

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

in veseljem nad zmago, srečen od tuje nesreče«, in Andrej Bolkonski, ki spozna v smrtni viziji, kako je vse razumljivo v življenju in smrti ničevu v primeri z veličino nerazumljivega. Bog je ljubezen, to je pravi zakon življenja, in pojm bogate lepote življena se že tu spreminja v moralno lepoto, ki je dobrot.

Dr. J. Šile

Radoje Mirković: Jutro na pjesnikovem grobu. (Pesmi.) Sa predgovorom Đ. Radovića. Nikšić 1932. Str. 55. (Cir.)

R. Mirković, ki je umrl lani v 35. letu, je bil eden izmed najboljših črnogorskih pesnikov prve povojne generacije. Izdal je v življenju samo zbirko »Kroz samoću« (Plevlje, 1929), ki ga pa kaže še vsega v početku, naslonjenega na slavno tradicijo guslarskih pesmi in je zbirka samo prehodnega značaja. »Jutro na pjesnikovem grobu« je iz zpuščine izdala njegova vdova z uvodno besedo prof. Đ. Radovića, urednika nikšičkega »Razvršja«, ki pa zelo skromno pietetno ocenjuje njegov pomen.

Meni se nasprotno zdi Mirković kot pesnik zanimiv pojav. Šel je namreč v svoji črnogorski uradniški samoti isto pot kot toliko evropskih povojnih pesnikov: iz subjektivnega opajanja individualnih strasti v njih negacijo, v priznanje pomembnosti stvari izven človeka, iz romantičnega naturalista v realista mrtvega predmeta. Njegova pesniška pot me še najbolj spominja češkega Františka Šramka, tega resigniranega oboževalca telesa in njega čutenj. Tudi M. erotika je metafizično-naturalistična, antična: žena in strast na ozadju črnogorskega krša, je senzitivna in fiziološka pa vendar nikdar banalna, kajti vsa ta strastvenost je pri njem vrednota, edina vredna življenja. Naturalistična romantika! Te vrste pesmi, ki so deloma v zbirki umetniško najslabše, ker vsebujejo še vse preveč epično-priložnostnega motiva, pa včasih izzvene v lepo trubadurstvo. Kadar pa ta erotika zagori s pokrajino v eni sami razžarjeni strasti, ko človek postane sam prvotna priroda in priroda živi del človeka, tedaj da M. pesmi, ki so v resnici močne. Vsa pokrajina diha tedaj telesno erotiko prav tako kot švabinskega gravure. In ko je M. tako doživljal prirodo kot del sebe, jo je hotel dojeti tudi kot stvar zase. In pesniška pot do stvarnosti predmeta vodi preko intimne idiličnosti s preprosto živ-

ljenjsko lepoto domačega sela M. je tako dal nekaj posrečenih realističnih slik, ki so med njegovimi najlepšimi in deloma dobivajo že socialno barvo. Tako je M. pesnik črnogorskega domačnostnega realizma (spominja na Kosovelov »Kras«), ki ga v socialno smer razvija mlajša generacija (J. Đonović); ena poslednjih pesmi, »Jabuka«, je pa že popolnoma v stilu objektivnega poetičnega realizma. Bolj značilne za M. človeka kot umetnika pa so poslednje štiri pesmi, ki izražajo — bolj pripovedno kot z umetniško silo — velik notranji obup ob zavesti, da je na svetu samo trenoten gost, ki »sa pesmom slavi svoje nestajanje« in da je »stalnji grane list nego naši putevi«. To je deziluzija romantika ob propadu naturalističnih fizioloških vrednot, utrujenost živcev, smrt človeško subjektivnega. Ostane samo še vera v stvar. Pa tudi ta človeka ne odreši, kajti v duši ostane »veliki bol« in v predsmrtnem vprašanju »Zašto smo živeli na tom svetu?« se M. iztrga v krik po »spašenja — Bogu! Gde je?« Človek propada, le stvar bo živela dalje, »bez nas, bez nas«. Tine Debeljak

Milivoje Ristić: Svitci. (Pesmi.) Beograd, 1932. Str. 54. (Cir.)

Docela drugačnega značaja kot Mirkovićeve poezija je poezija Milivoja Ristića. Če je bilo pri M. vse strast in kri, realnost in plastika, je Ristić ves v sencah in dežju, v snegovih in vetrovih, v melodiji. Dekliška pesem. Pa ni Ristić morda kak metafizik, ki bi ves ta neplastični besedni izraz porabljal za simbolizacije notranje nedojemljivih realnosti, ampak njegovi snegovi in sence so samo snegovi in sence in on se je impresijonistično zaljubil vanje. To je epigonstvo, polno sentimentalnosti, bledokrvnost. Njegovim verzom ni kaj oporekati: so polni melodije, polni rim in poetičnih figur, toda enega ni v njih: srčnega ognja, ne drži se jih človeška bol, so artistično čuvstvovanje v lepih besedah. Spominja me na prve impresijonistične početke Vodnikove v »Zori«, najbolj pa še Sardenka. Njegova erotika ni eterična iz religiozno metafizičnih osnov, je dijaško sentimentalna, ko se bolj zaljubi v senčen obris glave na šipi kot v dekleta, ki »ga najviše ljubi, ko najdlje od njega beži.« Govori o frančiškanski ljubezni do dreves in ptic, pa je vse to tako malo doživljeno, ko ne ljubi niti sočloveka (Rođedan). Ristiću je