

Pet mesecev nam je dal opraviti, in sumil sem, da se po svoje zabava s tem, da igra uganko za nas. Mislim tudi, da je vedel za Blumbergova zalezovanja.

Potem je izginil, tako nenadno kakor je bil prišel. Vratar „Marca Pola“ ga je videl, ko je neko jutro z ročnim kovčegom zapustil hišo; vse drugo — pohištvo, obleke, kovčege — je kar pustil. Nihče naših znancev v Los Angelesu ga ni več videl.

Govorjenje o njegovem početju ni prenehalo in tekom nekaj tednov je postal legendarna osebnost. Ljudje, ki ga niso nikdar videli, niso hoteli verjeti niti besede o čudnih stvareh, ki smo jih pripovedovali o njem.

Mesec dni potem, ko je izginil, sem dobil razglednico:

Pozdrave!

C. Gordon

s poštnim žigom iz Miamia, Fla. Na drugi strani je bila slika velikega stanovanjskega hotela, katerega ime je bilo spodaj natisnjeno. Obiskal sem Blumberga in ga našel vsega razburjenega; tudi on je dobil razglednico z enakim poročilom in enako sliko. Tekom prihodnjih dni smo zvedeli, da je nekaj drugih ljudi v mestu dobilo enake razglednice od Gordona.

Za vsak slučaj sem mu poslal pismo v miamijski hotel. Zahvalil sem se mu za razglednico in pristavil: „Bilo mi je veselje, da sem vas spoznal“, ali kaj podobnega. Na ovoj sem napisal svoj naslov, za slučaj, da bi mi morali pismo vrniti.

Nikdar ni prišlo nazaj; niti ni kdo od nas dobil še kakega poročila od njega.

(Konec prihodnjič.)

MLADA ČEŠKA PROZA

J O S E F K N A P

Pisatelji, ki bo o njih beseda v teh vrsticah in katerim bolj po zakonu vztrajnosti nego po resnici in pravici še vedno pravimo „mladi“, predstavljajo vzlic časovnim razlikam in vsej raznolikosti tvornih stremljenj literarno plast, ki jo po navadi označujemo s premalo točno besedo „povojna generacija“. Oglasili so se k besedi skoraj vsi ob istem času in jasna časovna meja določa njih vstop v češko književnost. Vanjo so bili prinesli skladove novih pobud, ki se očitno razlikujejo od leposlovja pred njimi. Docela umljiva stvar, zakaj razvijali so se pod drugačnim življenjskim podnebjem.

Svetovna vojna, ki je za vrsto let prisilila književnost k molku, je omogočila, da se je jedru nove generacije, sestavljenemu iz pesnikov z rojstnimi leti okrog leta 1900, pridružilo nekoliko starejših „mladih“, ki zaradi vojne niso imeli prilike, da bi se bili že prej uveljavili (n. pr. Vančura, Bednář, Nový in drugi). Nekateri med njimi, zlasti Vladislav Vančura, so zavzeli v literarni tvorbi tega pokolenja vodilna mesta, saj so v primeri s svojimi mlajšimi vrstniki imeli neutajljivo prednost pred njimi, namreč večjo življenjsko zrelost. Ta prav številna občina avtorjev se v celoti ni mogla izgubiti sredi splošnega povojnega razživetja poezije: glas mladih se je uveljavljal nenavadno očitno.

V izmenjavajočih se pokolenjih ima literatura stalno jamstvo svojega pomlajevanja; v njih se osredotoča priliv novih tvornih sil v stara-joči se organizem poezije. Začetno dobo mladih praviloma označujejo idejna raznosmernost in nejasnost, umetnostna nezrelost in večje prizadevanje za programe in manifeste nego lastno pozitivno stvarjanje. Tudi povojna generacija ni mogla biti drugačna. Obdarjena z rahločutno pozornostjo do vsega novega v svetovnih literaturah — zakaj prerrojena stvarjalna intenzivnost v književnem okolju prvih povojnih let ni bila nikakšno posebno znamenje češke književnosti —, je morala ta generacija sama iskati svojo vsebino in izraz. Imela je nepremagljiv nagib do eksperimentiranja. Zopet je bila predvsem Francija tista, s katere novimi literarnimi imeni si je mlada češka generacija pridobivala vnetih stikov. („Od najzgodnejših začetkov do tja, kamor sega raziskovalčevo, z najmodernejšimi pripomočki oboroženo oko, smo sedeli na šolskih klopeh zapada in se učili“, je nekoč napisal F. X. Šalda.) Iz drugih slovstev so si pridobili največ simpatij pisatelji porevolucijske Rusije.

Lirika je občutljivejša književna panoga od proze; pretežna večina stilov in programov mladega rodu se je izživljala na področju lirike, medtem ko je prozi v nje velikem delu ostalo vse to prihranjeno. Mladim romanopiscem je kmalu postalo največji izvor inspiracije življenje samo, ne pa ta ali oni literarni program. Krčili so si pota s prozo, ki je kazala prve znake zrelosti in osobitosti. Nekateri, kakor n. pr. Kopta, Klička, Bednář, včasih tudi Hora in Nezval, so prihajali k prozi od lirike. Izmed nešteti -izmov, ki označujejo razvoj mlade lirike kakor kilometrski mejniki cesto, se je proza dotaknila zgolj nekaterih in še teh prehodno.

Če se danes, ko so ta leta že precej za nami, ozremo nazaj na začetno dobo mlade češke proze, moramo opaziti, koliko vzgona, iskrenosti in težnje po različnosti je bilo položeno v to plosko, papirnato, neživljenjsko — shematično tvorbo, preden je bila dozorela do neke polnote v vsebini in obliki, kakršno jo srečujemo dandanašnji. Pod nagrobnikom

minulih let je pokopanih za čudo mnogo stvarjalnih sil pesniške mladosti, sil, ki se niso mogle razbistriti pred seboj, ki so ostale zgrešene. Vzlic temu je to bila doba plodovitega kvašenja in prebojnosti in je pozneje obrodila dokaj zdravega sadu.

Iz meglina skupnih literarnih stremeljenj te generacije so se vedno izraziteje pojavljali profili posameznih osebnosti. Revolucionarnejša skupina mladih avtorjev „Devětsil“ ni imela v svoji sredini pomembnejših prozaikov, izvzemši enega samega, ki se je bil kmalu iz okvira generacije dvignil v ospredje češkega modernega slovstva. *Vladislav Vančura* je rasel od knjige do knjige; od romana do romana je silneje razodeval mogočnost svoje epike. „Pekař Jan Marhoul“ (1924), „Pole orná a valečná“ (1925), „Poslední soud“ (1929), „Hrdelní pře“ (1930), „Markéta Lazarová“ (1931) so posamezni kosi dela, ki predstavlja edinstveno formo naturalizma v vsej češki književnosti. To je do obločnih monumentalnih fresk stilizirana proza, polna pretirano spačenih slik, proza brez sonca, zraka, nežnosti, subjektivizma; težka kakor delo v glini. V čitatelju zapuščá vtisk, da pisec ne upodablja likov in usod, marveč vprav življenjske sile in nagone; da gradi dejanje iz preprostih izraznih akcij, kakor zidar stavbo iz neotesanih kamenov, to pa zategadelj, ker nima zadosti čuta za odtenke rahlejših epičnih podrobnosti. Tam, kjer se Vančurjev pesniški pogled sprošča temne, slepe snovi, grotesknih in mrkih usod, sirovega in brutalnega okolja, dobiva moč patetičnega vizionarstva. Izmed njegovih romanov so „Pole orná a valečná“ najjačja po miselnem vzgonu in „Markéta Lazarová“ najbolj pesniška po izrazu.

Druga generacijska frakcija, „Literární skupina“, je imela od vsega začetka nekoliko pomenljivejših prozaikov, pa ne samo pri svojem brnskem ognjišču, marveč tudi na Češkem. Programatično je vodila Moravska, pač po zaslugi teoretskih izpodbud kritika Františka Goetza. Blatný in Jeřábek sta na področju ekspresionizma, kubizma in socialnega dinamizma ustvarjala prav mrzle stilizacije. Njuno pesniško delo je bolehalo za tematičnostjo; teoretičnim konstrukcijam v prozi in drami sta vedno dejanje nekako pristavljala, kakor da bi bilo le-tó zgolj naknaden dodatek. Oba je bilo življenje zelo malo inspiriralo neposredno: življenje in svet sta si bila predestilirala po nekih shemah, preden sta ga bila sprejela v svoje povesti. Kazalo je, kakor da pesniško stvarjanje polagata nekam na mejo filozofske spekulacije. Nad njunim mladim, premalo mladim delom se je dolgo zaman dvigala zahteva: Več življenjske pristinosti, manj zapletenosti in papirnate narejenosti!

Če si ogleđamo dramatsko delo *Leva Blatnega* (umrl v zgodnji mladosti l. 1930.) in njegovo prozo, „Povídky v kostkách“ (1925) in „Housle

v mrakodrapu“ (1928), — koliko zarisanega je tu, koliko posmehljivega, gorjupe kritike življenja, pa groteske in ironije, koliko alegorije — kakor da Blatný sploh ne bi bil poznal živih ljudi in plastičnih, konkretnih usod! Blatný je vso svojo globoko položeno nadarjenost postavil v službo generacije, ko se je hotela od včerajšnje literature ločiti po novih književnih formah in novih svetovnih nazorih. V dveh primerih, ko pa ni pisal iz nikakega posebnega programatskega namena, sta iz njegove tvorbe zrasla umotvora, ki ju odlikuje polna mera čiste poezije. Predvsem je to roman „Regulace“ (1927), ki se vidi, kakor da bi ga bil pisal neki drugačen, izpremenjen, osvežen Blatný; skladba je polna site konkretne vsebine: pesem o mladi reki, ki se ne dá ovladati, pesem o pustolovski človeški mladosti, ki je ni moči obrzdati. Prav take so tudi „Povídky z hor“ (1927); iz njihove umerjene glasovne vrste nam veje pokojno šumenje gozdov v samotah valaške pokrajine.

Podoben razvoj od proze s teoretskimi prvini do proze novega realizma označuje književno tvorbo *Čestmíra Jeřábka*. Sicer stoji takoj ob skrajnem začetku Jeřábkovega razvoja kot osamela pesniška izpoved roman v zasnutku „Výzva“ (1921), proza, ki jo odlikuje živa ljubkost; je vsa melodična, opremljena s povsem krajinarsko dekoracijo, kakor bi bila odmev poznega Hamsuna. Nato pa nastopa najmrzlejše razdobje v Jeřábekovem razvoju: njegova proza je posihmal taka kot bi bila nastala samo zaradi eksperimentov. Spisana je v nekakem zaprtem, izoliranem okolju, odkoder ni razgleda na resnično živi svet. Lahko bi rekli, da ta proza živi samo od odsevov piščevih predstav o svetu. Slehrna konkretna določnost čutnih zaznav je tu zabrisana v nedoločno, melanholično, pesimistično duševno razpoloženost. Pozneje se je Jeřábek trudil, da bi se bil sprostil iz brezbarvnega kroga take književnosti in je poudaril svoje stremljenje po dejanju v detektivskem romanu „Lidumil na kříži“ (1925) in v utopičnem romanu „Firma preroková“ (1926). Stoprav v novih spisih „Svet hoří“ (1927) z vojnim motivom in v romanu zakonskega življenja „Pekelný raj“ (1930) je dosegel čistokrvno, pozitivno epiko.

Iz vrste ostalih literarnih vrstnikov se je *Benjamin Klička* v prvem razdobju svojega delovanja še dokaj tesno naslanjal na programatske smernice generacije. Mislimo namreč socialno vsebino Kličkove pripovedne umetnosti, ki se je izrazito prilegala celotni razpoloženosti mladega slovstva dvajsetih let. V avtorjevi zgodnji, zelo lirični, čutni in brezlični prozi in še v romanu „Brody“ (1926), ki naj bi bil dramatska slika socialnega preroda povojnega industrijskega središča, je Klička stiliziral dejanje po naivnih teoretskih predstavah, ne pa po življenjski

resničnosti. Zategadelj je veleva sam razvoj Kličkove umetnosti, da naj vrže raz sebe odvišno idejno breme, ki se je kazalo v pretirano čustvenem slikanju slabokrvnih usod in shematičnih figur. Eksotični roman „Divoška Jaja“ (1925), kjer je socialna prvina ostala zgolj spodnji ton, potem prvi del cikla „Jaro generace“ (1928), izrazito realistična slika vojnih doživljajev mladega rodu, pozneje „Bobrové“ (1930), ta zares robustni in pregnantni roman, ki rešuje čudovit biološki slučaj, ne da bi kazal posebne dojemljivosti za bolj notranje psihološke poltone, in naposled nekam na senzacijo preračunjeni roman „Himmelradsteinský vrah žen a divek“ (1931) — to so posamezni mejniki Kličkove dozorevajoče epske umetnosti. Njegova umetnost je danes sita, nestilizirana, nepregnetena, zato daje piscu veljavno mesto v romanu njegove generacije.

Josef Kopta je bil med onimi, ki so vstopili v krog svojih vrstnikov takrat, ko se je bilo že dokaj zmračilo nad literarnim društvanjem in programatiko. Prinesel je s seboj polno novih, različnih sestavin, ki naj bi idejno in motivično razširile leposlovno tvorbo mladega rodu. V svoji nedavni legionarski preteklosti je imel še neprebrano zalogo svežih motivov za povesti in romane. Po prvi, tako rekoč pripravljalni prozi, je dosegel občudovanja vredno epsko mogočnost, tako da je lahko kakor nihče izmed njegovih vrstnikov vzbudil občno pozornost. Nekateri mladi so komaj imeli zadosti moči za navadno pisanje romana, ko so že jeli sanjati o romanu razreda, celote, kolektiva. Časovna usmerjenost je pač bila naklonjena kolektivistični ideji. V dveh romanih, ki sta zajeta iz okolja čeških legij na Ruskem („Třetí rota“ l. 1924. in „Třetí rota na Magistrale“ l. 1927.) je Kopta ustvaril umotvore, ki so na izredni višini; velik pripovedni razmah je tu združen z nežno osenčeno psihološko risbo posameznikov in množic. V svojih freskah je hote pritajil vnansko patetičnost; s stalno uprtim pogledom v človeško notranjost svojih vojakov je ustvaril drame množestvenih usod in duš. Če se ne zmenimo za njegov v celoti brezpomembni pesniški pridelek in za neki del previška njegove pripovedne produkcije, lahko zasledujemo Kopto, kako si krči svoja posebna, nova, doslej še vedno srečna pota tudi v fabulaciji nevojnih romanov: „Hlidač číslo 47“ (1925), „Marta, Marie, Helena“ (1928) in naposled v ciklu o prerodu človeške notranjosti (doslej izšlo „Jediné východisko“ l. 1930. in „Červená hvězda“ l. 1931.). Koptovi motivi so vsekdar mikavni in čutno diferencirani. Pri njem je že pravilo, da spadajo v isti idejni krog, kjer vedno slede druga drugi kakšna krivda in kes, kazni in odkupljenje. Vse to ustvarja okrog Koptovega leposlovja značilno ozračje posebno mehkega in prijaznega, skoraj razneženega

in izrazito etičnega sveta. Ta idejna polnost izvira naravnost iz avtorjevega značaja in iz njegovega humanitetnega življenjskega nazora.

S knjigo „Za človekem“, katere naslov bi lahko obenem označeval avtorjevo geslo za povesti in romane, je *Zdeněk Rón* stopil v književnost šele l. 1924., ko je bil star že pet in trideset let. Rónov razvoj je potekal v ravni liniji brez ovinkov in eksperimentiranja, ki je zadrževalo druge mlade pisatelje; tudi njihove kajkrat prisiljene iznajdljivosti za novo vsebino in izraz se je bil izognil. Tako je Rón dospel naravnost do večjih epskih nalog namestu do umetnostnih problemov. Svoje poglede na človeške like in življenjsko usodo je bil usmeril po stvarnem, raziskujočem realizmu. Stremel je po čim večji objektivnosti in se kar moči izogibal patetičnosti. Spoznal je, da na krkonoškem pogorju, odkoder je bil posnel največ motivov, žive prav takšni ljudje kot kjerkoli drugod: v isti življenjski povprečnosti in brez izjemnih usod. Rad se je zapiral pred pesniško domišljijo, ki bi konstruirala usode in dejanja v smislu edinstvenosti in bi jih zato prikazovala nezavisno od realnosti; bolj so ga zanimale množestveno tipične srednje lege človeškega življenja. Svoja ostra opazovanja je kvečjemu pobarval z osebnim optimizmom, s svojo živo vero v svetle sile, ki vodijo človeško usodo. Tako pojmovanje loči njegova romana „Průvan v podhoří“ (1928) in „Svěřiden“ (1929) skoraj od vsega, kar je bilo spisanega o vplivu vojne na mlado generacijo. Nasproti vsem onim, ki v svojih romanih prikazujejo sredi vrvenja povojnega rodu izprijene, zastrupljene, z življenjskega tira vržene mlade ljudi, je Rón dokumentiral baš nasprotno, namreč svojo vero v rod, ki je moralno ojeklenel.

Z manjšo, vendar s podobno zamudo in takisto usmerjen k tipičnim človeškim usodam je stopil v književnost *Karel Nový*. Mimo realistične predmetnosti je dal svojim leposlovnim spisom moč in finočo pesniškega preoblikovanja in čudovito ubrano kompozicijo celotnega romana. V tej smeri se je najpolneje uveljavil z romanom „Srdce ve víchru“ (1930), ki bi že sám zadoščal, da avtorju priznamo pravico do enega najbolj častnih mest v mladi češki prozi. Avtorjeva pokrajina okrog Sazave se v romanih Karla Novega izraža v čisto svojskem sintetičnem pojmovanju človeške usode in pokrajine. Življenjska vprašanja podeželja pred vojno, socialno obličje kraja, boj za zemljo se tu prikazuje v plastičnem in svežem dejanju, ki je osenčeno s psihološkimi risbami intimnih prigod in z rahlo liriko krajinarskih opisov. V romanu „Modrý vůz“ (1930) pa je Nový znatno popustil v primeri s prejšnjimi spisi.

Miloslav Nohejl je že izpočetka stremel po trdni, izkristalizirani formi povesti in romana, po zreli kulturi izraza in po kar moči samo-

stojnih motivih. V nekolikih zbirkah iz plastične resničnosti trdno izklesane proze se je ta pisatelj očitno pripravljajal za kompozicijo romanov robustne in žarke, praviloma močno čutne vsebine. V romanu „Souhlas“ (1926), ki je bil apostrof popolne svobode moža v življenju in ljubezni, je presenetila njegova smela risba posebnega ljubezenskega slučaja. „Ohnivý červenec“ (1929) je predstavljal pesem poletja, počitniške mladosti in ljubezni, pesem visokega, jasnega in čilega, kar moči malo sentimentalnega tona. Nikjer ne opaziš patosa in medle razpoloženosti; videti je, da je te romane spisal pisatelj zdravega moškega tipa, mož našega časa. V njegovem delu se zrcali utrip dobe, ki goji sport in ne mara imeti nič skupnega s preveč pomehkuženim ali zatohlo dekadentnim ozračjem ljubezenskih usod, kakor jih je prikazovala književnost v prejšnjih časih. Okolje Nohejlove proze je okoliš, ki zveni polno, prijetno, mirno in zdravo in ki ne kaže ganljive tragike.

Osamela leposlovna tvorba *Jana Weissa* je bila takoj izpočetka razcepljena v dve smeri. Hkrati s knjigo naturalističnih povesti iz vojnega infekcijskega središča „Barák smrti“ (1927) je izšla knjiga čudovitih sanjskih prividov „Zrcadlo, které se zpožďuje“; ta razklanost, dvojnost v oblikovanju motivov, je še vedno značilna za vse Weissovo delo. Toda obe smeri, torej tudi naturalizem enega dela Weissove proze, ki je po jedru fantastična, izhajata po vsej verjetnosti iz istega avtorjevega doživetja usode. V vojaški bolnici je za legarjem oboleli Weiss prebil dolga vročična stanja nezavesti, v katerih se človek potika med nebom in zemljo, gnan po najbolj fantastičnih sanjah. Tu moramo iskati podzavestni izvor Weissovega neprestanega opotekanja v sanjski svet kot vir leposlovnih motivov, kot *drugo realnost*. Bil je nemara globoko in intenzivno zaznamovan s snom, in kakor nihče drug, ume zdaj postopati s snom tako v zamisli kakor v izrazu, od širine predstav svoje fantazije vse do poslednje bizarne podrobnosti; ume ga razvijati do presenetljivih pesniških cvetov, to pa z mojstrsko virtuoznostjo, kakor na primer v romanu „Dům o tisíci patrech“ (1929), ki ga ni več dosegel v svojem poznejšem realnejšem romanu „Škola zločinu“ (1931).

Če se ozremo na dokaj obsežno, po večini zgolj vsakdanji potrebi dnevnikov namenjeno, precej brezpomembno pripovedniško treščje, se proza *A. C. Nora* reprezentira s štirimi romani. „Bürkental“ (1925) je ob izidu vzbudil nenavadno pozornost kot izpoved izrazite pesniške mladosti, kot izraz osebnosti, ki je doslej še niso izpridile literarne manire, marveč je polna svežosti, primitivizma in tako rekoč vonja kraja, v katerem je dosihmal rasla. Norova rahločutna in jasna slika šleske vasi si je na mah pridobila pozornost. V „Rozvratu rodiny Kýrů“ (1925)

se je bil pisec znova oprijel vaškega okolja; zdaj je bil že sposoben ustvariti preprosto, močno, izrazito dramatsko linijo romanovega dejanja. Ko pa je hotel spisati zgodbo o prerodu vaškega rodu („Raimund Chalupník, 1927) in orisati dogajanje v zaledju med svetovno vojno, si je bil olajšal delo s prostim in razvlečenim kronističnim slogom. Šele roman mladega zakona v okviru delne slike generacijske usode („Jedno pokolení“, l. 1931.) priča o novi porasti Norove epske umetnosti.

„Země hovoří“ je skupen cikliččen naslov nekaterih romanov — studij *Vaclava Krške*. Zemlja govori! Zdi se, kakor da Krška ni hotel pisati posameznih prigod ljudi z grude: kmetov, gostačev, dninarjev, dekel, marveč je hotel občutljivo in dinamično reproducirati sam ritem zemlje: sirove, dišeče, razparjene, glinaste prsti, nje dih, pramoč, elementarnost, kakor jo očitujejo nature, dejanja in usode ž njo tesno živečih ljudi. Tu imaš zdrave barbarske primitivce, ki izpolnjujejo svoje življenje po zakonu zemlje in ki so obdarjeni s svežo, prekipevajočo vitalnostjo čutov, čuvstev in nagonov. Neredko se Krška loti celega kompleksa ljudi, da bi bil tako dosegel večjo širino, jačje utripanje in himničnost in da bi glasovi zemlje dobili polnejšo zvočnost. Podobno je tudi z njegovimi prigodami mladosti — iz njih mora zveneti ritem človeške pomladi, pesem prebujajočih se čutov in čuvstev. Pri tem se dejanja vedno soudeležuje tudi vnanja priroda, poezija letnih časov, dni, večerov, polj, sadovnjakov, gozdov in dela (v filmskem romanu „Klaris a šedesát věrných“, 1931, opeva poezijo morja). Zapletajoč te pogoste lirične pasaže v kompozicijo svojih romanov, se Krška vidno vdaja njih vzvalovanemu, ponekod eksaltiranemu, baročno preobloženemu, dekorativnemu in verbalističnemu govoru, tako da že prehaja v neko maniro.

Koliko raznih tipov! In kakšna klaviatura posameznih spisov, ki so se z njimi avtorji zapisali v zgodovino mlade češke poezije! Pri vsem tem pa naš pregled ni niti zdaleč popoln, zakaj izpustili smo poleg vrste avtorjev¹ tudi ves novejši „naraščaj“ generacije: analitičnega psihologa *Egona Hostovskega*, nežnega pesniškega stilista *Jana Čepa*, virtuoza povesti *Vladimira Raffela*, naturalističnega *Bernarda Horsta*, pisca klene kmečke proze *Vaclava Prokupka* in druge. A že ta izbor imen dokazuje, da se je v kakšnih desetih do dvanajstih letih razmahnila mlada proza v vse smeri in prinesla vrednote, ki polagoma vendarle kaj pomenijo.

Iz češkega rokopisa prevel *B. Borko*.

¹ Pregled povojne češke proze bi moral obsegati tudi pisca tega članka, Josefa Knapa, avtorja romanov „Ztracené jaro“, „Réva na zdi“ in „Muži a hory“ ter več zbirk krajshe proze, esejev i. dr. Izmed Knapovih romanov je dosegel poseben uspeh „Muži a hory“, ki ga je leta 1928. nagradila Češka akademija. (Op. prevajalca.)