

preiskovali ob posameznih umotvorih. Morda nam bo služila v oporo in orientacijo. Nastala je v premišljanju nad prvima zvezkoma njegovih zbranih spisov, zato je ostala še dokaj nedoločna in morda celo nejasna.

Zbrani spisi Ivana Cankarja, I. in II. zv. Uredil Izidor Cankar. Izdala in založila Nova založba. — O urednikovem delu se bo govorilo v posebnih člankih.

POGOVORI S SAMIM SEBOJ

ANTON OCVIRK

Wagnerjeva glasba. Vizijonarnost nekoga, ki je doživel Wagnerja na tale način. — Zdi se mi, da sem v gotski katedrali, med pojočimi stenami, in slišim, kako se dograja v obupni višini šiljast lok. Nekam kvišku se nesem po prostrani poltemi ob bučanju pesmi (majestetičnost uverture pred finalom). Ta hip pa čutim, kako padam po tem neizmernem prostoru nazaj v globino ob grozno votlem molku, ki zija kot prepad pod mano. (Po finalu.)

O barvah in glasbi. Poznam rdeči smeh, črno lilijo in črni molk, blede in brezbarvni mir, otožno sinjino, belo veselje in zeleni odmev. Vem, kako pojejo barve in občudujem narodno pesem Jakopičevih slik. — Nekdo mi je rekel, da je muzika Stravinskoga črno-bela.

Objektivnost. Vsaka objektivnost je nastala iz subjektivnega sveta genija, ki je ustvaril ljudem obliko njih življenja. Zato je zanikanje neke forme mogoče le v zanikanju genijevega sveta in ga more zanikati le nov genij s čisto svojim svetom. Odločilna pa je moč, s katero je rodil svoj svet. — Prečesto pozabljamo na stvaritelja in govorimo o prirodnem čutu objektivnosti v etiki, morali, najčese v umetnosti. Globlje je pa še misliti na duševnost naroda, ki je rodila genija.

V vsaki lepoti je nekaj tajinstvenega, kar vleče nase. Je inkarnacija abstraktnega v besedi, zvoku, barvi, liku. Nedoumno je, zato tako grozno močno.

Tipika pokrajine. Rembrandtova holandska pokrajina. Iz nje diha tišina neba in zemlje. Osamelost. Na desni ob vodi molči razpala kmečka koč. Na levi se vije zapuščena pot skozi gozd. Tam so prazni čolni, potegnjeni na obrežje. Daleč nekje, tik ob obzorju, so razpeta mlinska kolesa. Negibne plavuti — kot močno iztegnjene roke. Vse se pa lije med temo in lučjo. — Ali ni to najbolj demonična mirnost?

Često govorimo o pravi umetnosti, ki naj bo «ogledalo» življenja, pri tem pa navadno mislimo na banalno dolgočasno vsakdanjost, ki je močvara, ne pa življenje.

V vsakem pravem filozofu je nekaj religioznega dogmatika, ki hoče zaključiti svoj nazor o svetu in življenju in ga uveljaviti. Vse drugo je le slepomišenje o tem in onem.

Umetnik in klima. Kadar slišim Beethovna, doživim vedno gluho puščobo neke grozničave samote, ki je razlita po njegovi dolini (Beethovenstal) v dunajski okolici.

Naš mitos je Prešeren in naš veliki tekst.

Psihološka poteza. Kar umetnik vidi v hipu, ko ustvarja, se mu javlja v zvoku, ritmu, stilu in organski doslednosti. Umetnina pa nastane v največji duševni in čustveni ekstazi, iz groze, žalosti, bolečine, erotične divjosti, obupa in največjega miru, ki je posledica prvih. Zato umetnik svoja čustva hiperbolizira.

Dve vrsti umetnikov. Poznam jezne in vesele umetnike. Pri prvih je včasih poza večja od njih demoničnega zamaha, dočim so drugi nehotno rafinirani v svoji prikriti grozi, ki jo skrivajo pod smehom. Bolj me je strah smeha veselih nego resnosti jeznih.

Duhovnost. Kadar česa ne moremo opredeliti v realnosti, prestavimo to v «duhovnost», to je v neopredeljivo, in s tem rešimo svojo nevednost in večkrat umetnikovo nejasnost. Zato izraz «duhovnost» najbolj sovražim.

Moj svet. Če bi izrazil v figuri, kako se doživljam, bi včasih najbolj prisposodobilo polje, ki je napol v mraku in še napol v zadnjih nejasnih barvah. Čutim le bujno prelivanje kot otožno nejasen glas, ki poje. Bolj ko grem za njim, bolj je opojen in tem bolj nerazumljiv. Tako je vse izven meja besede in izraza, da bi mu lahko nadel ime — bela simfonija.

Skrivnost lepote. Votlo molčanje. Nekdo je udaril na razpeto a-struno in posluša, kako se vije glas po serpentinastih stopnicah kvišku in je vedno tišji. Hipno se je rodil nov svet, zrasel med molk in samotno dušo, ki je doživela sto čudes: bridkost, grozo, nasmeh, mir, tesnobo in še sto drugih. To je skrivnost najtišjega trepetanja lepote.

Darovanje. Prišli so vladarji pred človeka in mu darovali zemlje, kraljestva, blesk zlatih soban in dragocenih kamenov, vse

svoje edino. — Človek je stal in se čudil. — Prišli so veliki duhovni in čudotvorniki in so mu darovali od svojega. Temno oblast nad dušami, boga in morje skrivnosti. — Človek je stal in se čudil. — Prišli so izumitelji vseh časov in so mu darovali sedmero čudes sveta in stokrat sedem drugih, ki so jih odkrili s svojim umom. — Človek je stal in se čudil. — Prišli so junaki, mitični heroji, obsijani od luči slave in veličanstva moči, ki je gorela kot zarja nad njih glavami. — Človek je strmel in se čudil.

Prišel pa je glas, ki je bila v njem vpeta tisočletna bridkost bitja iz zemlje, človekova najotožnejša pesem, ko je sedel sam sredi zemlje pod nebom. Groza, bolečina, distihična razboljenost, neutešeno iskanje in hrepenenje, mir in ekstatična negibnost v zamaknjenju. Vse je lilo v njem iz globočine življenja — skrivnosten glas. — Človek je od presilne lepote umrl.

Mali in veliki narodi. Mali narodi so usmerjeni na znotraj, so ahistorični, pasivni in gradijo le religiozni svet (Kri-stus). Veliki narodi hlepijo po moči, po vladi nad zunanjim svetom, aktivnost jim je v krvi, civilizacija pa je njih zadnji cilj. (An-gleži. Napoleon.) Pri prvih je religiozno višje od imperatorskega, pri drugih moč višja od metafizike. — V ruskem narodu je oboje. Rodili so Petra Velikega in Tolstega z Dostojevskim. Ali ni to naj-očitnejši znak, kako veliko je v njih orientalskega (Gandhi).

Igrana demoničnost in seksualna perverznost — Przy-byszewski; okultična groza s fantastično fabulo — Meyrink, in mistika z misterijo, duhovi in mrtvaško glasbo — Strindberg.

Epigoni so otroci umetnikovih slabosti. Učenec vselej učitelja razgali in izda. — Pomen umetniške šole!

Ko umetnik ustvarja, rase svet v njegovi umetnini v kolobarjih kakor kolobarji v vodi, ki postajajo vedno širši, dokler ne zajamejo vsega življenja. Tresljaji so čuvstva. Moč tresljajev pa je odvisna od moči umetnikove.

Spenglerjevo čuvstvovanje, ko je pisal Propad Evrope, je bilo večje od prepričanosti. Svet metati iz tečajev je najzapeljivejša omama.

Zaničujem ljudi, ki so si zgradili lepo urejen svetovni in življenski nazor, še bolj pa tiste, ki so neizpremenjenega po-dedovali.

Življenje ima dno in višino. Med obema se razpenja skala kakor v glasbi. Življenje brez tega je nesmisel.

POGOVORI S SAMIM SEBOJ

ANTON OCVIRK

II.

Monolog. Kadar te najbolj kličem — moj drugi jaz — molčiš. Čim bolj te iščem v samem sebi, da bi te spoznal, tem bolj si mi daleč. Vse tli in peče kot bolečina: samota, mir, pesem, lepota, ljubezen in smeh, kadar sem žalosten. Opojen je neznani fluid, ki veje med ljudmi. Vidim njih telesa, njih duše so se dotaknile moje, pa si nismo rekli besede. (Kadar ljudje molčijo, pa se samo gledajo, so najbolj resnični!) O, še močnejše od vsega, kar čutim izven sebe, me mučiš ti, da bi rad razvozljal nerazumljivo zagonetnost tvojega bistva, ki je moje. Vedno se tehtava in se premišljujeva — kot sanjavo-žalostna Hamleta ali junaška Prometeja. Čim tesneje se ovijem tvoje podobe, tem bolj si različen.

Gorim. — Čisto na dnu svoje duše te čutim, nihče ne ve za to.

Težka ura. Čas je kot večni ogenj, ki nekje gori in vzplamteva v utrinkih, ki so ure. Njegov blesk je brezbarven in njegov vonj je nevonjiv. Le po utrinkih štejemo hipe svojega življenja in udarce ur, da bi prevpili večno negibnost in enakomernost gorenja. — Ali se kdaj zdrzneš, ko sredi noči švigne ob tebi plamen in čutiš mrzli udarec zvona na svojem sreču? Ali se vprašaš, kdaj bo vse izgorelo?

Tri vrste samote. Kdor govori o samoti, se opaja nad grenko prijetnostjo njene bolečine in jo uživa estetično, ker ji je daljni gost. Samota religiozne duše je tih pogovor z lastnim bogom. Sladkost njena je, da postane telo kelih daritve in samota oltar (puščavniki). Popolna samota pa je neopredeljiva, ker leži v krvi in vsaki misli. Sredi največjega hrupa je, v smehu, v govorjenju, v snu, molku in v samoti samote. Da bi bila zapuščenost, pa ni, ni groza in ni mir. Brez barve je in brez oblike, brez okusa in brez vonja. To je najčistejša samota.

Doživetja so bliski v viharju notranjosti. V hipu, v eni sekundi obsvetijo vso mogočnost občutja in takrat seže človek najgloblje in vidi vse jasneje. Telo pa je v opojnosti, v čuvstveni ekstazi, čuti moč lastnega ognja in njegovo izžarevanje. — Umetniki so najbolj rafinirani, ker doživljajo primarno, drugi pa za njimi podoživljajo.

A s k e z a. Najpoglaviteje pri umetniku je njegova asketičnost v snovi in v vsej notranji gradbi umetnine. Največja moč umetnine je ravno v njenih ostro določenih mejah in njeni skoroda logično dosledni arhitektonski pravilnosti. — Umetnik mora biti duhovnik v templju umetniške askeze.

M ut a s t i g e n i j i. Čutim v duhu skrito silo neizgovorjenih besed, neoblikovane snovi, slišim mogočnost nenapisane simfonije in doživljam tragedijo človeka, ki je šel mimo nas, pa je bil večji od nas. Najhuje je — videti in vedeti, pa ne moči povedati.

D o ž i v e t j e ž i v l j e n j a. Marsikdo bi moral doživeti življenje najprej kot puščavo, kjer je resnica le oaza in hrepenenje fata morgana. — Najteže je odkriti v sebi puščavo, spustiti se vanjo in jo prehoditi.

M o l k je ali maska ali nagrobni kamen samotne duše. Dvoje. Praznота ali veličina.

G e n e z a s l o v e n s k e d u š e. Biti ponižan, je čuvstvo posebne vrste, ki hitro rodi novo čuvstvo — biti zaničevan. To je prva psihološka poteza Cankarjeve «geneze slovenske duše».

C a n k a r - Ž u p a n č i č. Cankarjeva snov je zemlja in njegov pogled je vedno uprt k tlom. Nikdar ne riše neba, njegove globine, ampak neko sanjsko pokrajino iz zemlje. Župančič pa živi v višini, doživlja polet vanjo in pogled nizdol na ljudi (Ptič Samoživ). Cankarjev človek je zato cel in v vsaki nijansi živ, Župančičev pa droben in le odblesk človeka — kot jezero, ki odzrcalja nebo in zvezde.

O n e t r a g i č n o s t i n a š e g a č l o v e k a. Demokracija je rodila skrb za družbo in prvi njen pojem enakosti — ne duhovne kot krščanstvo, ampak telesne —, s tem je uničila mejo med najvišjim in najnižjim. Ljudi ni več, nastala je družba v nasprotju z najmočnejšo dobo, z renesanso, ki je videla povsod le človeka. Renesančni človek je bil lahko tragičen, ker je bil velik, demokratičen človek pa ne more biti tragičen (Ibsenova tragedija).

T r a g i k a s p o z n a n j a. Tri vprašanja si človek nenehoma ponavlja: odkod, čemu in kam? Dva odgovora poznam. Ali vanitas vanitatum — beg od zemlje (po svetem pismu) ali «Bejahung des Lebens» (Nietzsche) — radost življenja. Pa vendar oba molčita o prvem in zadnjem.

P e s i m i z e m je potencirani optimizen in obratno. Oba sta posledica enega iskanja — sreče.

Minljivost — moč lirike. Izmed vseh doživetij je najelementarnejše doživetje nepovračljivosti časa. Tukaj je bistvo najtesnejše bolečine in notranja sila vse lirike, ki je v bistvu vedno elegična.

Trije neopravičeni očitki Dostojevskemu. — Prvi utonejo v ogromni zasnovi in notranji gradbi snovi njegovih romanov in ga ne marajo, češ, da ni stilist. Druge zmoti prenatančna analiza in poglobljanje v duševni svet njegovih junakov (Razkoljnikov) in mu očitajo igranje s psihologijo in duševnim masohizmom. Tretje vrže ob tla čista demonična tragika njegovih junakov (n. pr. Kirilov) in večna blodnja po labirintih bolnih. Ti ga imajo za bolnika in največjega pesimista.

Dijalog Dostojevskega je bližji Sofoklejevemu resno tragičnemu dijalogu kot pa Shakespearjevemu lirično dramatičnemu. Dostojevskij je pisal prvi ruski tragični dijalog.

Tragika oseb Dostojevskega se prične vedno pred vrati religioznih vprašanj (Kirilov, Šatov, Razkoljnikov). Dostojevskij je največji borilec z bogom.

V Tagoreju je veliko evropske miselnosti, zato ga tako beremo. V knjigi Sādhanā je budizem dobil krščanske simbole.

Kor in koral. Kadarkoli berem kore v grških tragedijah, občutim njih koralno monotonijo in statično moč melodije. Koliko tragično resne bolečine je v koralu!

Kaos in kozmos. Če se spomnim Michelangelovih slik, vidim, kako so se ustvarjale iz črnega kaosa, brezbesedja in nebitja (Stvarjenje sveta). V tem večnem brezobličju se giblje svetovje in dobiva prve oblike (črna barva). Tej vizijonarnosti pa postavim nasproti Rembrandtov «Beg v Egipt» in občutim mirno lepoto urejenosti in kozmične lahkote.

Umetnik in pisatelj. Razlika med obema je v njih notranji naravi. Umetnik ustvarja v svojem delu čisto novo življenje, njegovi ljudje so iz mesa in krvi, vsa njih narava pa diha svojevrstno moč umetnikove duše, povsod je del njega (Dostojevskij). Pisatelj ne more ustvarjati novega življenja, njegovi ljudje ne živijo, nosijo le pečat njegovih misli. (Značilnost Peladanovega dijaloga).

Prepadi. Kadar hipno zadenemo v umetnini na pravire, iz katerih je zrastle, se zdrznemo. Takrat smo se namreč sklonili nad prepad umetnikovih skrivnosti in smo ujeli njih snovanje.

Fantastični spisi brez fantazije — Maeterlinckove somnabulične, spiritistične in okultne razprave. Življenja ni v njih, zato pa je preveč umetno narejene groze.

Umetnost — propaganda. Komur je umetnost propaganda, ta ni nikdar spoznal njene prave vsebine in njenega fundamentalnega pomena za človeka, ampak le njen časovno socialni bodisi didaktični pomen. Ni mu za lepoto, ampak za korist. — Sinclairova miselna zabloda.

RICHEPINOV MOTIV

† SREČKO KOSOVEL

Živel nekoč je mlad fantič In rekla mu je: do jutri tu
in ljubil, ljubil je dekle — mora biti srce tvoje matere,
a ona ga ni ljubila nič. da ga vržem svojemu psu.

In šel je k materi in jo ubil,
srce ji izdrl in je zbežal,
da ne bi roka zamudil.

Tekoč se je povračal tja
in sredi pota pal je, pal,
in iz roke srce mu je palo na tla.

In ko je srce na tleh ležalo, In zaječalo od bolečin
ko je ležalo sólo tako, je materino srce, vprašalo:
čul je, kako ga je vprašalo. «Si ranil se hudó, moj sin?»

MOTIV PREVZETNE DEKLICE V PREŠERNOVIH POEZIJAH

M. ROBIČ

Preiskovanje pesniških motivov, ki je drugod rodilo nepričakovano lepe uspehe in je mnogo pripomoglo h globljemu umevanju poedinih pesnikov, se pri nas še ni izvedlo niti za Prešerna. Zato je umestno, da se poskusi tudi ta način osvetljevanja njegovih del. — Proces pesniškega ustvarjanja¹ se ne začneja šele s koncepcijo, ampak že pri doživetju, toda samo pri onem doživetju, pri onih življenskih iz-

¹ Prim. Josef Körner, Erlebnis, Motiv, Stoff, v Festschrift für Oskar Walzel, Wildpark-Potsdam 1924, in istega avtorja izvajanja v Reallexikonu der deutschen Literaturgeschichte, Berlin 1925, pod: Erlebnis, Konzeption, Motiv.

vanje nima očesa. Tako tudi kritika, ki na nji temelji. Zato je neštokrat krivo in slabo razumela in sodila umetnost kot nemoralno in jo bo tako sodila. Umetnost vidi resnico v tem, kar je, morala v onem, kar bi po njeni sodbi moralo biti. Ker pa je resnica umetnosti resnica življenja, je in bo zmagovala umetnost in prikazuje ta prelepi svet v vseh odtenkih luči in teme, božanstvene in demonske človečnosti.

POGOVORI S SAMIM SEBOJ

A N T O N O C V I R K

III.

V e č e r. Na pragu večera se pogovarjam s samim seboj in čakam noči, ki prihaja od onkraj večera. Neslišno pada opojnost skozi medle zavese, ki so zastrle svet vse okoli in propuščajo rdečkasto svetlobo neke daljne luči lepih razodetij, ki me obliva, da sem ves v čaru. — Večer so skrivnostna vrata med glasnim dnevom in temo noči, ki diha brezbrežnost teme v lice, da vidijo oči vse globlje vase in da občuti duša človekova opojnost zadnje lepote. — V medli luči večera čutim, kako sem si vedno bližji in kako tonem v svet skozi sebe in vse je obžarjeno od moje luči.

N o č. Prišla je noč, temna, globoka in nerazrešljivo molčeča. Na obrežju noči sedim — brezbrežno morje teme je noč — in čakam na ladje svojih vprašanj, ki sem jih poslal v tuja morja, da mi odkrijejo dežele, ki o njih sanjam. Nocoj je morje veličastna samota in od nikoder še ne slišim piščali svojih ladij, da bi se vračale, ker morajo se vrniti, morajo še pred zarjo. Sam sem na obrežju v tej samoti lepe groze. — Vem, sredi morij noči čaka name skrivnost z zaprtimi očmi.

J u t r o. Vzdramil sem se iz sna in sem stopil v jutro in — kot bi težka mračnost padla raz oči — sem obstrmel nad mavrico lepote in videl zemljo vso v razkošju in veličanstvu. V zraku je dihala po moči, orjaški sili, življenje pa je pelo ubrano pesem barv, luči, ritma, glasov in zorenja. Začutil sem v sebi moč in radost, da je zaklicala v meni samem polnost življenja. — Takrat sem zapel življenju prvi psalm.

M o j e o k n o. Skozi okno slišim hrum mestnih ulic, korake ljudi, njih smeh, ki se meša med trušč vozov in ropot motorjev; če pogledam vanj, vidim modro poletno nebo, ki se sklanja nad strehe in visoka drevesa parkov med hišami. — Tam zunaj je življenje in tam je človek. Če sem med njimi, se mi zdi, da jih vidim le od daleč

kot tukaj iz okna. — Kako je včasih bridko sedeti le ob oknu življenja.

Ljubezen je požar, je izgorevanje samega sebe za drugega, je doživljanje samega sebe v drugem in drugega v sebi, je lepota darovanja dveh v enem kelihu, je nenehno dajanje in sprejemanje, je žrtvovanje, je večno iskanje in hrepenenje in opoj približevanja in oddaljevanja. Še več je. Je trpljenje v sreči, boleost, nemir, obup in veselje obenem. — Ljubezen je najelementarnejše gibalno življenje.

Sveti hipi. Velika samota je padla name, samota razodetij. Čas je moral obstati in življenje je moralo jenjati, ker vse je sedaj le brezgibno strmenje. Obšla me je sladka omotica in le medlo čutim svoje telo. Ničesar ne iščem v misli, ker pogled je segel globoko v vsako stvar ob sebi. Vidim njen nasmeh in njeno najskritejšo lepoto. Tako je vse resnično in bujno in polno lastne svetlobe in vse strmi vame s svojimi mirno-naivnimi očmi. Še mrtve reči govore in živijo z živimi. — Le hip, potem se mi je vse odmaknilo. — To je moja čuvsvena ekstaza.

De profundis. Iz noči je prišel klic, ki me je vzdramil. Dež pada na strehe in njegovo enakomerno pesem je prevpil nov klic, kot bi nekdo utonil nekam z grozo in bolečino, pa ne ve zakaj. Tišina. Dež. — Razločno sem začutil tedaj na licu diha smrti in tesnobo ledene sape.

Sam pred seboj. Kadar čutim na sebi težo neizgovorjenih, mrtvih besed, potopim dušo v svojo samoto, potem vstane umita in močna.

Moji veliki ognji ste, velikani besede, mogočni pevci, molčeči svečeniki lepote in zagonetni ustvarjalci. Kako me je strah moje drobne luči.

Senzibilnost. Trdim, da je poleg fizične, moralične in intelektualne senzibilnosti še estetična senzibilnost, ki je umetnikov šesti čut.

Pri Goethejevih liričnih pesmih občutim liriko figure, metafore, ritma in še celo besede.

Lirika. Lirična pesem je umetnina najbolj določene arhitektonske pravilnosti, bodisi zunanje (število, verz, oblika), bodisi notranje (ritmika občutja in misel), obenem. Plastičnost njenega izraza se harmonično zliva z občutjem, ki je glavni podton cele gradbe. Inkarnacija misli in občutka je istočasno v formi (najraz-

ličnejše lirične oblike), v verzu, ritmu verza (različne vrste stopic) in v izrazu: figuri, tropu, onomatopoiiji rime in verza in v vzdušjih besedne dinamike, nijansi melodike in barve; tako da vlada med vsemi deli razmerje najstrožje nujnosti vsega (zakon o pravi meri!) in nemogoče premakljivosti kakšnega dela (n. pr. besede, ritma i. dr.). V lirični pesmi se tako živi fluidum življenskega ritma zlije v vsebinsko čuvstveno oblikovno umetnino — čisto svojevrstnega organizma. S tem je lirika ujetje najprimernejšega v življenju, ritmika živega in čudovito pojoča beseda čuvstvene in elegično naivne sladkosti ali bolečine, osnovnih tonov življenja. Njena karakteristika in aestheticis pa je lahkota, mir, jasnost, tihota in vse drugo še. — Lirična pesem je zato dragocen kamen mogočno pravilne kristalizacije, ki izžareva najpristnejše in najmočnejše barve (ritem živega, čuvstvo i. t. d.).

S e n t i m e n t i n l i r i k a. Pesem s sentimentom ali preglasnim čuvstvom, patosom, retoriko, deklamatorsko gesto (Gregorčič), neorganskim v obliki ali vsebini ni lirična, čeprav sodimo tako po njeni vsebinski strani — namreč v nasprotju z epično pesmijo. Lirična pesem je vedno **r e s n o e l e g i č n a** (Prešeren). Elegičnost in sentimentalnost se pa močno razlikujeta.

M i k r o - č l o v e k i n u l t r a - č l o v e k. Zunaj mikro-sveta, kjer živi mikro-človek, je ultra-svet z ultra-človekom. Ultra-svet v neizmernih eternih razdaljah vesoljstva ni dostopen mikro-človeku, čigar oko ne more prenesti vrtoglavih višin in čuda redkega zraku, niti ni njegovo uho ubrano na pretanka trepetanja sferične glasbe, ki jo komaj oddaleč sluti. Mikro-človek ne more postati gost velike lepote, ki je v svoji grandioznosti zadnja sla ultra-človeka. — **F i g u r o** sem prenesel iz fizičnega v estetično.

P r e d e s t i n a c i j a. Embrijonalno razodetje umetnine umetniku je v bistvu tisti hip, ko se umetniku utrne iz kaosa neubranosti harmonično jasna in pravilna vizija umetnine, ki jo ima ustvariti. To primarno, ne še popolno umetniško doživetje — saj umetnik v tem hipu še ni obvladal snovi — imenujem **u m e t n i š k o p r e d e s t i n a c i j o**.

O t r a g e d i j i. Poleg lirične pesmi je tragedija najbolj aske tična pesniška oblika (vzglede Sofoklejeve tragedije), ki mora imeti do poslednje besede zgrajeno arhitektonsko celoto. In to sicer zunanje še izven svojega bistva tragičnega, ki sicer sovpade v prvo shematiko. — Nezmislno je torej tožiti, da tragedija ni odblesek časovnega, tipika kraja, ne realizem besede ne govora, široka epika razpoloženja, čeprav je človek vendar realen v obrazu, gesti in

kretnji. To vendar ni bistvo in namen tragedije. Tragedija ostane visoka elegija s kostumom in masko. — Thomasu Mannu so zgornji očitki ratio motivum nepomembnosti tragedije, kar kaže, da mu je tragedija v bistvu tuja.

M o l č e č i E r o s. Dvoje narav, erotičnega izživljanja poznam; glasno in tiho. Karakteristika druge narave je beg od žene in večno iskanje, neutešenost v ljubezni in nemir. Hrepenenje samo je že notranja izpolnitev erotičnega izživljanja, resnica pa je muka, le izbegavanje draži čuvstvo. — To je tip Knuta Hamsuna.

T e o r i j a s e d m e r i h k a t e g o r i j. Prava ljubezen je vulkanična, biti mora sama sebi zadnji namen, da se more razmakniti do največjega izžarevanja in rasti v nadčloveško moč. Ljubezen je strast moči. — Njen pričetek je zato mnogo više od slavnih sedmerih Stendhalovih kategorij.

R e l i g i j o z n o s t je človeku urojena. Kdor tega ne čuti, je slep v svoji notranjosti.

Z a r a t h u s t r a je pisan v tempu grandioznega občutja, v velikem opoju in šumeče kipečem zanosu človeka, ki je v ekstazi ustvarjalca. (Pomisli na simfoničnost celote, štiri dele in osnovni motiv «die ewige Wiederkunft», ki se spleta skozi celoto.) V Zarathustri je Nietzsche presegel svoj slavni inspirirani opis inspiracije.

L J U B E Z E N

L U D V I K M R Z E L

Eh, kaj, saj ni nič posebnega, čisto majhna, uboga ljubezen, takih je pač na tisoče.

Vsak dan pišem, pa nikoli nič odgovora. Nič, pravim, enkrat bo že prišlo, samo mene tedaj ne bo več. Daleč, zelo daleč pišem.

Same majhne, neznatne stvari so — nekateri ljudje smo že tako, nič velikega nam ne pride.

Davi sem šel pod tvojim oknom, pišem, in sem videl rože. Da ti le gre pošiljat tako revnih rož, saj so vendar že prvo jutro vse vele visele čez rob.

In potem sedem, strmim si v roke in me je sram. O, da, pravi oster glas, ki je v meni, želel bi pač, da bi ovele, samo to je dobro, da je zaman.

Kamorkoli pojdeš, pišem, pojdem za teboj.

Karavana se prične pomikati. S solzami v očeh se nekdo poslovi od Behana.

Cin, cin, cin, don, don, gavn, gavn.

Karavana nadaljuje svojo pot. Tak je svet. Eden ostane zadaj, strt, drugi gre svojo pot. Pa kaj naj stori ta, ki je ostal? Se izgubi, izgine? Cin, don, gavn.

Kakšen zvok se vriva tu v glasove zvoncev? Karavana obstane. Glave velblodov-himer se majejo, gledajo nazaj. V očeh: stisnjena žalost. Zadaj — tuli Behan, zaostali Behan, zapuščeni Behan, zrušeni Behan. Tuljenje — groza. Velblod sledi karavani. A noge mu odpovedo. Srednje visoki Perzijec pohiti nazaj k velblodu.

«Behan! Behan!»

Behan ne joče. Perzijec je, ki joče. Behan tuli in stoka, Arhibald se približa Perzijcu. Perzijec ovije roke velblodu krog vratu.

«Behan! Behan! Behan!»

Enkrat še se vzpne Behan. Stori par korakov. Pade spet nato, kakor pobit.

«Behan! Behan! Behan!»

Behan ne tuli več. Behan ne stoka več. Tudi ne joče. Behan gleda z očmi... Oh! te oči: življenja preseče, trohico življenja, zrnce življenja...

«Behan!»

Oči se ljubeče ozro v Perzijca. A kaj je primešano tej ljubezni? Ne ljubezen, kapljica neljubezni, ki se zablisne v umirajočih očeh, ko vidi, da on umira, oni pa ostane živ. Perzijca zbode v možganih.

«Behan!»

Oči ne prosijo več življenja.

«Behan!»

Glava se skloni in težko pade na kamen.

«Behan! Behan!»

Behan se ne gane več. Perzijec joče. Arhibald zatre krik. Spre-daj cin, cin, don, don, gavn, gavn. Karavana gre dalje...

POGOVORI S SAMIM SEBOJ

ANTON OC V I R K

IV.

M e d i t a c i j a o s e b i. Stojim na križpotju cest in vpijem vase, da bi se rodila iz mene luč in mi razsvetila pot skozi temo, ki se vpija vame z mrzlimi rokami.

Vse poti so molčeče skrivnosti, ki me kličejo k sebi. Čakam dneva svoje dozoritve in velike ure svojega vstajenja. Goreč plamen nevidnega ognja mi bo švignil iz duše in bo moj ognjeni steber.

Zvezde iz nočnega neba dežujejo name. Njih zlato so nedosanjani svetovi, ki mi pripovedujejo o daljnih rojstvih molčečih zvezd — skrivnosti, ki so vzcevele kot stoletne rože moje duše.

Solnce sem, ki je vžgalo sebi najbolj pekoč pečat bolečine. Žejen sem voda spoznanj, ki bi mi oblile ražgano srce in bi v veliki ljubezni odstrle zastore nevidnih odkritij stvarjalne besede.

Vsa pota, ki vodijo v tisoč smeri, so pomniki oznanjevalcev močnih. Očistil se bom moči njih svetov in lepote njih spoznanj. Moje veliko jutro še ni vstalo. Moja pot je še v otožnosti polnočne groze.

Vem. Mimo jezer bolečine — labudi sanj ležijo v temah — bo vodila. Nove zvezde se bodo ogledovale v tajinstvenih vodah in njih pesem poje o popotniku, ki je od samote in prevelike bližine s seboj umrl pred pragom zadnje lepote.

Mesta bom sezidal in ljudje bodo živeli od moči mojega živega plamena, iz moje krvi, ustvarjeni po moji podobi. Darovali bodo sredi nočnih ur sebe meni, ki bom nevidno dihal svojo moč v njih duše.

C o n f i t e o r. Padam predse in se obtožujem. Srce je razjedeno od strahu pred dušo in v tej veliki samoti stojim pred vrati svoje skrivnosti, pogreznjen v svet dveh svojih bistev. Zdvomil sem, ko bi si najbolj moral verjeti, in sem se zatajil ob uri preizkušnje. Omadeževal sem tiho ljubezen svoje resnice. Sredi noči sem planil iz spanja in slišal sem v sebi glas, ki je lil blazen od bolečine in samote. Spoznati te nisem hotel in nisem ti odgovoril — glas mojega drugega obraza — ko si me klical in je tvoj klic odmeval daleč v praznino mojih brezplodnih dni; kakor klic živozakopanega se mi je zdel. Truden sem svoje poti in sram me je dotika nečistih rok počestnih beračev, ki so lačni prazne in dnevne resnice in jo vlačijo po svojih nečednih potih. Mraz mi je od blodenj in tesnoba se mi je vlegla na dušo. — Iztegnil bom roko in bom segel po tvoji, da me povedeš v tišino lepe skrivnosti, kjer bom utonil v resnici svoje resnice.

O b r a z i. Kadar se smejem, se smeje nekdo, ki ga ne poznam; kadar sem žalosten, joče nekdo, ki je mrtev; kadar sem si blizu, si bežim, in ko bežim, sem se našel. Kadar sem sam, se ne vidim, če pa sem v družbi, sem se pretehtal. — Odtrgal sem vse krinke z obraza, da stojim čist pred seboj. Naše mislim in dvomim nad seboj: «Saj ni mogoče živeti brez krinke?» -- O! Res, ni mogoče!

V ekstatičnih hipih doživim, da smo le sence in da nas le sence senc motijo, če mislimo, da res smo. Kadar zaide solnce,

umro sence. In ko izgine človek-senca, kje je zašlo njegovo solnce? — Prav na tiho sem se vprašal: «Kje je moje solnce?»

Troje spoznanj o enem in istem.

— «Iščemo se, pa se najti ne moremo!» Modrijan.

— «Še več: Našli smo se, pa se nismo iskali!» Cinik.

— Nadvse: «Biti ali ne biti?» Skepsa pesnika Hamleta.

Pri Beethovnu sem doživel hipe statične zamaknjenosti. V trenutku me je neznana moč dvignila iz telesa in čutil sem, kako je duša zastrmela v zamaknjeni negibnosti, ki je nepopisljiva z besedo. V podobi se mi je zdelo, da se je v neskončni daljavi rodil žarek iz nevidnega solnca, splaval od onkraj neskončnosti po brezbrežnih morjih in da se je odbijala njegova svetloba od čuda prozornih globin vodâ, kjer se je v stobarvju prelivala muzična skrivnost v čudotvorne like. — Takrat sem v ekstazi doumel najbolj skriti in najgloblji utrip življenja v umetnini.

Verujem v fatum umetnikovega življenja in zato še bolj v fatum umetniškega ustvarjanja. Ne trdim pa, da mora biti zato umetnik pasiven. — Vedno in vselej se umetnik svoje usode ne zaveda in se je tudi ne sme, ker v boju z njo doživlja in ustvarja.

Tragedija slovenskega človeka. Dinamična rast Prešernovega Uvoda h «Krstu pri Savici» je v psihološki zvezi s tragedijo junaka, ki ima tu najbolj vidne in najbolj določene poteze. Prešeren je zarisal obraz slovenske tragedije, ki je iz našega bistva in ki nam je še do danes ni nihče napisal. V Uvodu je pesnik do-trpel prvo in zadnjo tragično spoznanje še nenapisane tragedije slovenske duše.

Umetnost ni bila in ne bo nikoli odvisna od znanstvenih odkritij. Pomen in moč umetnine sta znanstveno neopredeljiva, kot je neopredeljivo bistvo lepote. Gibalna sila umetnine je njena apriorna vitalnost, njena organska doslednost in njena magična ubranost. — Odtod propad čistega impresionizma, ki je temeljil na znanstvenih odkritjih barvne in svetlobne teorije in ni imel v sebi duše.

Tragični so le elementarni ljudje. Njih notranja sila je očita v popolni uravnovešenosti in nezlomljivi veri vase, svojo pot in svojo resnico. Ti ljudje so v dnu svojega bistva naivni, so otroci in ne skeptiki. — Zato skepsa junakov v moderni psihološki drami ni tragična. Temelji sodobne duševne drame.

Umetniki so veliki zdravniki. Tu je njih socialni pomen. — Svečeniki so, to je njih večnostni pomen.

O cilju in zadnjem namenu. Sprašujemo se vedno: «Kam?», zakaj se ne vprašujemo: «Čemu?» Prav v tem vednem vpraševanju trdimo, da je naš cilj le pot, pot, ki morda ne neha. In še trdimo, da je vsak hip korak po poti, ki vodi v neznano, k zadnjemu namenu, ki ga ne poznamo. — Jaz pa sem se vprašal: «Čemu?» Obnemel sem in se spoznal, da sem se v dnu duše še vedno vpraševal: «Kam?»

Osnovna polarnost človekovega udejstvovanja je obsežena v bipolarnosti njegovega bistva. Pomen intelektualizma in spiritualizma. Pomen naturalizma in idealizma in še pomen Erosa in Logosa.

V relativnost resnice ne verujem. Verujem v stoobraznost njenega bistva, ki pa je nedvoumno. Resnica je ena.

Svoboda pesniškega ustvarjanja je odvisna od vzpona njegove moči. Čim bolj je pesnik močan, tem bolj svoboden je.

PISATELJ IN SOCIALNO NAROČILO

N. P R E O B R A Z E N S K I J

Se predlanskim se je pohvalil B. Piljnjak emigrantskim pisateljem v Berlinu, da sovjetske cenzure ni tako težko ukaniti: «Dovolj je, da prične kdo povest z besedami: — Opevam krasni lik revolucije! — potem se lahko piše vse, kar se hoče.» A razmere so se že izpremenile. V septembru letos so bili izključeni iz Pisateljske zveze in dobili ukor za «nedopustno dejanje, ki meji na zločin zoper Sovjetsko državo» avtorji, ki so objavili svoje nove stvari v «inozemskih, belogardističnih založbah». Med temi grešniki je E. Zamjatin, starejši pisatelj, ki je močno vplival na mladino v formalnem pogledu, a ki sicer odklanja revolucijo. (Prim. njegove «pravljice» «Velikim otrokom» ter inkvizicijsko dramo «Grmade sv. Dominika».) Ž njim v družbi je A. Marienhof s svojim slikovitim, a strašno umazanim romanom «Ciniki», nadalje — kar je umljivo — «imažinisti» in futuristi, ki so takoj spočetka pomagali boljševikom rušiti «meščanstvo», sicer pa nasprotuje njih kult osebnosti komunističnemu izravnavanju; tretji v tej družbi obsojencev pa je baš Piljnjak, steber «sopotnikov», ki so navdušeno sprejeli revolucijo kot elementaren pojav, dasi sami niso postali komunisti. Leta 1920. je Piljnjak z ozirom na svoje prvo delo «Minulost» ponosno izjavil: «Izšlo je z dovoljenjem Državne založbe kot edina knjiga nekomunističnih povesti v tem letu». Letošnja