncih in krajih. Manjka nam ga v Ljubljani, manjka ga še bolj v Mariboru, manjkalo ga bo kmalu v Celju in če nam bo sreča naklonjena, nam ga bo zmanjkalo tudi v Primorju. Tega, kar ga je danes že angažiranega v ljubljanski drami, je še zanjo premalo, odkod ga bomo jemali za druga gledališča? Mi rabimo še pomladka, še dotoka in gotovo je še mnogo mladih talentov, ki bi jih bilo škoda pustiti v nemar! Kam torej s temi, ako jim ni dana možnost izobrazbe?

(Konec prihodnjič.) *Ciril Debevec.*

Uredníkov «imprimatur» dne 20. novembra 1926.

NOVE KNJIGE

Uredništvo je prejelo v oceno sledeče knjige (z zvezdico * označene so natisnjene v cirilici):

Bonifačić Antun, Pjesme. 1926. 122 str.

Dickens Charles, Božična pesem v prozi. Prevel .·. Ljubljana. Zadružna založba. 1926. 120 str. Cena 12 Din. (Leposlovna knjižnica, II. zvezek.)

Đukić Ante, Nedužna priča o nevinom futurizmu. Zagreb. 1926. 15 str. Cena 6 Din.

Glasnik prosvetni. Glasilo Zveze kulturnih društev Ljubljana in Maribor. Leto I. Štev. 2. Izhaja enkrat na mesec. Urednik R. Prešern. Ljubljana. Zveza kulturnih društev. 1926. Zvezek 16 str. Na leto 40 Din.

Iz tajnosti prirode. Zbirka poljudno-znanstvenih črtic. Uredil Pavel Karlin. Ljubljana. Vodnikova družba. 1926. 84 str.

Jarc Miran, Loupežnik Moroz. Žert o jednom jednáni. Ze slovinštiny přeložil Otto F. Babler. Praga. Nakladem Jindřicha Veselého. 1926. 12 str. (Knihovna českých loutkařů. Číslo 152.)

Kozak Juš, Beli mecesen. Ljubljana. Vodnikova družba. 1926. 116 str.

Kveder-Demetrović Zofka, Po putevima života. Novele i crtice. Zagreb. S. Boranić. 1926. 67 str. Cena 20 Din.

Levstik Vladimir, Pravica kladiva. Povest. Ljubljana. Vodnikova družba. 1926. 144 str.

London Jack, Morski vrag. Iz angleščine prevel I. M. Prvi del. Ljubljana. Tiskarna «Merkur». 1926. 328 str. Cena 20 Din.

London Jack, Roman treh src. Ljubljana. «Jutro.» 1926. 433 str. Cena broš. 40 Din, vez. 50 Din. (Knjižnica «Jutra», 13. zvezek.)

*Mirković Nikola, Zora u duši. Beograd. S. B. Cvijanović. 1927. 40 str.

Molière, Scapinove zvijače. Komedija v treh dejanjih. Prevel Niko Kuret. Ljubljana. Jugoslovanska knjigarna. 1926. 83 str. Cena 18 Din. (Ljudski oder — VIII. zvezek.)

Pratika velika 1927. Uredil Anton Debeljak. Ljubljana. Vodnikova družba. 1926. 128 str.

Slovenicus, Koliko je Slovencev na Koroškem? Ljubljana. Jugoslovenska matica v Ljubljani. 1926. 40 str.

Slovica česká a slovenská za leta 1914. do 1925. Sestavil Karel Nosovský. Praha. Slovanská knihovna ministerstva zahraničních věcí československé republiky. 1926. XII + 122 str.

***Stišavanja.** Gjorgje Kostić, Filip Vasić, Božidar Z. Marković, Robert Desno, Gjorgje Jovanović. Beograd. Sveslovenska knjižara. 8 str.

*Velmar-Janković Vladimir, Dečak s Une. Beograd. M. J. Stefanović i drug. 1926. 125 str. Cena 25 Din.

RAZPIS NAGRADE

Ob svoji desetletnici razpisuje Tiskovna zadruga v Ljubljani kot založnica Ljubljanskega Zvona

deset tisoč dinarjev nagrade

za najboljšo izvirno povest, ki jo priobči v letu 1928. Ljubljanski Zvon. Povest mora obsegati vsaj deset tiskanih pol Zvonovega formata.

Gg. pisatelji, ki se bodo potezali za nagrado, naj oddajo svoje rokopise najpozneje do 1. oktobra 1927 knjigarni Tiskovne zadruge v Ljubljani. O dodelitvi nagrade bo odločal poseben odbor. Pisatelj, čigar spis bo nagrajen, prejme poleg nagrade še običajen honorar, ki ga plačuje Zvonovo uredništvo.

V LJUBLJANI, dne 1. novembra 1926.

TISKOVNA ZADRUGA

ZA LETOŠNJI BOŽIČ

so izšle sledeče **nove knjige** v založbi

TISKOVNE ZADRUGE V LJUBLJANI:

Iv. Tavčarja zbrani spisi. IV. zv. (Grajski pisar. 4000. V Zali: Izgubljeni Bog.) Broš. 84 Din, v platno vez. 100 Din, polfranceska vezava 106 Din.

Shakespeare-Župančič: **Kar hočete.** Broš. 24 Din, vez. 32 Din.

Boccaccio-Budal: **Dekameron. III.** S slikami. — Broš. 56 Din, v platno vez. 72 Din, luksusna izdaja 100 Din.

Maupassant-Tavzes: **Povesti iz dneva in noči.** Broš. 30 Din, v platno vez. 40 Din.

Kunaver: **Zadnja pot kapitana Scotta.** S slikami. — (Odkritje južnega tečaja.) Broš. 36 Din, vez. 44 Din.

Jos. Sernec: **Spomini.** — Uvod napisal dr. Iv. Prijatelj.

Marija Grošljeva: **Čebelica brenčelica.** — Slikanica za otroke. Broš. 30 Din.

Hartley Manners-Šest: **Peg, srček moj.** — Veseloigra v 3 dejanjih.

Naročila sprejema knjigarna Tiskovne zadruge v Ljubljani, Prešernova ulica štev. 54, nasproti Glavne pošte.

Najboljši in prvovrstni SINGERjevi šivalni stroji z 20 letnim jamstvom, proti odplačilu v dveh letih z brezplačnim poukom, se dobiva samo pri najstarejši svetovnoznani tvrdki

Singer šivalni stroji

BOURNE & Co.

Podružnica Ljubljana

Šelenburgova ulica

3

GRAFIČNI ZAVOD

za vsa

v tiskarsko stroko spadajoča dela

DELNIŠKA TISKARNA

D. D.

LJUBLJANA

MIKLOŠIČEVA CESTA 16

DOLENC-HUDOVERNIK-JAVORNIK

LESNA IZVOZNA DRUŽBA

LJUBLJANA

Narodna tiskarna v Ljubljani

se priporoča za izvrševanje vseh tiskarskih del, kakor kupčijskih tiskovin, časopisov, knjig, tiskovin za urade, hranilnice in posojilnice, sporede, posetnice, kuverte itd.

Telefon št. 304 Točna postrežba, nizke cene! Telefon št. 304

Manufakturna veletrgovina

HEDŽET & KORITNIK

LJUBLJANA

Frančiškanska ulica 4

uvaža blago iz Anglije, Francije, Češkoslovaške, Švice, Nemčije in Italije

Telefon interurban 75

TRGOVSKA BANKA D. D. LJUBLJANA

DUNAJSKA CESTA štev. 4

Brzojavke: Trgovska **Kapital in rezerve okrog 20,000.000 Din** Telefoni: 139, 140, 458

PODRUŽNICE: Maribor - Novo mesto - Rakek - Slovenjgradec - Ptuj - Kamnik - Slovenske Konjice - Prevalje

— Izvršuje vse bančne posle najtočneje in najkulantneje —