

Mlado slovaško slovstvo

(Emil Boleslav Lukáč)

Viljem Ries

Samostojno slovaško slovstvo se je začelo šele koncem osemnajstega stoletja, ko je Anton Bernolák, katoliški duhovnik, skušal ustaliti književni jezik, in se je razvilo v prvi polovici devetnajstega stoletja, ko je literarna šola Ljudevita Štúra ustvarila že lepa književna dela.

Do državnega prevrata leta 1918 je prešlo slovaško slovstvo zelo zanimive stopnje. Za katoliško in protestantsko bogoslovno literaturo je prišla poljudno-nabožna knjiga, za učeno poezijo je sledila izvirna narodna. Prejšnjo latinsko in nemško produkcijo je zamenila domača slovaška knjiga z domačo vsebino. Boj narodnega jezika z vsiljeno madžarščino, verska mistika in klasicizem, romantika in slovaška domačnost, to so temelji, iz katerih je rasla slovaška književnost.

Kljub vsemu zatiranju slovaškega kulturnega stremljenja je prodrla slovaška knjiga ne le do širokih vrst preprostega ljudstva ampak tudi v izobražene kroge. Zaslužni književniki kakor Hollý, Kalinčák, Botto, Vajanský, Hviezdoslav, Kukučín so ustvarili dela, ki ostanejo za vedno monumentalna v slovaškem slovstvu, budili so narod v težkih časih narodovega suženjstva, pre-rokovali njegovo vstajenje in za vedno ostali mojstri, pri katerih se je učil mlajši literarni rod.

Po letu 1919, ko je Slovakom zasijala narodna svoboda, se je zdelo, da bo treba dolgo čakati na novo literarno pokolenje, kajti slovaški mladini so madžarske šole vcepljale tuje ideje, tuj jezik in tujo kulturo. Pa prišlo je prijetno iznenadenje. Niso minila niti tri leta in na slovaškem književnem polju se je pojavil mladi rod s prvimi sadovi svojih pesniških sanj. Nastopili so skromno, zavedajoč se svoje mladosti. Bila je to mladina ne le polna življenja in navdušena za umetnost, ampak tudi resnično umetniško nadarjena. Strah pred literarno krizo je prešel in danes se mlado slovaško slovstvo ponaša z nekaterimi imeni, ki še veliko obetajo za bodočnost.

Ta mlada literarna skupina tvori most med starejšo, predprevratno literaturo, in med skrajno moderno v formi in vsebini. V ničemer noče zaostati za drugimi evropskimi narodi, ampak hoče dvigniti slovaško književnost na višino drugih evropskih narodov. Sicer je v današnji slovaški literaturi še mnogo idejnih in formalnih nedostatkov, javljali so se pač tudi nepoklicani, a na splošno prodirajo na mnogih mestih krepke, izoblikovane in samozavestne smeri.

Modernega katoliškega slovstva na Slovaškem še ni in trajalo bo še dolgo, da se reši kriza katoliških literarnih časopisov in se organizira mlada katoliška literarna generacija. A na drugi strani — razen dveh, treh izjem — tudi pornografije ni. Mlada slovaška književnost je mehka, čista in v svojem temelju religiozno uglašena. V tem oziru je veren odsev slovaške duše.

Inozemstvo pozna slovaško knjigo iz antologij. Nemcem jo je oskrbel Paul Eisner (Slowakische

Anthologie, Leipzig, 1920), Italijanom V. Giusti, ki je izdal antologijo najnovejše slovaške poezije. Madžarom je oskrbel vzorno antologijo slovaški pesnik S. Krčméry.

* * *

Najbolj dozorel med današnjimi slovaškimi mladimi pesniki je Emil Boleslav Lukáč. Od t. 1922, ko je izdal prvo zbirko »Spoved«, je prehodil dobro pot šolanja in je izdal dozdaj štiri pomembne zbirke. On je že po naravi sanjava duša. Že v rojstnem kraju sta vplivala nanj prirodna lepota in tipično rudarsko ljudstvo, ki trpi, pa je dobro. Že l. 1917., ko je obiskoval še gimnazijo v Banjski Štiavnici, je Lukáč začel pesniti, toda — madžarsko. Pa zdi se, da je spomin velikega slovaškega pesnika Sládkoviča, ki je studiral na isti gimnaziji, prebudil v njem slovaško struno.

Prvi začetki Lukáčevi kažejo mehek pesimizem in notranjo bol. Tak je tudi, ko prvič nastopi v javnosti. Sam pravi:

»So spevom nesúladným,
(od koho som ho zdedil?)
»so spevom nesúladným,
si vlastné bole hladim...«

(S spevom neubranim — kje sem ga podedoval?
— s spevom neubranim hladim si lastno bol.)

V »Spovedi« prevladuje motiv ljubezni. Ko se uvrsti med književnike, kliče Lukáč prisrčni »Avete!« vsem, ki so že prestali »peklo strasti«, ki so okusili prevaro ljubezni, vsem, ki »jih je za srečo opeharil nasilnik«. V »Piesňach Lazárovich« hrepeni po dobroti in resnični ljubezni. Njegovo razmerje do večno ženskega je svojevrstno. »Sovražim čete strastnih žen, ki so kakor divje tigre«, poje trpko, a trem je »verni vazal«: materi in sestri, ki sta mnogo, mnogo trpeli zanj in mu mnogo, mnogo dali, tudi ta »razboljeni pogled« in globoko čutečo in bolno dušo, in dragi deklici, od katere nima nič in najbrž nikoli nič ne prejme. Kot »mladi grški fant« se v gimnaziji spominja svojih detinskih let in zdi se mu, da je postal »Efialt« svoje rodne vasice. Zahvaljuje se vsakomur, ki ga je razumel in tudi tistim, ki ga niso razumeli, zahvaljuje se za vse prejeto in za vse neprejeto ter se ob koncu zahvali še Bogu »Otcu i Synu i Duchu Svätému«, da živi.

Lukáčeva Spoved je izpoved žalosti, boli in ponižanja. Kakor črn oblak se vleče skozi vso knjigo bridkost in žalostna tesnoba, samota in tema. Temni mol, gosti mrak, temne, zagrnjene postave in težki, tu pa tam bolni dih označujejo to knjigo. Toda Lukáčev subjektivizem ni koketnost ali afektacija. Čuvstva mu vrejo iz duše kakor so: ubrana in neubrana, svetla in temna.

Oblikovno je nastopil Lukáč že v svoji prvi zbirki precej samostojno, na mnogih mestih se že javlja izrazito bodoči mojster besede in izraza. Ljubi umetno obliko, a neredko vprav vsled tega miselno ni dovolj jasen. Spretno zna rabiti slike za izraz in odsev svojega duševnega razpoloženja.

Da ni v knjigi toliko črnih barv, bi Lukáčeva Spoved pomenila izredno pomembno knjigo v slovaški najmlajši.

Težki, črni ton pa v drugi Lukáčevi zbirki »Dunaj a Seina« (Donava in Seina, 1925) izginja in na njegovo mesto stopa Lukáč optimist in vitalist. Tu si pesnik briše s čela gube žalosti ter se raduje svojega in tujega življenja in samega sebe. Raduje se ljubezni in tu se oglasi nov ton Lukáčeve poezije: ljubezen do rodne grude. Ljubi svoje, ljubi slovaško zemljo in slovaškega človeka. Bivanje na Francoskem nauči pesnika nad vse ljubiti to, kar je slovaško, česar drugi ne poznajo in se zato ne morejo vanje vglobiti. Na pariških bulvarih, kjer se pretaka šumno življenje, se spominja slovaške vasice, kjer vprav tedaj odhajajo ljudje v cerkev, in na njeno tiho, nemoteno življenje. Le košček take zemlje si želi tam doma nekje, da bi tudi on mogel tako pokojno živeti, le košček take zemlje, kjer bi bilo umreti prijetno, kakor da bi legel k počitku.

Hrupno pariško življenje ga navdaja z nepokojem. Kalna Seina, v katero je »padlo mnogo zrtev, teles in krvi«, ga ne zanima, rajši misli na »modro, staro Donavo«, ki se v njej kakor zrcalijo veselejša čustva njegove duše. Tu in tam zdrhti v tej zbirki drhteči in potem spet temno slovesni ton. Življenje je lepo, toda kratko. Lukáč čita napis na Sorbonni: *Sicut umbra dies nostris* in se zamisli. Učimo se ljubiti in umevati, pravi.

Lukáč je protestantski duhovnik. Teši se, ko vidi, kako verno posluša njegovo ljudstvo božjo besedo. Duša se mu vnema na dan Gospodov, moli v svetišču in si želi, da bi za vedno ostalo le eno hrepenenje:

»Sel bi in govoril,
z roko blagoslavljal
in se vrnil spet v pokojni dom...«

V tej zbirki slika Lukáč življenje in dušo preprostega slovaškega človeka. Žato je nemogoče, da bi pozabil na njegova verska čustva. Med vsemi štirimi zbirkami je »Dunaj a Seina« najbolj trdno zvezana z dušo slovaškega človeka.

Morda najbolj močna je v tej zbirki »Balada ex voto o jednej umierajúcej«, ki kaže vse Lukáčeve miselne in oblikovne pesniške sile in je prišla v zbornik mlade slovaške lirike. Na cvetno nedeljo, ko v pariške parke in ljudi prihaja pomlad, ko »dvigajo sveže mladike kakor najlepši gotski stolpi svoje popje pod nebo«, ko oživi ljubezen v pesniku in v parih na cesti, ko lastovice stavijo gnezda v slogu moderne arhitekture in ko odhajajo kontese v opero: tedaj njegova »sestra« umira v skromni dijaški sobi. Njena postelj je kakor začarani ris, ki iz njega stopiti ne smeš; kakor krvava roža leži sestra v snegu blazin, ostal ji je le še bolesten nasmeh, križ s krvavečim Odrešenikom in njegovim pogledom, ki je upanje, ostala je le še dolga cesta in še eno hrepenenje, ki se nikdar ne izpolni: da bi še enkrat videla valujoče enkrat zlatega klasja, ugledala še enkrat zelene livade, čula radostno pesem, še enkrat postala na rodnem pragu, vsem dragim in nedragim segla v roko, se ob vratih

še enkrat ozrla, potem pa odšla na dolgo križempot. Toda: »Ah, vse to se ne izpolni! Življenje lepo je in divje. Vzame si, kar rabi, kar zdrobi, je črep, kar v daljo pošlje, se ne vrne več. Polno je lepote, vendar neizprosno stre vsakogar, ki se z njim igra in ga ne zmaga.« »Žarko sije pomlad kakor more le življenje in lepota in ne ve, da je neko srce z ostrim nožem presunilo.«

»Človeško hrepenenje je kot razcveteli cvet
kostanjev.

Človeško srce je zrcalo.
V tem zrcalu zagonetnem
vidim krvaveti in žareti
celi svet.«

In sestri ostane le eno: »Radostno pričakovanje milostljivega poletja v vzduhu, ki v dušo veje lepo in gotovo.«

Druga Lukáčeva zbirka pomeni tudi oblikovno napredek. Verz je svež in je neposreden izraz vedrejših misli, ritem je tekoč, le kot bi se tu pa tam mimogrede ustavil, spočil, da pričara rimo. Čisti, mehki jezik očituje lahkoto izražanja, kajti Lukáč zna globoko zajeti iz virov čiste slovaščine.

V tretji Lukáčevi zbirki »Hymny k sláve Hosudarovej« (Himne v slavo Gospodovo, 1926) prevladuje religiozni motiv. To je knjiga hvalnic Stvarniku »kozmične harmonije«. V njej prosi Boga za vse zemske darove, prosi ga očiščenja, ker njegovo srce razjeda rja; kajti očistiti ga more le Bog, čigar »ljubezen ne pozna rje«. Težko delo!

»Nie, nie to práca do tvojich rúk, viem,
lež predsa prosim, počuj; hrdzaviem,
Kyrie eleison!«

(To delo ni za tvoje roke, vem, pa vendar prosim, čuj: rjavim! Kyrie eleison!)

Značilno je Lukáčevo razmerje do Boga. Ne temelji v srcu, ampak le v razumu, zato tudi ni tako toplo kakor pri starejših slovaških pesnikih Hviezdoslavu, Krasku in dr. Lukáč Bog ni predvsem dobrotni Oče, ampak Tvorca »veličastnega enotnega vesoljstva«. Čustva ni in vprav zato, ker v tej zbirki prevladuje razum, nas te pesmi ne ogrejejo. Mehkosti, toplote in neposrednosti pogrešamo v njej. Tu pa tam se javlja mistika, kar je vpliv modernih katoliških pesnikov, predvsem Rilkeja in Claudela. Čeprav je Lukáč protestant, ga zanima predvsem katoliška mistika. V njegovo dušo, v marsičem še neuglašeno, diha tiho, tajnostno vzdušje katoliškega svetišča tih pokoj.

V tej zbirki je Lukáč pokazal, da je mojster sintetičnega oblikovanja. Miselno bogastvo, harmonična polnost in skrbna kompozicija se zlivajo v sijajno organsko celoto. Slikovite vizije (»strmi obeliski ogromnih Kordiljer«), finese (»luči se lomijo, v naših dušah izginjajo mavrice«), pestre figure in optična sredstva pričajo, da se bliža tu Lukáč vrhu svojih umetniških zmognosti.

»Svet je západ a východ,
sever a juh,
svet je odhod a príchod,
telo a duch.«

Škoda le, da prevladujoči razum napolnjuje zbirko s hladnostjo in jo često preveva neprijetno

kakor oster veter. A kljub temu ima knjiga velik pomen za slovaško literaturo, v katero vnaša tu Lukáč nove predstave, nove miselne zveze in novo oblikovanje.

Oblika je v tej Lukáčevi zbirki često skrajno moderna. Menjuje se iznenada. Pesnik se rad igra z besedami in jih kopiči svojevoljno. Med krasnimi, melodičnimi verzi je žal par tudi takih, ki žalijo dobro uho.

Četrta Lukáčeva zbirka »O láske neláskavej« (Neljubezniva ljubezen, 1928) obsega pesnikovo erotiko, predvsem iz poslednje dobe. Celo knjigo preveva tragika ljubezni. V pesnikovem srcu se zrcalijo večna nasprotstva ljubezni: »Kadar bi ljubili radi, ne ljubimo.« Ljubezen mu je slaba vez, od katere često ostane le prah in pepel, je kakor neskončna parabola, v kateri se lovi dvoje bitij, ki ljubezni nikoli ne doume in ji nikoli ne dozori, »polmož in polžena«. Ljubezen je napetost dveh polov: »Na jugu srce bije bolj krepkó, dobro je na severu, a hladno«, a »po severu se jugu vedno toži in sever bi objel rad južno cvetje«.

A morda ljubimo najbolj takrat, kadar nas ne ljubijo; zato pesnik želi užiti le malo ljubezni, da bo sam mogel tem več ljubiti:

»Mrzla bodi mi, vsaj malo, draga,
malo vsaj mi bodi hladna,
glej, tako ljubezen je preveč pokojna
in preveč je uglašena.«

Ali:

»Večno bi te ljubil rad,
ljubezen večna,
a preveč me ljubiš: hrepenenje moje
onemoglo pada mi v prepad.«

Pesnik bi stal s svojo ljubeznijo rad sam, svobodno sredi sveta, a on in žena sta kakor dvoje skupaj zraslih dreves, kakor drevo z enim deblom in dvema vrhovoma. Svoj nazor o ljubezni črpa Lukáč iz vsakdanjega življenja, kjer ne more verjeti dekletu, ker ji bere v očeh »prejšnjih mož pogled«, in iz nekega fatalističnega prepričanja, češ z ljubeznijo je tako bilo in tako bo:

»O večni beg in večni krog, parabola neskončna
in stara kot vsemir in bode kot je bila.«

Včasih preide ta ton v nestrpni cinizem:

»Mehka struna,
danes vsaj
mi o ljubezni poj,
trdo napeta!
Trepetaj mi in valuj
kot še nikoli
pod nobenim lokom,
pod poljubom še nobenim —
Jutri itak
počiš, joj!«

Močno se oglašča v tej zbirki nepokojna stran Lukáčeve duše. Ne moremo prerokovati, katera stran bo v bodoče prevladovala v njegovih pesmih. Pač bi se Lukáčeve pesniške sile mogle organsko razviti do viška, ako bi se pesnik zasidral v tistem pristanu notranjega ravnotežja.

Nove knjige

Slovensko slovstvo

Izidor Cankar: *Zgodovina likovne umetnosti v Zahodni Evropi, I./2.: Skulptura.*

Slovenska Matica je izdala letos drugi snopič Cankarjeve Zgodovine umetnosti, topot 259 strani debel snopič s 46, večinoma celostranskimi, uspelimi reprodukcijami. Drugi snopič obravnava plastiko prvega tisočletja po Kristusu.

Razporedba je podobna oni v prvem snopiču, ki obravnava slikarstvo: 1. Spiritualistične težnje pravrščanske skulpture (II., III. stol.), 2. Starokrščanski realizem v skulpturi (IV. stol.), 3. Monumentalni stil V. in VI. stoletja, 4. Ploskovito-idealistični stil VII. in VIII. stol., 5. Realistična reakcija v karolinški dobi.

Uvodoma ugotavlja avtor, da se starokrščanska skulptura obravnava doslej zgolj kot dekadenca antike, da se datira zgolj s stališča ikonografije in s snovnega ali idejno vsebinskega vidika, da se iščejo »šole«, ki so vnesle vanjo nove forme in snovi in da je doslej edini A. Riegl obravnaval starokrščansko skulpturo s stališča forme. Cankar je s stališča moderne umetnostne zgodovine zgrabil problem in nam vkljub težočam, ki izvirajo iz nezadostno objavljenega materiala in pomanjkanja predstudies, ustvaril delo, ki ustreza vsem novejšim zahtevam, dasi ni leksikon. Delo ne gleda na predmet, kakor je bilo do nedavna običajno, z arheološkega stališča in je zato baš pri arheologih našlo nekaj odpora. B. Saria v svojem referatu o delu v Ljubljanskem Zvonu, št. 7, vendarle hoče, naj bi Cankar govoril o »manjšanju oblikovnega čutca«, »upadu okusa« in »kulturni manjvrednosti« v starokrščanski plastiki, ki da je umetnost suženjev in parvenijev, ki se zadovoljujejo z »grobim«. Hoče, naj bi se govorilo o orientalizaciji, to je, iskali naj bi se viri novim formam v Orientu itd. Cankar je, mislim, dovolj jasno pokazal, za kaj je šlo starokrščanskemu umetniku: hotel je v nasprotju z antiko duhovne vsebine in je to dosegel ravno z deformacijo čutne oblike. Pri tem pa ni mislil na to, da »upropašča« antiko, kakor Jakopič ne misli, da »upropašča« Wolfa, nego je ustvarjal v duhu novega časa novo. Samo s stališča antike je to »propad«, z adekvatnega lastnega stališča starokrščanskega človeka pa »napredek«. Merjenje umetnostne kvalitete po »tehnični popolnosti« (v duhu »klasike«) in iskanje virov nove umetnosti v Orientu, kakor to dela Strzygowski, je merjenje, kakor ga je uveljavil brezdušni pozitivizem, ker je smatral umetnika za stroj, ki mu forme narekujejo kamen in tujina, ne pa lastno umetnostno hotenje in svetovni nazor. Prav taka je z latensko periodo in srednjeveško umetnostjo. Kar kleše srednjeveški umetnik tako, kakor kleše, zato, ker je latenski tako in tako klesal? Teh predsodkov se je moderna umetnostna zgodovina oprostila in si postavila lastno problematiko, kateri odgovarja. Cankar si je zastavil problem pač po umetnostni vsebini starokrščanske, karolinške umetnosti itd., in kakor si ga je zastavil (zgodovina umetnosti — zgodovina duha), tako je moral zavreči staro pozitivistično problematiko, ki do raziskavanja umetnostne vsebine sploh prišla ni baš