

# TRIJE SENTIMENTALNI ESEJI

Filip Kalan

## SLA PO ŽIVLJENJU

### 1

Nekoč je živel mož, ki je garal po šestnajst ur na dan. Napisal je čez sto knjig in zaslužil premoženja, in vendar so ga preganjali upniki iz dneva v dan, saj je uravnaval svoje dohodke in izdatke bolj po domišljiji kakor po treznem računu. Osemnajst dolgih let je sanjal o lepi tujki, o tujki iz daljne dežele, in vendar jo je poznal bolj iz pisem kakor iz sožitja, zakaj vzel jo je za ženo, ko je bil že na smrt bolan. Po moževi smrti je šla lepa tujka s prvim moškim, ki ji je bil všeč. Mož pa je za življenje garal, da bi »dognal svoje delo«, tako je pravil, »in začel živeti«. Tačas so mu lasje osiveli in orjaška življenjska sila je usahnila: bilo mu je komaj tri mesece čez enainpetdeseto leto, ko je umrl. Svojemu delu je dal naslov — »Človeška komedija«.

Nekoč je živel mož, ki je trdil, da mora pravi pisatelj vselej samo trezno opazovati življenje in da ne sme sočustvovati s svojimi junaki. V svojem najboljšem delu je opisal žensko, ki se zastrupi. Sredi pisanja zboli: popadejo ga krči in smrtni slabosti kakor njegovo samomorilko. Ta se je zastrupila iz romantičnega protesta, ker jo je življenje ogoljufalo za pravo ljubezen. Pisatelj sam je obupal nad ženskami že v študentovskih letih in nekoč se je v razgovoru spozabil in zanikal vse svoje teorije o treznem opazovanju, rekoč: »Ema Bovaryjeva, to sem jaz!« Nikoli ni prebolel velikega razočaranja svoje mladosti, ko je spoznal, da zija med idealom in resničnostjo globok prepad. Tudi o tem razočaranju je napisal knjigo. Njen naslov — »Vzgoja srca«.

Nekoč je živel mož, ki je hudo bolehal že izza otroških dni, tako da je pogosto poležaval. Moška leta, leta zmagovite zrelosti, je prebil malone vsa v postelji, pri zastrtih oknih, sredi papirjev in knjig. V teh letih je zapisal spomine na tisto življenje, ki bi ga bil lahko živel, da mu je bilo drugače usojeno. Umrl je sredi korektur za eno izmed knjig teh spominov. Njegov najbolj znani junak se zaljubi v lahkoživko, ki je podobna Botticellijevi Veneri. Ta lahkoživka postane njegova usodna strast: celo za ženo jo vzame. In ko je njegova za vselej, uradno in družabno priznana, spozna, da se je zmotil: ljubil je svoj privid, ne

---

Ti eseji iz še neobjavljene zbirke »Zapiski iz mladih dni« obnavljajo v nekaterih odstavkih sodbe in formulacije treh krajših sestavkov, objavljenih med leti 1932—1954.

svojo ženo. Ta ljubezen je opisana v prvem romanu obširnega cikla sorodnih zgodb, in ta ciklus družī v melanholično celoto značilni naslov »Za izgubljenim časom«.

Tragična ironija prepleta usode teh mož — Balzac, Flaubert, Proust.

Umrli so, tako bi lahko dejali, za slo po življenju.

## 2

V deželi teh treh mož je nekoč živelo dekle, ki so ji bogovi naklonili eno samo veliko strast — slo po življenju.

Bila je bolehnā in slabotna. V otroških letih je beračila in stregla živini. Ko je dorasla, je dozorela v lepoticο: bila je mikavna, nežna, duhovita. V Parizu so razmetavali milijone za njeno naklonjenost. In rada je imela kamelije: drugih rož ni marala, ker so dišale premočno. Umrla je za jetiko v svojem triindvajsetem letu. Zapustili so jo malone vsi nekdanji oboževalci. In morda bi ji danes niti imena ne vedeli več, da ji ni mlad ljubimec napisal nekrologa. Ta pisatelj je zapisal zgodbo njenega življenja, zapisal jo je preprosto in ne da bi zakrival prave podatke o tem življenju, zapisal jo je v slovo, svoji in njeni mladosti v slovo. Tako je ta zgodba prešla v zgodovino: v sentimentalni roman, na dramski oder, v opero, na filmsko platno. Sarah Bernhard, Eleonora Duse, Greta Garbo — ta imena se obujajo ob usodi davno umrle lepoticē. In nedavno tega, sredi fejaške samovšečnosti stare Avstrije, sredi narodnobuditeljske veselīčnosti, sredi čitalniškega ganotja, sta to zgodbo prebiralī prvi veliki slovenski igralki, preden sta jo obnovili pred razsvetljeno rampo doma in na tujem — Vela Nigrinova in Zofija Borštnikova. Tako je našla zgodba pariške zapeljivke svoj odmev tudi v alpskem zatišju, sredi prvih obogatelih meščanov, sredi resnobnih gospodov s cilindri in zlatimi verižicami, sredi obrekljivih gospa s šumečimi krili.

Bilo je lepo in žalostno, to vznemirljivo sožitje ljubezni in romana in odrskih luči in marsikatero potezo te žalostne lepote je že davno zabrisal čas in nekoč bodo zapisali, da je vse, kar je bilo velikega čustva v tem doživetju, prešlo v melodramatično privlačnost velike opere, v eno samo ariozno formulo:

Verdi — Traviata.

In tako bi malone pozabili mladega romantika, ki je v protestu zoper svoj poslovni čas zapisal ljubezensko zgodbo svojega življenja. Res, da je bil ugleden gospod, nezakonski sin slavnega romanopisca, plodovit in uspešen pisatelj, spoštovan dramatik, nesmrtnik francoske

akademije. Vendar akademiki vsaj po navadi niso nesmrtni. Mlajši Dumas, kakor mu je zgodovina nadela ime za razliko od očeta: ta mladi ljubimec nežne kurtizane ni bil eden izmed tistih, ki bi umirali za slo po življenju, zakaj po njegovih žilah ni tekla ne Balzacova in ne Flaubertova in ne Proustova kri. Če presodimo Dumasovo delo samo s tega nedružbenega in nezgodovinskega zornega kota, samo skozi prizmo stopnjevanje emocije, tedaj ne moremo zamolčati domneve, da bi bil nemara tudi lahko katerikoli izmed Dumasovih romantičnih vrstnikov napisal literarno osmrtnico temu dekletu, če bi ga bilo življenje zaneslo v ta krog čustvene eksaltacije. Pravijo, da je vsakdo enkrat v življenju Shakespeare. In če to drži, velja ta lepoumni domislek za mlajšega Dumasa, ko je napisal svojo edino knjigo, ki zares vsa drhti v vročici iskrene prizadetosti.

Lepa dama se je pisala Alphonsine Duplessis. V romanu ji je ime Marguerite Gauthier, v operi Violetta Valéry. Njena zgodba ni romantična le po vsebini, tudi zapisana je tako, zakaj izšla je leta 1848 z liričnim naslovom:

La Dame aux Camélias.

5

Motiv o kurtizani, ki jo ljubezen povelja v tragično osebnost, ni nov med romantiki:

Že za Dumasovih dni so ga obdelali nekateri njegovi starejši vrstniki in znamenita sta dva, Alfred de Vigny in Victor Hugo. Vendar sta se oba lotila historične snovi. Opisala sta znamenito zapeljivko iz sedemnajstega stoletja, prvi v romanu o njenem ljubimcu: »Cinq-Mars«, drugi v drami o njej sami: »Marion de Lorme«. In tako pronica že v prvo branje »Dame s kamelijami« rahel prizvok posrednosti v vzdušje, ki so ga naši domišljiji ustvarili drugi, predniki ali nasledniki, vsekakor pa večji umetniki od mladega Dumasa. In tako mu delamo pogosto celo krivico, mlademu ljubimcu mlade Alphonsine, zakaj tudi njegovo pisanje vsebuje ponekod umetniške poteze, ki odražajo nov, samonikel, malone moderen nadih. Za primer: tisti znani, preciozni domislek o kamelijah. Petindvajset dni je nosila Marguerita bele, pet dni v mesecu rdeče kamelije. Dekle obljubi ljubimcu prvi sestanek, vendar ne za tisto noč. Zakaj vendar ne, tako vpraša nestrpni mladi gospod. Zato, odvrne Marguerita in mu vtakne v gumbnico rdečo kamelijo, ker ne moremo vselej izpolniti pogodbe že tisti dan, ko jo podpišemo. Faktografsko: kopica malopomembnih besedi o banalnem ženskem privatissimu. Stilno: predujem na naturalizem. In vendar: Dumasovi zgodbi diskreten prizor s patino romantičnega lirizma.

Takšne so strani Dumasa umetnika:

Pogosto so zapisane že na rob pravega artizma, vendar dokazujejo svetovljansko izkušnjo in dober okus.

Prigovor, da Dumasova proza navzlic avtobiografskemu poreklu vendar ni neposredna osebna izpoved, ta prigovor se ne poraja ob primerjavi z romantiki, pač pa ob dokazljivi domnevi, da je pravi literarni boter »Dame s kamelijami« še veliko starejši, prvobitni slikar ljubezenske strasti iz baročne dobe:

Kronisti pripovedujejo o njem, da je bil to mož domiselnega duha, poln neugnane strasti in baročne podjetnosti, jezuit in vojščak, nemiren popotnik, ponočnjak in ženskar in na stara leta spet v kuti: benediktinec. Živel da je med leti 1697 in 1765, in na cesti da je umrl, tako poročajo, na cesti blizu Pariza. Napisal je nenavadno veliko, celih dve sto zvezkov, in tudi njegovo ime je nenavadno obsežno: Antoine François Prévost d'Exiles. Čas ljubi okrajšave in tako se je od dolgega imena ohranila samo kratka oznaka: abbé Prévost. Čas je zožil tudi nenavadni obseg abbéjevega dela, zakaj kakor mnogi življenjski neugnanci, tako je tudi nemirni Prévost zapustil eno samo trajno pričevanje o svoji strastni naturi, pretresljivo povest o ljubezenskem doživetju iz mladosti, z naslovom »Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut«, datirano z letnico 1731. In ta roman štejejo po pravici med velike ljubezenske izpovedi v evropskem slovstvu, med neminljiva pričevanja velike strasti.

Dumas se je tega zavedal:

Izdaji iz leta 1875 je napisal uvod.

Brez tega uvoda povedano:

Baročni abbé ima velike prednosti ob romantičnem Dumasu, čeprav je poreklo njunih zgodb sorodno: avtobiografsko. Vročekrvni vojščak in menih nikoli ne zagovarja in ne opravičuje »grehov« svojih oseb: za moralno vrednost ali nevrednost teh oseb govore njihova dejanja. Res, da govore tudi za Dumasove junake dejanja. Vendar Dumas ljubi zagovore in opravičila in pogosto rabi takšna sredstva, kakršna so v navadi pri sodnih obravnavah pred porotniki: solze in vzdihovanje. In kakor je poreklo njunih zgodb sorodno, tako je izhodišče njunih pripovedi različno. Dumas obuja nežne spomine — Prévost se izpoveduje o svojih strasteh. V takšnem razmerju je tudi učinek njunih besedi: Dumas nas gane — Prévost pretrese.

In vendar:

Mimo vse te zagatne posrednosti, mimo slovstvene tradicionalnosti in romantične gnljivosti veje iz usode lepe dame s kamelijami dih resnične strasti, in čeprav so ljudje malone že pozabili mladeniča, ki

je to usodo zapisal, niso pozabili nje, ki jo je doživljala: ne, niso je pozabili, te nežne in otožne lepotic, ki je zares ljubila, ta čas, ko so si jo drugi, neljubljeni, kupovali za denar.

Cette courtisane, kakor pravi Lucien Dubech, *rehabilitée par l'amour sincère*.

4

Pomislite na Pariz, tako pripoveduje Goethe Eckermannu leta 1927, pomislite na to svetovno mesto, kjer spominja vsaka stopinja čez most ali čez trg na veliko preteklost in se je na vsakem uličnem vogalu razvil kos zgodovine. V takšnem razgibanem mestu, tako razmišlja otožno samotni olimpijec sredi nemške kulturne puščave, v takšnem mestu je tudi štiriindvajsetletni mladenič lahko že — nekdo.

Govoril je o mladem slovstvenem zgodovinarju Jeanu Jacquesu Ampèru, sinu slovitega fizika in matematika:

Mladenič ga je prišel obiskat v Weimar, takrat še študent bonuske univerze, vendar že priznan sodelavec pariške revije »Globe«, znan po bistroumni presoji slovstvenih pojavov. Goethe ga je imel po pisanju za veliko starejšega, za zrelega in izkušenega moža, in njegova mladost ga je nadvse presenetila, kajti sklepal je na drugačna leta po pisateljski samozavesti, ki jo Ampère izraža v svojih sestavkih.

Goethejeva sodba bi lahko veljala tudi za mladega Alexandra Dumasa:

Ampère in Dumas sta rasla v topli gredi velikega kulturnega izročila. Za njima stoji Pariz z dvatisočletno izkušnjo. To ni osebna izkušnja živega posameznika: to je izkušnja mnogih minulih rodov. In tako živi knjiga, kakršna je ta o dami s kamelijami, tudi od tiste poezije, ki ni zapisana v nji, zakaj ta poezija se obnavlja sproti iz roda v rod: kakor so Dumasovi sodobniki brali v tej zgodbi tudi abbéja Prévostâ in Alfreda de Vignyja in Victorja Hugoja, tako beremo mi danes v nji tudi nekaj Balzaca in nekaj Flauberta in nekaj Prousta. Vendar je bil Dumas, ko je pisal svoje delo, star komaj štiriindvajset let.

Res, da je bil tudi Goethe v teh letih, ko je razgalil svoje srce v »Trpljenju mladega Wertherja«, in čeprav Goethejeva Nemčija nikakor ni bila tako stara in vsevedna kakor Pariz francoskih romantikov, je Goethe vendar uspel, ker je življenjski element Wertherjeve ljubezni drugačen.

Manon Lescaut in Werther:

Strast, nezadržno doživetje, izpoved.

Dama s kamelijami:

Spomin, tradicija, kultura.

Takšne so razlike.

In v zaključni prisposodbi povedano:

Kar je mikavnega na tej romantični zgodbi o dami s kamelijami, to je nekako tako kakor nasičeni zvok viole d'amor: ko prsti na gornjih strunah prebirajo melodijo, ubira lok to melodijo z akordi rezonančnih strun, ki se jih prsti niso dotaknili. S to melodijo v sordinu sozvanja stara pesem, pesem davno minulih trubadurskih časov, stara pesem in vselej nova, pesem o neizljubljeni ljubezni dveh mladih src, stara in lepa in otožna pesem, le da ji je devetnajsto stoletje, radoživo in podjetno, pohlepno in neusmiljeno, spremenilo naziv:

*Pesem o nepotešeni sli po življenju.*

## SANCTA SIMPLICITAS

### 1

Arthur Schnitzler:

Bilo je pred leti in na jesen je bilo, ko je umrl, na Dunaju, znan in vendar že na pol pozabljen, in mi drugi smo bili še vsi tako zelo zelo mladi, in da vsi ti že davno orumeneli dnevniki z letnico 1931 niso bili nasičeni s tako naivnimi slivospevi in tako smešno nasprotujočimi si sodbami o tem resničnem gospodu in o gosposkem delu tega blagorodnega poeta, bi legla pozaba nanj že tisti čas, zakaj bila je tako tiha in spokojna jesen in stari gospod iz tiste davne polpreteklosti, ki so jo nekoč imenovali fin de siècle, je bil že na pragu sedemdesetega leta in zvečer da je bil še čisto zdrav, tako so poročali, in drugo jutro da ga je zadela kap.

Takšna je bila smrt ljubeznivega gospoda:

Blagородna in nevsiljiva, kakor da je z njo zaključil svoje življenje poslednji potomec Schnitzlerjevega pesniškega sveta, nevsiljiv in blagородen, otožno radoživ in radoživo otožen, vseveden v usodni neizbežnosti človeške minljivosti in brez ugovora vdan tej neizbežni usodi, ljubezniva smrt, kakor zadnji spomin na Dunaj, ki ga že davno ni bilo več, na Dunaj preminule monarhije, ki se je slepila v brezskrbnem fejaštvu patriarhalnega blagostanja, ko so to blagostanje že davno izpodjedli politični črvi nezadovoljnih teženj, neubranljivih teženj vseh tistih malih ljudi, ki so skozi stoletja ustvarjali to blagostanje in nemo čakali na razpad, na razpad tega, česar niso užili.

Nekaj tega fejaštva je ostalo, vsemu navkljub:

Prišli smo na tisti Dunaj, ki ga ni bilo več, mladi in vsega željni, postopali smo po galerijah in v Schönbrunnu smo se peljali in na večer smo nekje v okolici pili mlado vino. Ves dan smo pohajkovali po mestu lahko miselno in neodgovorno in hodili smo po tistih ozkih starih ulicah na Grabnu in za mračno Štefanovo cerkvijo in na Ringu smo bili in jesenska sapa je šla skozi drevje in čez obraz nam je šinil nedoločen smehljaj in zdelo se nam je, da bi moral stopiti iz kavarne Ivan Cankar v haveloku in s široko pentljo okrog vratu in v mladostni prešernosti zadeti ob debelega gospoda. Tako nekako je bilo. In nato smo sedli v pleteni naslanjač pred Operno kavarno in smo počasi srebali črno kavo.

Tam smo se srečali s Schnitzlerjem:

Ozirali smo se za dekleti, ki zanje velja govoricca, da so samo za ljubezen na svetu in da jim ni drugega naziva, kakor tisti, ki je enkrat za vselej zapisan v frivolno otožnem slovarju tega, kar so nekoč imenovali dunajski fin de siècle:

Das süsse Mädel.

2

Das süsse Mädel:

Tako se nam je zdelo, ko smo ga zagledali, tega dekleta, v Schnitzlerjevih igrah in novelah, kakor da je to povsem neugledna prikazen mladostne sentimentalnosti, ki se je rodila v pesnikovi domišljiji kot neizpolnjeni sen samotnega dunajskega gospoda, naveličanega aristokratske družbe in meščanskih snobov in muhavih salonskih dam, željnega preproste in neponarejene ženske, ki bi ga ljubila brez erotične problematike, brez družabnega cinizma, brez sentimentalnega patosa. In vendar ni bilo tako:

Bilo je še nekaj drugega v tem dekletu, nekaj nepopisno navadnega, da, navadnega, in vendar nepopisno očarljivega. Tako voljne in tako svetle lase je imela in vsa mlada je bila, in čeprav je ta njena mladost že davno presegla dvajseto leto, smo ji prisojali komaj sedemnajst, osemnajst let. Na cesti si jo srečal; pred hišnimi vrati si se seznanil z njo, ko je šel dež, pa ni imela dežnika, na galeriji je sedela, v gledališču, in ko se ti je v somraku ozrla v obraz, si se nasmehnil, ne da bi vedel, zakaj. In čez nekaj dni si se že potepal z njo, po kavarnah in samotnih gostilnah, in rekel si si, da se zabavaš z njo le tako mimogrede, ko pa si se po dveh, po treh mesecih ločil od nje, si nenadoma spoznal, da si jo vzljubil. Res, da nisi bil njen prvi fant in da ji je kdaj pa kdaj ta ali oni starejši gospod iz dobre družbe kupil nove nogavice, nov klobuk, usnjeno torbico. In vendar se je vse to zgodilo tako, da nisi vedel povedati niti ene prave besede zoper njo.

zakaj bila je tako naravna in tako čudovito odkrita, da se ni nikoli po gosposko cirala, če si jo povabil k sebi na dom, in nikoli ni rekla, da ne utegne, če si jo prosil, naj pojde s teboj, čeprav se je tisti čas pri njej doma sušil kup perila, ki še ni bilo zlikano ali so tam na njeni mizi poležavale note, ki še niso bile prepisane. In tista njena sobica je bila siromašna in tesna in po stenah so visele strašne litografije in ceneni bakrorezi, in vendar je bilo sredi vse te tesnobe veliko prave prostodušnosti in priljudnosti in če si jo po dolgem dolgem času obiskal, je plosknila z rokami, kakor da te je prav ta dan in prav to uro pričakovala, in je rekla, kako je vesela, da še nikoli tako.

Bila je otožno radoživa in radoživo otožna usedlina mirujočega fejaštva, zadnji otoček neodgovorne ars amandi na tistem mediteranskem zemljevidu, ki so ga neizprosno in dosledno trgale v čedalje bolj drobne kose surove sile dveh velikih in neizbežnih vojn in vse tiste nič manj surove sile medvojnega zatišja in naposled je ostala od vse te očarljive mladostne neodgovornosti samo žalostna faktografija zgubljenega dekleta, ki je naposled zašlo v počestno ali v zakonsko prostitucijo.

V tistem davno minulem času, ko vse te surove zgodovinske sile še niso razdrle vseh iluzij družbene nujnosti in je nad vsem tem intimnim svetom male ljubezni lebdela prijazna luč mladostne ljubeznivosti, je Arthur Schnitzler pel temu dekletu svojo otožno prizanesljivo pesem: bila je prava in osrednja oseba vseh njegovih del. Zakaj, katera je naposled poglavitna oseba v pesnikovem delu? Ne vselej tista, ki ji je posvečenih največ strani: ne — tista je poglavitna, ki je pesniku resnično dopolnilo, tista, ki po nji hrepeni in ji znova in znova poje svojo pesem. In puncto Arthur Schnitzler: nemara to dekle ni vselej vidno na vseh tistih dveh ali treh tisoč straneh dramskega in pripovednega opusa, ki ga slovstvena zgodovina zapisuje pod naziv Schnitzlerjevega pisanja, vendar za vsem tem obsežnim besedilom utripa čustvo, ki velja njemu, temu dekletu, ki ga je čas že izbrisal, če že ne povsem izbrisal, pa vsaj že davno ponesnažil, povsakdanjil, podružbil.

Ni je več, te prijazne prikazni neodgovorne ljubeznive mladosti:

Das süsse Mädel.

5

Das süsse Mädel:

Dunajski poet je ljubil to svojo osrednjo osebnico z vso tisto nežno in sramežljivo in neutrudno vnemo, ki jo zmore le umetnik, zakaj umetnik se svoji pravi ljubezni nikoli ne izneveri, četudi mu čas razkrije vse njene slabosti.



»Res, da si neumna,« takšne so pesnikove besede v frivolnem ciklu erotičnega »Kola«, ko govori o tem dekletu, »in vendar te imam prav zato tako rad... Božanska, ta neumnost! Ah, ko bi vedela, kaj si zame. Tako si lepa, da si lepota sama, morda si celo narava, sveta preprostost...«

To pesem, lahkoživo in otožno, cinično na videz in vendar polno neprikrite zavzetosti, to pesem obnavlja Schnitzler znova in znova, zdaj v kabaretni frivolnosti lahkožive ars amandi, zdaj v otožnem lirizmu izgubljene sreče, zdaj v pekočem patosu neizgovorjene bolečine. V pesnikovi galeriji ženskih figur je veliko teh deklet iz malega sveta in nekatera med njimi ne bodo zbledela, vsaj tiste ne, ki imajo vsaj nekaj tistih potez, kakršne pripisuje Kristini iz igre o ljubimkanju Alfred Kerr, ko govori o nji, kako vsa sije v tako čudoviti preprostosti, da izgublja veljavo posamične osebnosti in se spreminja v prapodobno ljubeznivega dekleta iz ljudstva, ki ga vsi sami pri sebi tako dobro poznano. In ni malo, da je zapisal ta brezobzirno bistroumni aforistik o Kristini te besede:

»Ta neslišno predana postava, zbrana in zadržana, nesrečna in blažena in v slehernem utripu dekliška, izvira iz čustva, ki je porajalo nekoč bolj trpko lepoto zgodnjih in najljubših Goethejevih deklet.«

V teh Schnitzlerjevih dekletih je družbeno neveljavnost njihovega početja prerasla čustvena veljavnost njihove usode in ta človeška veljava je razveljavila banalni faktografski pojem tega, kar je dunajska govornica nekoč zaznamovala z besedico:

Das süsse Mädel.

4

Arthur Schnitzler:

Včasih je tako, da šele pesnikova smrt pojasni življenje pesnikovih oseb in nemara je tako tudi z Arthurjem Schnitzlerjem. Tako je, kakor da se šele zdaj jasni našemu pogledu vse-tisto zamolklo in zasanjano življenje zamrle dunajske gospode, da šele zdaj dojemamo izgubljeni smehlaj pokojnih aristokratov, da šele zdaj razumemo zasenčeno strast preminulih salonskih dam in neponarejeno prirodnost sladkih deklet v delih ljubeznivega gospoda z Dunaja, ki ga ni več. Ko je še živel in pisal novele in drame in romane, ki s svojo gracijo spominjajo na velike Francoze in ponekod celo na Čehova, so mu očitali čutnost in lahkoživost in neodgovornost in se nikakor niso mogli spomniti na to, kar je v resnici bil: poet umirajočega Dunaja, poet tistega Dunaja, ki ga ni več in ga nikoli več ne bo.

Nikoli ne bi mogel nihče ustvariti takšne podobe mladega dekleta, da ni bilo tako, zakaj takšno bitje, prvobitno in dognano hkrati, polno očarljive lahkoživosti in brezpogojne predanosti, to se poraja samo v naročju stare, dozorele, neponovljive, minljivosti zapisane kulture:

In ob zatonu te kulture nemara ne bo odveč, če povemo, da je Arthur Schnitzler glasnik tiste zadnje ure pred smrtjo, ko se življenje iznebi vsake teže in se nenadoma razstre v tako čudovito jasnino, da ga vsega prežame sladkost, ki je enkratna in zares neponovljiva. Iz neposrednega občutja te predsmrtne ure izvira lirična jasnina Schnitzlerjevih oseb in iz njega, iz tega enkratnega občutja, vre melodija krhkega in dragocenega dialoga med temi osebami in ob njem, ob tem bridko sladkem občutju, razpleta usoda svoje mreže nad temi osebami, ki niso nikoli kričave ali prostaške, zakaj nad vsem njihovim početjem lebdi prizanesljivi smehljaj odpovedi in slovesa.

In nemara bo razsodil čas:

Razsodil bo, da je s tem blagorodnim in nevsiljivim gospodom umrl velik predel stare evropske kulture — kulture, same v sebi že tako dozorele in dognane, da ji ni bilo več pripisovati nikakršne žive bodočnosti, ne žalostne in ne radostne — kulture, ki je bila že dolgo zapisana neizprosni usodi minulosti. In nemara se bo zgodilo z deli dunajskega gospoda to, kar se vselej zgodi z deli, ki jih je rodila zamirajoča epoha: da ta dela ne bodo več dokazila umetniške stvarilnosti, marveč samo še pričevanje tega, kar zaznamujemo z akademsko oznako kulturno historične vrednosti. Ta akademska oznaka pa bo vsebovala prizanesljivi oklepaj, da je to kulturnohistorično vrednost ustvarila osebnost, ki je s tenkim sluhom skeptičnega diagnostika zapisovala čutne in čustvene utripe te zamirajoče epohe.

In to bo nemara tudi prava beseda:

Arthur Schnitzler — poet tistega Dunaja, ki ga ni več in ga nikoli več ne bo.

## SLOVO OD SREČNIH DNI

### 1

Namesto uvoda:

V letih med obema vojnama sta doživela na slovenskem odru velik uspeh dva dramatika z Daljnega vzhoda: Li Ksing Tao in Takeda Izumo. Statistično povedano: drami teh dveh avtorjev sta dali v sedmih sezonah skupaj malone osemdeset ponovitev samo v osrednjem gledališču, kar je vsekakor nenavaden podatek v gledališki zgodovini, vsaj za tisti čas, ko je štela Ljubljana komaj osemdeset tisoč ljudi in so posamezne igre preživljale komaj po eno sezono s šestimi ali sedmimi

ponovitvami. Tako: le da ta podatek do čistega ne drži, za številke že, za avtorja pa ne. Zakaj njuni igri je uglasil povsem na svoje strune — evropski poet. Civilno ime tega pesnika je takšno, da ga poznajo samo leksikalni molji: dr. Adolf Henschke. Iz ljubezni do vzhoda si je za svojo slovstveno dejavnost izbral blagoglasni naziv — Klabund.

Torej:

Klabund, »Krog s kredo« in »Praznik cvetočih češenj«.

Nov ta lov na tuje blago v Evropi ni:

Vzhodne prvine si prisvajajo evropski oder že izza prvih baletov v baroku. Pogosto se uveljavljajo pravljlični motivi. Samo za primer: Gozzi, Schiller, Puccini, Vahtangov — štiri tako raznorodna imena ob eni sami zgodbi o kitajski princesi Turandot. Opera, opereta, kabaret, music-hall — te ustanove preživlja v suhih letih pogosto zgolj eksotična dekorativnost. In že malone tri sto let prehajajo vzhodni motivi tudi na druge panoge v umetnosti in umetni obrti: na arhitekturo, notranjo opremo, porcelan, keramiko, modo. Dva nazorna primera: Japonska palača v Dresdenu, Sanssouci pri Postdamu. In fin de siècle: spet se umetniki in obrtniki oplajajo ob izkušnjah stari vzhodnih narodov — lirika, grafika, knjižna oprema, scenografija.

Tako tudi Klabund v »Prazniku«:

V maloštevilnih priročnikih, ki povedo kaj stvarnega o gledališki kulturi Daljnega vzhoda, beremo o japonskem dramatiku Takedi Izumu, da je živel med leti 1688 in 1755 in da je vodil v Osaki znamenito lutkovno gledališče. Okrog leta 1746 da je napisal s tremi prijatelji obširno tragedijo »Sugavara Denju Tenerai Kagami«, kar bi pomenilo po naše »Po Kanclerju Sugavari podedovani vzorec starožlahtnega pisanja«, tako poročajo izvedenci, in leta 1748 da je Takeda Izumo objavil drugo veliko tragedijo v dvanajstih dejanjih »Kana-dehon-Čušingura«, igro o sedeminštiridesetih zvestih. Igra iz leta 1746 vsebuje zaključeno enodejanko: ta obravnava doživetje vaškega dečka, ki žrtvuje svoje življenje za mikada. Tragedija je silovita v mračni in dosledni usodnosti. Njen naslov »Terakoja« pomeni »Vaška šola«.

To zgodbo o vaški šoli je prevzel Klabund, ko je snoval svojo novo igro o prazniku cvetočih češenj.

Klabund je posnel po japonski drami samo vodilni motiv z dejanjem iz leta 902 po našem štetju, presadil je zgodbo na praznik cvetočih češenj v pokrajino pod Fudžijamo in spremenil dečka v dekleta, ki se žrtvuje za vladarja:

Mikado je božji poslanec na zemlji, predstavnik tradicionalne teokracije, simbol za herojsko veličino fevdalne Japonske. Za to idejo o mikadovi neminljivosti, ki ponazarja tudi neminljivo domovino, ni nobena žrtev odveč. To vero izpovedujejo ljudje v Klabundovi igri. Vendar mikado ni samo to, kar si ljudje mislijo o njem v tej svoji zaverovanosti. Mikado je tudi človek. Ko zagleda izvoljenko mrtvo pred seboj, si še sam vzame življenje. Tako je bila žrtev zaman: dežela nima več svojega mikada. Vendar vse kaže, da v Klabundovi igri ne gre za vladarja in ne za domovino: za ljubezen gre, za zgodbo o dveh mladih ljudeh, za usodo Kwana in Kotare. Kajti smrt poveliča njuno ljubezen v večno trajanje.

Zaključni prizor o posmrtni ljubezni obnavlja to misel v mističnem zanosu:

Kotaro: Ljubezen je večnost — večnost ljubezen.

Kwan: Ni taka cena vredna vsake žrtve?

Kotaro: Sedemkratsedemkratsedem bi hotela umreti za ta trenutek.

Kwan: Za dih tvojih ust!

Kotaro: Za utrip tvojega srca!

Kwan: Ples smrti so plesali okoli naju.

Kotaro: Ples življenja zapleševa — večnega življenja — večne ljubezni — neminljivosti ljubečih se sre!

Zanos, erotični zanos, himnični zanos:

Versko politični motiv o državljanski žrtvi je v Klabundovi igri le spremljava, generalni bas k liričnemu recitativu ljubezenske zgodbe, le fabulistična spodbuda za novo zgodbo, ki se od stare bistveno loči po čustveni vsebini, zakaj v stari japonski drami Takede Izuma je žrtev osrednji, vodilni, odločilni motiv, uglašen na domoljubno predanost. »Vaška šola« je tragedija s fevdalno moralo o žrtvi za mikada. Družbena morala historične Japonske vsebuje ta imperativ osebne odločitve. Res, da celotna tragedija Takede Izuma ni znana v nobeni evropski verziji, vendar dopušča nemški prevod »Vaške šole« ta sklep, da se v prvotni japonski igri opira vsa zgodba zgolj na motiv državljanske žrtve. Klabundova različica gradi svoj gledališki učinek na drugačni čustveni kvaliteti. Njegova pesnitev zbuja s svojim zaključkom ganotje himnične radosti. Zločini, junaška dejanja, žrtve, vse je minilo. Tegobno bi bilo življenje, če bi ga zrl samo z zornega kota osebnega trpljenja, zakaj vredno ga je živeti samo tedaj, če se zavemo, da so velike strasti nemiljive. Takšna je romantična Klabundova igra o ljubezni in smrti.

Prizori v »Prazniku cvetočih češenj« so tedaj samo lirične variacije na tragično temo, improvizirane po zgledu narativno vezane muzikalne suite:

Prvi stavek:

Lirična groteska o starosti in mladosti.

Drugi stavek:

Pesem o žrtvi — dekle se odloči, da pojde v smrt.

Tretji stavek:

Chanson d'amour — na praznik pomladi se mlada človeka vzljubita.

Četrti stavek:

Marche funèbre — dekle pade, fant gre za njo v smrt.

Peti stavek:

Himna poveljani ljubezni — v smrti se ljubezen poraja znova, zakaj prava ljubezen je večna.

Ne žrtev:

Eros, eros v mističnem zanosu.

## 5

Tako je stara japonska drama doživela vsebinsko metamorfozo:

Evropski poet Klabund je leta 1927 prevzel teokratsko tragedijo Takede Izuma iz leta 1746 z dejanjem v letu 902 samo za dekorativni okvir osebnemu doživetju — veri v neminljivo ljubezen.

Gledališke figure, ki ponazarjajo Klabundove variacije na staro temo, so zares bolj »figure« kakor »značaji«:

Teh figur se drži patina prastarega gledališkega izročila, ki zapleta in razpleta prizore s stalnimi osebami. Kotaro in Kwan: Kanclerjeva hči in mladi mikado, oba še na pol otroka, ki se vzljubita na prvi pogled. Avtorjevo navodilo za uprizoritev: Kotaro naj igra nežna, vendar strastna mlada igralka; Kwana njej podoben, bleščeč mlad igralec. Nato tri herojske figure. Matsuo, tiranov Kancler, ki je pomagal umoriti starega mikada; kot pokoro za svoj zločin žrtvuje edino hčer za rešitev mikadovega sina Kwana. Učitelj Genzo: ta skriva v svoji hiši mladega princa in sam obglavi Kanclerjevo hčer, da bi deželi rešil vladarja. Gamba, tiranov vazal: ta pride oznaniti krvoločni odlok, da mora pasti prinčeva glava, krvnik pa da bodi Genzo sam. Dve materi. Prva je Genzova žena in sozarotnica Tonani. Druga je junaška Matsuova žena: sama pelje hčer h Genzu za daritveno jagnje.

Komparzacija:

Otroci, živalske maske, obcroženci.

In lirične okoliščine:

Cvetoče češnje, praznik pomladi, pravica do maškarade.

In kakor so te figure na moč dekorativne, preračunane na optični učinek, skrajno preproste v osebni karakterizaciji, prilagojene do zadnje podrobnosti melodramatičnemu presenečenju, tako se tudi Klabundova govorica povsem prilagaja učinkoviti teatralnosti:

Pesnitev je pisana v ritmični prozi in ta proza je uglasena na prijetno blagoglasje in zanesljiva v akustičnem učinku, takšna, da prehaja ob liričnih viških povsem organsko v svobodni verz. Ta mesta razodevajo nekaj opernega čara: pesem, arija, belcanto. Nezahtevna melodioznost tega besedila lajša igralcem govor in poslušalcem ne teži posluha, tako da je upravičena avtorjeva zahteva, naj se igra celotna pesnitev brez odmora v igralnem času dveh ur. Klabundovo skromno dramatično silo nadomešča velika dramaturška spretnost: ta dokazuje, da obeta tudi lirična pesnitev na odru uspeh. Kajti »Praznik cvetočih češenj« je prava gledališka igra: eine gute Mache, tako bi rekli Nemci, igra, urezana na uspeh. S tem pridržkom, da je ponekod malone nasilno stopnjevana na ganotje, ali po nemško: ein Schmachtfetzen. Ta pridržek je jemati s poudarkom na besedi »ponekod«. Mimo teh teatraličnih zastranitev vsebuje Klabundovo besedilo umetniške poteze: res, da to besedilo malone povsem zanemarja tragične prvine Izumovega dela, vendar se sprošča v njej čar prave pesnitve, čar rahločutnega in zelo osebnega lirizma. Iz stare tragedije si je spretni dramaturg izposodil samo tragične maske. Te maske improvizirajo igro o neminljivosti dveh mladih src. Privlačna zgodba, vsa zadržana v čustvenih odtenkih, moderna pravljica o ljubezni.

V Gozzijevem jeziku:

Una fiaba drammatica d'amore.

Ali bolje tako:

Una mascheratta tragica.

#### 4

In naposled se zgodi, kar se zgodi na vsaki maškaradi, da maske padejo in da se iz pisane preobleke izlušči človek v nezakrinkani podobi:

Za eksotičnim nazivom Klabund stoji vendarle ves, kakršen je, dr. Adolf Henschke, doma iz Crossena ob Odri, tisti, ki je o njem zapisano po raznih knjigah, da je živel med leti 1890 in 1928 in da je v Davosu umrl za jetiko. Ta leksikalni podatek, na videz tako malopomemben, pove dovolj. Klabund je pisal igro o Kwanu in Kotari v letu 1927 in to leto je bilo zadnje leto njegovega življenja: za pisanim

lišpom vzhodne maškarade utripa vročično srce ljubeznivega boema, ki se s smrtjo pogaja za zadnje verze.

Pogodil se je — za slovo:

Za himnično slovo od vsega tistega, kar je imel tako rad za svojih bežnih ur na tem nemirnem svetu, za dolgo slovo od lepih zgodb iz davne minulosti, za slovo od varljivega sonca odrskih luči. In od ljubezni.

V tem trojnem blišču se odsvita vse Klabundovo delo:

To delo, pa bodi lirika ali proza ali esej, je vselej le odsvit, nikoli prava luč. Klabundu je umetnost to, kar je umetniku življenje. Pravi ustvarjalec ljubi življenje, navdih se mu vžiga ob lastnem doživetju; umetnost mu je le sredstvo, da čudeže življenja ohranja sebi in drugim v opombo. Umetniška stvarilnost mu je prirojena, del njegove narave je in te svoje narave se zaveda komaj tako, kakor se moški in ženska zavedata svoje telesne plodnosti, nič več, nič manj. Klabund pa je ves zaverovan v čudež umetniške stvarilnosti: oblikovalni dar se mu vnema ob velikih umetninah preteklih dob. Takšen je kakor deček, vznemirljen deček, ki še ni živel in je komaj zaslutil to, čemur pravimo življenje, to, o čemer so mu govorili drugi, bolj izkušeni. Saj navsezadnje je takšno vse Klabundovo pisanje: da pripoveduje stare zgodbe in poje stare pesmi, takšne, ki so jih drugi, večji od njega samega — doživljali.

Res, da jih poje nadarjeno, s tenkim poslušom za lepoto teh doživetij, in da ta tenki sluh izdaja Klabundovo vero, njegovo zanosno artistično vero v neminljivost umetniške stvarilnosti, kajti velika umetnost vseh časov mu je simbol večnosti, poroštvo za večno trajanje človeškega duha:

»Tako bo nekoč, čez deset ali sto tisoč let utripal za nami in našim snovanjem komaj še dih nad zemljo,« tako govori v svojih razmišljanjih o svetovnem slovstvu. »Kdo ve, če bo celo Goethejevo ime še zvenelo... Goethe lahko zamre. Ogenj, ki ga je vžgal, lahko ugasne. Na novi zvezdi se bo znova bleščeče vžgal.«

V tem svetu dolgega slovesa vlada Eros, Eros z vso tisto prastaro težnjo po mističnem trajanju velikega čustva čez telesno minljivost, tisti Eros, ki je Klabundu navdihnil ob ženski ljubezni te ekstatične besede:

»Srečni dan in vse srečne dneve svojega življenja dolgujem ženi.«

Slovo, dolgo slovo je tudi ta igra o prazniku cvetočih češenj z vso to zgodbo o Kwanu in Kotari in njuni poveličani ljubezni: slovo od srečnih dni, ki jih ne bo nikoli več, slovo in samotni samogovor s smrtjo in zadnja ekstaza, zavita v odrski blišč tragične maškarade.