

nosti, kakor vprav v ameriško. Ta dinamična dejavnost se porazširja v brezbrežnost speva Whitmanovega panerotizma ali pa iz obsegov kontinentov rase v višino Dos Passosovih konstruktivističnih svetilnikov, ki so navsezadnje tudi neka vseobsežna luč Whitmanovega človečanstva. In naposled se odraža samoraslost ameriške književnosti po uporabi ameriških sinov proti propadlemu očetovstvu.

Aktivistični ameriški človek ima pa v Evropi svojega pobudnika. Ime mu je Nietzsche. Njegovega nadčloveka že lahko primerjamo s predhodnikom — vseмирskim Whitmanom, medtem ko ga ob delih U. Sinclairja, Dos Passosa ali Jack Londona občutimo kot tajno, a živo ozadje.

Na usoden ameriški izdelek Nietzschevega nadčloveka kažeta Saxon in Billy v Jack Londonovem romanu »Dolina meseca«, ki naj ga hkrati smatramo tudi za kos avtorjeve avtobiografije, kar je za naša nadaljnja razmotrivanja važnega pomena.

»Dolina meseca« in njena glavna junaka Billy in Saxon ne predstavljajo toliko značilne pozitivne slike ameriškega aktivističnega človeka, ki beži pred zanko velemesta na romarsko pot, kolikor razodevajo in razgaljajo na tihem vso usodo tega človeka volje in velikih dejanj. Billy in Saxon nista enosmerna in enotna in tudi ne dosledna v svojem aktivizmu, ki kaže dvoje silnic, a prav tako ni enotna in iz celega zlita in oblikovana Jack Londonova povest. Zlasti Jack Londonova umetnost ni enodušna in enobitna, kot je n. pr. aktivizem Dos Passosa ali U. Sinclairja.

Ali prav zaradi pregorečega enosmernega aktivizma ne prinaša pogostokrat U. Sinclair dobre umetnosti. Prevelika borbenost in žurnalistični izraz jo razvlačujejo v golo obtožbo. Pri Jack Londonu je drugače. Njegovo umetnost namreč uničuje skrivni individualist-meščan v njegovem pustolovcu, ki ima takšno čarodejno moč in takšno poželenje materijalista, da abstraktne »doline meseca« izpreminja v konkretne. Billy in Saxon, ki se odpravita na pot svojih prednikov in po dolgem iskanju naposled najdeta »dolino meseca« v obliki idilične farme, se vključita s to najdbo kot dva nova člena v usodno verigo ameriškega življenja in je razlika med njunim zapuščenim velemestom in novo farmo prav majhna: nad življenjem v mestu je visel propad, dočim se življenje v farmi bliža

začetku propada. (Prim. razvoj ameriških mest.) Ali z drugo besedo: ameriški uporniški sin se pripravlja, da skoči v očetovo pogubonosno kožo. Billy in Saxon povzročita prve početke velemestnih omrežij, ki sta radi njih odšla iz mesta in to z ustanovitvijo farme in s tipičnim solnčno-nedolžnim veseljem nad gospodarsko srečo. In v tem dejstvu, ki je resnični del pisateljevega življenja, se nam živo pojasni, zakaj se iz pustolovca Jack Londona ni nikoli spočel velik umetnik, ampak le pisatelj-farmer, ki gmotno srečo svojih junakov koplje v romantični slikovitosti ameriške divjine.

V Londonovih romanih jasno razlikujemo oni romantično-idealistični svet, ki vanj tonejo osebe in ki problemov življenja prav malo ali nič ne vidi ali pa jih po svoje izravnava, in ki tudi v globokost duš ne sveti in ki zjasni najgroznejši pokolj kot otroški pretep, a poleg tega dobrega in čistega sveta še realističnega, ki vidi in riše le obrise dejanj in kretenj in pogostokrat prireja na škodo epične zaokroženosti romana dolgovazne debate o gospodarstvu in o problemih zemlje brez pomembnih izhodišč. Tudi Billy in Saxon živita zdaj v nekem idealnem, zdaj v realnem svetu, ali bolje: v tipični sestavini ozračja Londonovega romana, v »ameriški čistosti«. Ni nam neznan ta svet »ameriške čistosti«. V Chaplinovih filmih smo ga spoznavali, ob igralki G. Swanson smo doživljali njegovo eteričnost in poročila o banditu Al Capone so nam za trenotek osvetlila prostor njegovih iger. Kje je tisto veliko, daljno ozadje tega »čistega« ameriškega sveta? Kako se imenuje njegovo rojišče? Angleški puritanizem.

V luči puritanizma se nam prikažeta idilična farma ali velikanski nebotičnik v prav istih prozornih osnovnih oblikah, gospodarstvenik-milijonar in zanešenjak pa kot ena zemlja ali dva svetova, ki se prelivata drug v drugega in medsebojno dopolnjujeta. In taka je »Dolina meseca«: usodnost povezanosti dvojnega sveta ameriškega življenja, demonizem Londonovega iskalstva ne konča v grandiozni smrti, nego v farmerski stvarnosti.

Boris Orel

Bernhard Kellermann: Pot bogov. Po Indiji, Malem Tibetu in Siamu. Jugoslovanska knjigarna v Ljubljani, 1931. (Zbirka »Kosmos«.)

Da se je nemški pisatelj Bernhard Kellermann napotil v Indijo, da jo spozna in potem poda v potopisu njeno sliko, se nam spričo njegovega utopističnega in etičnega romana »Predor« ne zdi nič kaj nerazložljivo ali neopravičljivo. Kakor »Predor« kaže njegov nagib do utopije, tako že daljno opravičuje njegov odnos do indske eksotike. Ali od »Predora« do »Poti bogov« se izmenja dvoje romantičnih vlog, teoretična in praktična. V »Predoru« je K. teoretični utopist, v »Poti bogov« — praktični romantik.

Bernharda Kellermanna »Pot bogov« je resnično lep potopis, dejali bi: mnogo bolj vzorec potopisa, nego kako studijsko razreševanje kulturne problematike o Indiji. »Pot bogov« je potopis, čigar glavne sestavine so potopisna anekdota, topografija, etnografija, kulturno-umetniška slika, politična debata, esej in — fotografija. Vsi ti sestavni deli so v potopisu B. Kellermanna zelo skladno povezani med seboj, ali ob natančnem pregledu se nam razodene še ena odlika Kellermannove knjige, namreč njena kompozicija. Ta ima tri glavne dele, ki jih imenujmo s podnaslovi knjige: Mali Tibet, Indija, Siam, in ki so v resnici tri kulturne celote, trije azijski obrazi, trije kompleksi iz azijskega zemljepisja, a vrhu tega še tri podobe potopiščevih glavnih doživetij. Zemljepisni značaj teh treh kulturnih kompleksov — gora, ravnina in cesta, gozd in gaj — tako rekoč oblikuje vsebino, ki je prav tako trojna v predstavah: ples demonov, Indija — berač, Siam — idila propadajoče Indije. Kellerman je med dva zaprta in zaključena kulturna centra — Mali Tibet in Siam — postavil tretjega, t. j. Indijo, ki pa se njegova nerazrešljivost, odprtost in nezaključenost prav dobro krije z zemljepisno predstavo velike, brezkončne indske ceste The Grand Trunk-Road. In šele na tej cesti načenja potopisec celo vrsto aktualnih indskih kulturno-političnih vprašanj in obtožujočih ugotovitev. Ali da se izrazimo še bolj primerno: gorski pokrajini Leh se kaj prilegajo slike iz verskega življenja ali skrivnostni plesi demonov, le na veliko indsko cesto spada ta vrsta kulturno-političnih dejstev in pa polemično-obtožujoči ton, in slika značaja siamskega ljudstva nujno prikliče sliko umetnosti, ki izumirajo, kačjo farmo, vpepelitev kralja Kambodže, napol igrača, napol mrtvaška resnoba.

In v tem je velika vrednota Kellermannove knjige: dejstva, ljudje, življenja rasto iz prostora. Rast pa ima svoj red, dejstva in ljudje svoje oblike, ki v njih ugledamo ne morda dnevniškega potopisca, pač pa pesnika, ki ima tudi živ pogled za sodobno problematiko Indije.

Boris Orel

L. N. Tolstoj: Vojna in mir. Poslovenil Vladimir Levstik. Založba Slovenske Maticе, Ljubljana, 1952. I. knjiga, 425 strani.

1859 je Tolstoj še zagovarjal (vsaj teoretično) apolitično čisto umetnost Puškina (Sakulin, Russische Lit., 190 str.), to je v bistvu Polykletov pojnm zunanje lepote, ki je povzeta iz klasične antike in se je v 19. stoletju tudi pri Rusih uveljavljala kot prepričanje, da je umetnost nad življenjem. V romanu Vojna in mir iz l. 1865—69 pa že deluje novi pojnm notranje duhovne lepote, ki ga Walzel izvaja iz Plotina in je najbrž teorija antičnega ekspresionizma iz prvih dveh stoletij po Kr. Tako je Tolstoju klasični obraz grd, ki ga nosi Hipolit, »domišljavi in bebavi« zastopnik blazirane družbe (19), lepa pa je Napoleonu junaška smrt Andreja Bolkonskega (421). Bistvo te umetnosti je misel, da je zunanja površina le sredstvo za javljanje duha življenja. Nadindividualne oblike lepote se umaknejo individualnim oblikam. Tolstoj je sam izjavil: To ni roman ne poem ne historična kronika, ampak to, kar je hotel avtor v tej obliki izraziti (Sakulin, 190). — Ne gre mu za roman, ampak za višjo resnico in duha življenja, ki ga predočuje v vseh podrobnostih. Že tu polje v njem to, kar dozori ob koncu stoletja, obračun s človekom intelekta in z mrtvimi formami družbe, v kateri se za oblikami zunanje lepote tvorijo okamenele in lažne oblike življenja. Kaj je hotel izraziti, vidimo v osebi kneza Bolkonskega, s čigar smrtjo v bitki treh cesarjev se končuje prva knjiga: čuvstvo o smislu človeškega bivanja. Tolstoj ni racionalist, le neumljivo hoče približati omejenemu duhu človeka, zato bo racionalist v njem našel nedoslednosti. Govoril je nedoraslemu človeštvu, ki v razumskih oblikah egoizma ni doživelo velikega čuvstva človeškega občestva, kakor hodijo skozi življenje nedorasli ljudje, ki niso doživeli ljubezni. Tako stojita na koncu knjige »mali omejeni Napoleon s svojim malenkostnim častihlepjem