

## RUTH SCHAUMANN

SILVESTER ŠKERL

Pesniški panteizem se zlasti v novejšem času vidno nagiba k povečevanju z razumom dojemljivih pojavov in se — dejal bi, od druge strani — bliža pesniškemu realizmu (s poudarkom na socialnem, t. j. telesnem in prostornem momentu). Za večnostni nadomestek prosvetljenjske brezbožnosti postavlja pesniški panteizem najrajši mamilo figuralne lepote te ali one mitologije, metaforično povzdigovanje narave, in gleda na svoje poslanstvo bolj s telesnim kot z duhovnim očesom. Blagozvočnost imen in klasičnost pojavov poganskega mitosa — ne smemo namreč pozabiti, da je odkril novejši čas poleg starogrškega še kitajsko, indijsko, celo zamorsko in še katero drugo klasiko — je dala panteistično usmerjenemu pesniku posodo za neskončno variiranje melodij, prispodob in izrazov, ki je pri mnogih pesnikih dozorelo v krasnoslovje radi krasnoslovja. Ne bi pa bilo težko dognati, koliko se je spridil duh panteističnega pesništva v tej smeri, da hoče prilagoditi metafiziko, brez katere prave lirike ni, geslu materijalistične prosperitete; koliko uničuje ponižnost, ki je edino človeku primerno zadržanje napram onostranstvu. — Najnovejši naskok na vrhove lirike so storili tako zvani socijalni pesniki, katerih tvorbe so več ali manj posrečene zgostitve prijemljivih in konkretnih (v povsem drugo področje spadajočih) pojavov v pesniško obliko, ki je pa ne gledé na dovršenost izraza že po svoji naravi samo psevdo-lirična. Kar pa tiče notranjega ognja, ki mnogokrat s pristnostjo preveva to pesništvo in ki zavaja poslušavca, ne smemo pozabiti, da se n. pr. komunizem istoveti z religijo in zahteva od svojih privržencev kot malik prav isto, kar Bog od vernikov.

Proti duhu panteistične peščenosti, ki se poigrava z oblikovanjem primitivnih poganskih, pa tudi folklornih pogledov na nadnaravno skrivnost, in proti materijalističnemu duhu, ki odklanja sleherno nadnaravnost, prihaja do izraza premočrtna religiozna lirika, s katero se more danes svet skoraj najbolj ponašati, ker je njen zvok pristen in nepotvorjen, njena vsebina živa in polna in resnična.

Pesnikovo orodje je jezik in dovršenost izraza je merilo za vrednotenje pesnika. Odkar pa je postalo orodje bistvo, pripomoček vsebina, imamo v vrednotenju lirike razkol. Ta se zadovolji z odkritjem nove oblike, oni šele z obliko, ki je dala dovršen izraz liriku primerni vsebini. Tako stoji proti skupku iznajdljivih teatraličnih oblik, ki odevajo prazen nič in ki mu je na priliko ime Gabriele D'Annunzio — Paul Claudel; nasproti Mallarméju ali Stefanu Georgeu — Francis Jammes ali Rainer Maria Rilke; nasproti ognjevitim, v socialno polje usmerjenim revolucionarnim pesniškim pokretom v Nemčiji — Ruth Schaumann.

Lirika, ki nosi ime Ruth Schaumann, ni pokret. Je pa in bo delo te pesnice čezdalje bolj po svoji svežini in intenzivnosti regenerativna akcija — daleč proč od poprišča, na katerem tekmujejo danes prevratneži v umetnosti poezije med seboj. Schaumann ne pomeni nikake novotarije, nikake revolucije,



nikakega novega ...izma, in s takim pojmovanjem pesništva ali celó modernizma nima njena lirika prav nobenega opravka. *Revolucionarnost*, ki odlikuje delo mlade pesnice, je v njeni danes skoraj neverjetni integralni dogmatični vernosti.

Ako bi hoteli porabiti za označbo sekularne vrednosti pojava, kakršen je moderna katoliška lirika, načelo velikega Tomaža Akvinskega, spremenivši jedro »resnice« v jedro »lepote«, bi smeli govoriti tako-le: neminljiva moč katoliške vere je tudi v tem, da sprejme v svoje telo lepoto, naj jo odkrije kdorkoli in kadarkoli. Religijozno pesništvo, ki stoji nad vsemi drugimi pojavi pesništva — visoko nad borbami za oblikovna dognanja — objema in v sebi združuje vsa ta dognanja, prepojena z lepoto nad vsemi lepotami, z večno resnico. — Ako najdemo torej v poeziji pesnice Ruth Schaumann naravnost virtuozno popolno obvladanje vseh oblik sodobne poetike, od narodne pesmi do najbolj pretkanega svobodnega ritma, pri tem pa prav nobenega poskusa prevratnosti v formalnem pogledu, nam postane jasno, da moramo iskati izvirnosti in pomena njene lirike drugod kakor v oblikovnem svetu. Že v naprej pa moramo imeti pred očmi, da je najsilnejše orodje naše pesnice pač njen svojstveni, razkošno bogati in neposnemljivi jezik, ki tvori — v soglasju s skrivnostjo čarobnosti Besede — neizčrpen vir pesniških novin. A tudi s tem izbrušenim orodjem, ki ji služi tako, da je njena beseda sposobna najtanjših razlikovanj, nikakor ni določena novina njene poezije.

»Vsaka beseda se s časom obrabi, vsaka predstava se poplitvi. Vsakdanjost nas zavaja vstran od stvari, dokler naposled sploh ne čutimo več njih svojstvenega vonja, dokler ne postanejo slepilo. Tu naj oblikovana beseda napolni z blestečo *p r v i n o*, kar je ob pogosti rabi zgubilo svoj čar. Oblikovani govor spoznaš po tem, da je po njem na videz samo po sebi umevna stvar postala čudežna, da je na videz davno znana postala neznana, da na starem svetu nastopi nekakšno nebeško jutro, ko se ti zdi, da prvič vidiš vse stvari.« (Heinrich Lützel: *Buch und Volk — Hochland 1931/32*, p. 547). Ako veljajo te besede splošno za vsak primer umetniškega izražanja, veljajo še tembolj za primer religiozne lirike in zlasti za deskriptivno oživljanje bibličnih in drugih verskih motivov v delu pesnice Ruth Schaumann. V obilnem številu njenih pesmi je namreč mnogo takih, ki obnavljajo prizore in podobe svetopisemskega in občeverskega značaja, kakor jih poznamo iz verouka od mladih nog. Ta zaklad, ki živi v nas naivno-otroško občuten, potlej pa malokrat ali sploh nikoli več s toliko občutljivostjo kakor prvokrat obnovljen, nam postaja iz pesmi, kakor jo poje R. Schaumann, tako nov in tako živ, »kakor da prvič vidiš vse stvari.« — »Slepo čitajo ljudje evangelij, zakaj navajeni so ga... Premajhna je razdalja, ki jo dopuščajo ljudje med seboj in med evangelijem ter mu ne dovoljujejo, da bi nanje učinkoval, kakor če bi ga prvič čitali,« pravi Dimitrij Merežkovskij (*Neznani Jezus, I. del cap. I, 6*). Prav to prvotnost doživetja, ki omogoča človeku občutiti vso veličastnost dogodka, prizora ali misli, nam nudi R. Schaumann s svojo biblično ali versko pesmijo. Malokateri motiv je tako pogostoma prišel v rabo, da je že ves obrabljen, in zato občutju človeka tako oddaljen in neveličasten, kakor motiv Oznanenja. Ruth Schau-



mann pa nam pričara veličastnost tistega trenutka tako, da se nam zdi, kakor bi šele zdaj prav umeli njega edinstvenost in lepoto. Tako se vrstijo pesmi Davidov sen, Ustvaritev Marije, Sonet o sv. Jožefu, Marija v vrtu, Pokrajina k Bogu, tja v nedogled. Razlikovati moramo v teh pesmih, kakor je videti že iz gori navedenih naslovov, med strogo svetopisemskimi in pa med obče religioznimi motivi. A tudi v motivih, ki jih iz sv. pisma že poznamo, naletimo pri R. Schaumann na deskriptivne in pa na docela nove tvorbe. So namreč pesmi, v katerih je dala Schaumann motivu, ne da bi ga s svojo svojstveno vizijo dvignila v čisto novo doživetje, samo dovršeno pesniško obliko, druge pa je preobrazila — ne da bi kakorkoli spremenila njih bistvo — v povsem izvirnem gledanju, kakor n. pr. motiv Jakobove lestve. Poleg takih motivov pa prevladujejo v njenem delu najbolj pestre pesmi, ki izvirajo zgolj iz religioznega občutja, bodisi, da so legendarno ali mistično navezane na imena Jezusa, Marije, Jožefa in svetnikov, bodisi da vró prosto iz nabožne misli ali iz pobožnega doživetja.

Že mnogi pesniki so obdelovali religiozne, zlasti biblične motive, dočim v njih drugih pesniških delih skoraj ni najti sledu kakšne globlje ukoreninjene religioznosti. Prav to pa je pri R. Schaumann bistveno drugače. »Es ist ein Land ob unserm Land — Wie Sonne ob dem Schaum« (Flüchtige Liebe — Die Tenne) — iz tega osnovnega občutka je zgrajeno ne samo vse pesniško delo, marveč vse življenje pesnice R. Schaumann. Zato more doživeti karkoli, odkriti kakršenkoli motiv — zmeraj je v njem prisoten ta verz, zmeraj visi med nebom in zemljo. In zmeraj mora imeti pred očmi kakor prizmo z neštetimi svetlobnimi menjavanji, prehodno točko med tem in onim svetom — smrt. Mnogo je pesmi, ki se vijejo samo okrog smrti, mnogo spet takih, kjer smrt nastopi kot dopolnilo, vsikdar pa je smrt prikazana kot vodnik v oni svet, ki je nad tem svetom kakor solnce nad penami. V zbirki »Die Tenne« imamo celó posebno vrsto srečanj s smrtjo, v katerih opazuje pesnica, kako gre snop v žitnico (»Die Garbe schwebt zur Tenne ein«). S tem osnovnim gledanjem, kateremu je ljubezen smisel in gibalo (»Keiner liebt, er liebe denn sein Herz so hinweg, dass er es nicht mehr finde« — Die Tenne), je določena tudi osnova vseh drugih njenih pestrih pesmi, ki se bohotijo v najrazličnejših intonacijah in motivih. Zakaj register njenih izraznih možnosti je — prav radi te jasne in brezkompromisne osnovne ožine gledanja, ki v nobenem primeru ne dopušča tavanja v peščeniosti — neizmerno bogat. Poje o devištvu, o občutjih neveste, žene in matere, pa tudi o večnostnem, kar je v človeku. Narava in njen pesniško prelestni svet, ki je panteistu dal skoraj neizčrpen vir pesniških odkritij, ima v pesmih R. Schaumann zmeraj prisotno nadnaravnost in pesniški elementi krščanstva mu dajejo globino, da se še tem jasneje v svoji prelesti pokaže. Tudi človeško — socialni vidik, v kolikor se dviga v element in postaja skrivnost stvarstva, se v vsej svoji pretresljivosti pokaže v njeni pesmi. Zraven pa prihaja do izraza vsa intimnost človeka, ki mu vendar smrt odpira dveri v pravo življenje, s tem njegovim malim svetom in tem tako genljivo kratkim življenjem na zemlji. Vse objemajoča je pesem te žene, podvrgla si je vsa polja, na katerih more pesem zoreti, odprla vse vire,



iz katerih more pesem privreti, zakaj ponižno je pokazala na tistega, ki ji pesem daje. Ta skrivnostni imperativ umetniškega ustvarjanja tolmači R. Schumann sama v paraboli »Das Lied der Dominika« (Pesem Dominike — v knjigi »Dichterglaube — Stimmen religiösen Erlebens«, Herausgegeben von Harald Braun, Eckart-Verlag, Berlin - Steglitz, 1951): Dvogovor med pesnico Dominiko in poslušavko Sabino. Po Dominikinem petju govori Sabina: »Odkod si vzela pesem, Dominika, odkod snop? Da si mi ga poklonila, da je moje srce iz njega nabralo zase zrna, zmlelo moko, pripravilo na svoji prebujajoči se žerjavici kruh, in ga samo užilo ter se nasitilo ž njim?« — D.: »Kaj more zemlja zato, da je, kaj seme, da pade? Se j a v e c , s a m o s e j a v e c j e ! . . . Zakaj pesem je pala vame nocoj in obdržala sem jo in pila me je kakor s koreniki ter vzniknila — klas. Kateri klas ostane polju, ki ga je izredilo in nosilo? Povej vendar, Sabina?« — S.: »Nobeden, o Dominika.« — . . . D.: »Zakaj s pesmijo je bilo t a k o l e . Bilo je, kakor je zmeraj, naj delam, kar hočem. Ležala sem in spala in prebudila sem se ob tem, da živim; vedno se ob življenju prebujamo, dokler naposled ne napoči večno. In to je prišlo nadme. Razumeš, Sabina?« . . . S.: »In ti si zažarela.« — D.: »Ne, to je zmeraj hladno, dà, ležala sem premrzla, a pesem je rasla in dajala toploto. To se je zgodilo in moje zasluženje ni. On se je svojo setev, zemlja, ki jo je storil on, sprejme, klas postane hrana . . .«

Ako hočem označiti ono, kar se mi zdi najpomembnejše, moram ugotoviti, da je vse, kar R. Schumann napravi kot pesnica, pisateljica, kiparica in grafičarka, namenjeno najprej kot dar njenim otrokom, možu, prijateljem. Ustvarila je umetnine — na steklu za laterno magico svojih otrok, torej dela, ki nikoli ne bodo prišla v javnost, s prav takim, ali še večjim potrpljenjem in s prav tako močnim doživetjem, kakor tisto, kar je v tisku ali v reprodukciji izšlo za javnost. Iz tega izhaja nerazdružnost njenega umetniškega ustvarjanja od njenega vsakdanjega življenja, drugo se z drugim tako prepleta, da tvori neporušno enoto. Ta ugotovitev je potrjena po načinu, kako mi v pismu poroča o sebi. Prosil sem jo za nekaj podatkov o njenem življenju — v lepih in dolgih njenih pismih pa najdem o tem samo: 24. 8. 1899 in Hamburg geboren, mit 14 Jahren l. dichterische Versuche, mit 18 Jahren unvorbereitet zur Plastik, mit 20 Jahren »Die Kathedrale« (Dedichte von 1915, 16, 17, 18, 19) 1924 Ehe, 1925 Sohn, 1927 Tochter, 1931 Tochter, dazwischen Plastik, Holzschnitte, Graphik, Porzellan, Glasfenster u. s. w.

Njena prva zbirka pesmi, »Die Kathedrale«, je izšla l. 1920 v zbirki »Der jüngste Tag«, ki jo je izdajala založba Kurt Wolff v Münchenu in v kateri so zastopani prav vsi pomembni pesniki nemškega ekspresijonizma, imena, ki še danes zvenijo, in taka, ki so davno pozabljena. Drobnji zvezki — »Die Kathedrale« nosi št. 85 — so edinstven dokument velikega preobrata v nemškem pesništvu in skoraj se človek začudi, da je med njimi R. Schumann, ki je vendar tako visoko nad vsakim umetniškim formalizmom. Pesnica je to svojo prvo zbirko kot celoto zavrgla in rešila pesmi, ki so se ji zdele dobre, v svojo prvo knjižico, s katero je dala zrelega izraza vsem tistim življenjskim



in umetniškimi osnovami, o katerih uvodoma pišem: »Der Knospengrund«. L. 1927 je sledila zbirka »Der Rebenhag«, l. 1931 pa »Die Tenne«. — Dve igrici »Bruder Ginepro« (napisana že l. 1917) in »Die Glasbergkinder«, tri zbirke koloriranih lesorezov z verzi za otroke »Die Rose« (1927), »Die Kinder und die Tiere« (1929) in »Die geliebten Dinge« (1931), devetero povesti s podobami »Der blühende Stab« (1929), dve posebni knjižici »Das Passional« (1930) in »Der Krippenweg« (kolorirani lesorezi in verzi, 1932), knjiga iz detinstva »Amei — Eine Kindheit« (1932) — to so vse njene do danes objavljene knjige. Izšle so — razen poslednje, ki jo je izdala založba G. Grote v Berlinu — vse v založbi Jos. Kösel & Friedr. Pustet v Münchenu. A vem, da to ni vse, kar je napisala: iz pisem posnemam, da je še marsikaj drugega naredila, a marsikaj je še raztresenega — zlasti proze — v raznih revijah. Vsekakor moram omeniti njen roman »Yves«, ki izhaja v letošnjem letniku »Hochlanda« in ki poleg »Amei« priča povsem jasno, da se je R. Schaumann uveljavila v nemškem slovstvu kot svojevrstna in pristna pripovednica, ki ume opisovati ljudi ter reševati probleme, ki zahtevajo globokega dušeslovno izšolanega pogleda. — S tem pa še ni vse njeno delo izčrpano: saj velja R. Schaumann tudi kot kiparica in grafičarka, kot stvariteljica v umetnostni obrti, ne samo za darovito, marveč tudi za pomembno osebnost. Kdor bi hotel torej izčrpaneje pisati že o njenem dosedanem delovanju, bi moral imeti na razpolago mnogo, mnogo več prostora kakor jaz, ki mi je namen samo opozoriti na ta edinstveni pojav v religioznem kakor v umetniškem svetu.

Ako bi smeli označiti duha, ki preveva njene pesmi, kot duha, ki ga najdemo v delu slikarja M. Grünewalda, moramo, govoreč o njeni prozi, pripomniti, da ostaja prav ta duh tudi tu živ in prisoten vsak hip, da pa kaže njeno delo dušeslovno globino, kakor jo srečamo samo pri izrazitih pisateljih moderne dušeslovne smeri (n. pr. pri Mauriacu). Iz spojitve teh dveh svetov — svetle pesniške nerealnosti, ki daje človeku pogon navzgor, in pa skrivnostno zavozlane realnosti, do katere vodijo labirinti človeške duše — nastane edinstvena, čarobna človeška tvorba, v kateri je morda zametek bodočih stremljenj v umetnosti, zlasti v lepem slovstvu. Knjiga »Amei« je v tem pogledu gotovo nekakšno razodetje. Tudi druga proza iz peresa R. Schaumann, naj se suče v pravljicnem območju — n. pr. »Der Petersiliengarten« (Hochland 1928/29, 10) — v legendarnem ali v neposredno življenjskem (Yves), nosi pečat te spojitve in priča o edinstvenosti umetniškega pojava pisateljice v sodobnem svetovnem slovstvu.

V mnogočem tesno spojena z njenim književnim delom je grafična umetnost R. Schaumannove. Lesorez, ki ga najrajši goji v kolorirani obliki, nosi znake neke primitivnosti izražanja, primerne materialu, pa tudi osnovnemu njenemu gledanju na svet. Tako nastajajo neštete podobice v najbolj pestrem in bogatem sporedu navdihnjenj, variacij in predstav, ki očitujejo neizčrpnost motivov, ob enem pa obrazno in oblikovno enostavnost v najglobljem pomenu besede. Ne po načinu, marveč po skrivnostni enovitosti oblikovanja, bi mogli primerjati grafično delo R. Schaumann z zakladom zgodnje krščanske likovne umetnosti, kakor jo srečujemo v katakombah in na freskah v najstarejših



cerkvenih stavbah. Enako razgibana in vendar v okornost stroge oblike vkovana, nežna in trpka je plastika R. Schaumann. Motivno pa je njena plastika studenec iz istega vira, iz katerega vro njene pesmi. Oznanenje bi moglo služiti v nekem smislu kot ilustracija njene pesmi »Der Engel Gabriel«, sv. Jožef z Detetom nam je domač iz nepozabnih pesmi o reditelju iz njene zbirke »Der Rebenhag«, a za skupino »Eva in Marija« najdemo v isti zbirki pesem z istim naslovom; za reliefe, ki nam prikazujejo koncerte angelov, pa imamo v njenih zbirkah nešteto spremnih pesmi.

## ČLOVEK NA BEGU

MIŠKO KRANJEC

Sédel je za dolgo mizo na verandi gostilne, podprl glavo z rokama in zdelo se je, da se je globoko zamislil. Ko je tako sedel, je bil videti majhen kakor otrok. Le njegov obraz je razodeval že dovolj pozna leta, vsaj tik pred petdesetimi, če ne malo prek. Oblečen je bil v slabo obleko, ki pa je kazala, da je bila nekoč za boljše prilike prikrojena. Tudi blago je bilo dobro, samo že vse ogoljeno. Njegove oči so za trenotek dobile nekam top izraz, kakor so ga v trenotkih, ko je bil v mislih razdvojen. Sicer so pa bile te male drobne oči čudovito živahne, skoraj že nekoliko preveč pomežikujoče. Nekaj celo neodkrita je bilo v njih.

To je bil Vogrinc, o katerem so zadnja leta toliko govorili. Toda te govorice so že zdavnaj potihnile. Le semtertja ga je kdo še omenil in se pri tem nasmehnil, kot bi hotel s tem povedati: Slaba je z Vogrincem. Nekoč vse tako imenitno, zdaj pa —. A tudi to bo po malem zamrlo in čez nekaj let se ga nihče več ne bo spominjal. A zdelo se je, da je vse to njega najmanj zadelo in presenetilo. Nikoli ga nisi videl slabe volje. Vedno je nosil na obrazu nasmeh, kot ljudje, ki bi vsem radi dobro. Vsakogar je odgovoril in bi se menil z njim. In nekateri so ga v resnici občudovali, dočim so drugi govorili, da je preveč zanikaren, da bi moglo v njem biti tudi kaj prida. Pri tem so nedvomno pozabili na to, da je bil svoje dni drugačen človek. Bil je berač, kočjo je imel, ženo in štiri otroke (štirje so mu pa umrli), poleg tega pa je bil izvrsten kolar — s čimer se je spet začel ukvarjati, a je bil tudi vse drugo, kar je bilo treba, celo zidar. Doma ga ni bilo nikoli, razen ponoči, a še tedaj redko. Če ni bil kje daleč po svetu, na sezonskem delu, pa je hodil po vaseh, kjer je bilo vedno dovolj dela zanj, ki je bil spreten in za vse sposoben. Na svojem ni nikoli delal; pa saj tudi ni imel svojega polja, da bi ga obdeloval. Celotna žena je hodila za težaka okoli in si tako skrbela, da se je pozimi lahko kam zatekla. Ampak, živeli so. To je bilo poglobitno. Vogrinc ni nikoli tarnal radi tega. Med vojno je na neki način ostal doma, razen da so ga pol leta vlačili okoli po bolnicah, od koder so ga naposled izpustili. No, ker ni bilo doma moških, mu je šlo dobro in se ni