

ki ju je bilo leta 1905. samo rahlo nalomilo, ki pa ju je treba do kraja uničiti. Pojasnil bo množicam Tolstojevo kritiko kapitalizma — pa ne zato, da bi se množice omejile na to, da bi preklinjale kapital in oblast denarja, ampak zato, da bi se naučile, kako se je treba na vsakem koraku njihovega življenja in njihovega boja opirati na tehnične in socialne pridobitve kapitalizma, da bi se naučile, kako se jim je treba tesno združevati v enotno milijonsko armado socialističnih bojevnikov, ki bodo zrušili kapitalizem in zgradili novo družbo, družbo, ki v njej ne bo tlačila ljudstva beda in ki v njej ne bo izkoriščal človek človeka.

Op.: Članek je bil napisan ob Tolstojevi smrti.

GRŠKA PLASTIKA V RIMU

F. X. ŠALDA — B. BORKO

(Iz cikla: »Nekaj vtiskov in refleksij iz Italije«)

Rim je postal zavetišče in skoraj druga domovina grške umetnosti in grške kulture. Če se je naposled izlil v Rim ves staroveški svet, je bila Grška prva, ki jo je Rim objel. Preko njega lahko vidiš in razumeš marsikaj iz stare Helade. V Rimu so potemtakem pota po sledovih grške plastike bolj upravičena kakor kjer koli drugje; prav vse te zapeljuje na nje; razumeš in občutiš, da je tu nje druga domovina. Od drugega stoletja pred Kr. so rimski ropi smotrno prenašali v Rim grško skulpturo in od petega do prvega stoletja pred Kr. je delalo mnogo grških umetnikov in njih učencev naravnost za rimske umetnostne naloge.

In brž ko je grška skulptura prestopila rimska vrata, že si je popolnoma in za vedno osvojila rimska tla. Če naj govorim natanko, ni bilo in ni v Rimu druge plastike kakor grške. Ni bilo druge skulpture v starem veku, ni je bilo v času renesanse, ko so prenesli izpod podzemlja zadnje ostanke Grčije. Kako čudno je pač, da Rim, ki ima zares zelo pomenljivo in svojsko arhitekturo, bolj zvezano z njegovimi tli, kakor se doslej priznava ali slutiti, nima svoje skulpture v višjem pomenu besede. Zdi se, kakor da bi zrela, višinska grška umetnost zadušila vse zarodke domačega razvoja. In kakor da bi se ista igra ponavljala za časa renesanse. V Rimu so delali Lombardijci kakor Bregno, Toskanci kakor Pollajuolo, Mino da Fiesole, Michele Marini, Bandinelli, Montelupo in drugi, toda rimskih kiparjev v času Preporoda skoraj ni bilo: Rim je rodil v XV. stoletju samo enega pomenljivejšega plastika, Paola Romana. In za njim je bila v baroku enaka puščava. Oba velika mojstra baročnega stila, Michelangelo in Bernini, nista Rimljana.

Dosihmal me ni grška plastika nikjer zgrabila v toliki meri kakor prav v Rimu. Pri tem pa je treba vedeti, da so rimski muzeji bolj skladišča kakor zbirke. Brezpomembne reči leže pêle-mêle poleg umetniških mojstevin in pogoltniti moraš obilo plev, preden prideš do zrna. Kakšne znanstvene razvrstitve večidel niti ne slutijo* in Rim se po tej strani ne more niti zdaleč meriti z nemškimi muzeji, ki nudijo pogosto vtisk najbolj metodične zgodovine

* Šalda je spisal svoje rimske impresije l. 1911.; to njegovo opažanje ne velja več vsaj v glavnem za današnje razmere. Op. prev.

upodabljaajočih umetnosti, kar jih poznam. Do malega vse rimske galerije imajo značaj starih zasebnih amaterskih zbirk; v tem je njih čar, neredko pa tudi težkoča, ker ti kažejo stvari zasebnega okusa, malenkostne zadeve ali zgodovinske anekdote z enako pretenzijo, kakor edinstven čudež vélike posvečene umetnosti. To pa ni vse. Pomisli tudi, da niso imeli nikjer na svetu stupidnejših restavradorjev in ti niso nikjer huje brkljali ko v Rimu. Antična dela so se nam ohranila po večini v kopijah, in sicer pogosto v takih, ki so storila kipe bolj sploščene in grobe. Te kopije so potlej še postale plen nedoučenih, prav tako drznih kakor duhovno praznih kiparjev, ki niso občutili niti trohice vzvišenega značaja grške plastike in so mirno potvarjali njena dela vse do najabotnejše trivialnosti, do najbolj puhlih poz in največje teatralike. In vsemu navkljub se stara grška lepota ni dala usmrtiti. Triumfira nad vsemi: nad nezadostnimi in neveščimi kopisti in nad topimi restavradorji; nad filološkimi razlagalci, ki so jo hoteli storiti gršo s tem, da so jo obdajali s plitvimi objasnili, v katerih so videli konec tam, kjer je bil šele začetek skrivnosti; nad pedantnimi estetiki in snobističnimi esteti, ki so hoteli izvajati iz nje dogme in kodekse, medtem ko je ona vedno nova, vedno znova prerrojena, prosta, podrejena samo osnovni mehaniki krasne in zdrave človeške fysis in psihe. V glavnem in predvsem pa triumfira nad teboj: nad tvojo lastno majhnostjo in ozko vero. Še včeraj nisi veroval, da je mogoča taka umetnost, a zdaj stoji pred teboj in že se začinjaš njene samoumevnosti bati kakor največje skrivnosti. In nisi daleč od resnice; njena preprostost je ponekod zares blizu zadnji besedi, ki jo lahko izreče umetniška sila.

Helada! Kdo vse je iskal in nam kazal pota k tebi! Brali smo Lessinga, prebirali Winckelmanna, a obema si bila hladna, razumna ubranost, plemenita akademska abstrakcija, simbol njune vere v premoč uma nad človeško dejalnostjo. A Goethe te je že videl drugačno v utrinkih svoje jasnovidnosti: slutil je v tebi spodnje dramatične krče in vrtince, uganil je v tebi veliko obsedenost, ki se te je lotila zaradi previška tvojih lastnih energij, — plesalko, ki izživlja v plesu svojo blaznost. In prišel je Hölderlin in ti je prebral z obličja poteze tragične zagrenelosti, usodo, ki je voljna naskočiti in uničiti človeka, brž ko se izpozabi in zapusti stražo trezne previdnosti. In prišel je Nietzsche in na njegov glas si odgovarjala z ustrežljivim odmevom, ravnodušna, nad človeški pesek povzdignjena sfiga! Položil je vate filozofijo svojega dionizijstva in prezidal tvoj panteon v pandaemonium, ob čigar zidovih se odbija vreščanje vseh strasti. In prišli so še filologi kakor Wilamowitz in so popravili njegovo enostranost z drugo pristranostjo; in pridejo še drugi in čutim, da slednji prinaša košček resnice in da nima nobeden polne resnice o tebi, ki si vse, kar so pravili o tebi in še mnogo povrh tega — in še vse povrh tega, o ironija!

Glej, koliko različnega so odkrili v tebi pesniki! Chenier z mehko melodijo čustvene melanholiije in Leconte de Lisle s hladnim, odpovedi polnim pesimizmom; Keatsu, sinu severnih meglá, si bila izpolnitev njegovega hrepenenja po krasni formi, ki poje v polnem jasnem soncu; Shelleyu ponosno vtelešenje zadnje in najvišje človeške svobode, Swinburneu trdna ost romantično raznežene, čutno medleče fantazije. Ta je videl in častil v tebi Palado, oni Kiprido. Prav tako je izmed mislecev sleherni polagal težišče ob kaj drugega v tebi: ta v tvojo mladost, oni v tvojo starost; nekdo v tvojo umetniško podzavest in v tvorne instinkte, drugi v bolešno prizadevanje tvojega razumskega in nravnega pozavestenja.

In bolj ko se ti oddaljujemo, bolj nas mikaš, tesneje obvladuješ naše misli in

vznemirjaš našo fantazijo: dokaz, kako si močna, zares kako močna! V dobi mehanizma, utilitarizma in filantropije vstaja znova in znova pred nami uganka kulture in čutimo: v tebi je ključ do nje, v tebi, ki si ustvarila toliko stvarjalcev, organizirala toliko intuicije, izzvala toliko invencijske sile; v tebi, ki si tako nizko cenila bolest in tako visoko stvarjalno blaznost, v kateri na njo pozabljam; v tebi, ki si v tragediji učila ubijati ob jasnem čelu in ponosnem smehljaju; v tebi, ki si se smejala s krči in mislila z vriskanjem in ukanjem; v tebi, ki si premagovala dejanje z dejanjem in odgovarjala na sleherno vprašanje z umetnostnim delom; v tebi, katere stil je imel prvi na svetu logiko nujnosti.

In tvoja plastika! Sodba o nji je hodila po istih peripetijah kakor sodba o tebi in tvojem celotnem značaju. Winckelmanni, ki še niso poznali parthenonskih skulptur, so stavili najvišje nekatera hladna in gladka poznejša dela, ki nas dandanes več ne ogrevajo v toliki meri. Šele pozneje so bili dognani vrhovi kiparskega razvoja v Fidiju in okus je začel uživati sramežljivo in bolj neotesano lepoto primitivistov, dela iz konca arhaične dobe. A tudi to ni še končna stopnja. Dandanašnji ne zaničujemo niti stvaritev tvojega popoldneva in večera in deležno se uživljamo v usodne trenutke, ko so nastajala ta dela: v dobo, ko so bile razvojne možnosti izčrpane in je razvojna logika pognala umetnike na kriva ali zagatna pota.

Kaj vse so nam pripovedovali naši profesorji o grški plastiki! Do kakšnih skrajnosti so jo — čeprav nehoté — opravljali! Grška plastika je bila nasukana na brdo hladnega, treznega akademizma, razumne in previdne šablone, v resnici pa je ni umetnosti, ki bi bila svobodnejša in manj brzdana od nje. Ustvarila je dela, ki so samo kipenje in vretje, dela strastne in krčevite razgibanosti; telesa, ki so vznemirjena in razpaljena do zadnjega živca. Vzemimo samo nedavno odkrito Niobo. V blaznem begu je padla, zadeta v hrbet z Artemidino puščico; z obema rokama se prijema za mesto, kamor se je zapičila puščica. Zaradi naglega sunka je padla z nje lahna obleka in kakor cvet je počilo iz popja telo, ki je strogo v svoji deviški lepoti. Trpljenje ni osredotočeno na obličje; vse telo trpi v nasilno zlomljenem dramatičnem ritmu. Ali pa si ogledaj dečka iz Subiaka v Muzeju delle Terme. Dečkovemu telesu manjkajo glava, polovica desne roke in skoraj vsa leva roka. In njegov motiv? V širokem zagonu se nagiblje k tlom, tako da se levo koleno skoraj že dotika zemlje; telo pa še vedno nosi desna noga s silno vpognjenim kolenom; bedra so napeta na desno stran, život pa se zaradi ravnovesja nagiblje na levo. Gib je tako zamotan in obenem strasten, da so se dosihmal zaman trudili uganiti namen, ki je bil tu upodobljen. Vse to je pravo nasprotje harmonični in mirni umetnosti, kakor po navadi označujejo grško skulpturo. Nasprotno: pred seboj imaš strastno, vzburkano umetnost, ki se s posebnim užitkom loteva problemov telesne dramatičnosti. Pri vsem tem pa: kakšna noblesa form in stila! Kako je zgrajen takle kip! Kakšen svet geometrično vase zaprtih oblik, kakor kristal izvrete forme!

Nad nami se še dvigajo vrhovi antike in svetijo v temó. Že Rimljanom je bila višinska klasična Grška, Grška Fidijev, Praksitelov, Sofoklejev, Periklejev skoraj mit, prav kakor je nam mit renesansa. Samo najmočnejši izmed modernih duhov so imeli pogum, da preplavajo onkraj k nji; samo najmočnejšim izmed pesnikov in umetnikov je bila zares korist in dobiček. Goethejem, Hölderlinom, Shelleyem, Nietzschejem, Keatsom, Rodinom. Ostalim — in teh je legija — je škodovala, če jih ni že povsem ugonobila. Iz iste čaše, ki iz nje močni pije zdravje in moč, se majhni in slabi napijejo dremavice in smrti.

Sprehajal sem se po rimskih galerijah in sem moral misliti prav na te bedne umetnostne ponesrečence. Bilá jih je legija. Označujejo samo mero modernega človeka: so povprečje. A nad tem povprečjem je vstajalo nekaj grških kipov kakor gore nad ravan; daljne, kakor bi jih bil kdo dihnil na obzorje. In njihova višinska čela so izginjala v oblake.

STARI PRISELJENEC OB KUHINJSKEM OKNU

LOUIS ADAMIČ — VITO KRAJGER

KMET IN POLITIK

V Tonetovi glavi se je poleg tega v tej zvezi porodila misel, ki ga je zadela kakor udarec: on je tu tujec, kaj pa ve sploh o ameriških zadevah? Razen besed in stavkov, ki so v neposredni zvezi z njegovim delom v žični tovarni, ne zna angleščine. Možakar mu je rekel, da bo lahko volil, če dobi to listino; toda za koga ali proti komu? Medlo se je zavedal vse velike zapletenosti ameriških zadev; in kako bi on mogel razvozlati vse te stvari, da bi lahko potem volil o njih. Ne samo skromnost, ampak tudi neke vrste kmečka bistrournost in smisel za resničnost, so ga privedli do teh samo po sebi umevnih omejitev. »Ne smeš pričakovati, da bi žaba letela kakor vrabec; tudi ne boš izrezal hrasta iz jelke.«

Naslednjo nedeljo je voditelj spet nepričakovano prišel in vprašal, zakaj se Tone ni prikazal.

Tone se je odločil, da možakovega vedenja ne bo več prenašal. Poleg tega je zvedel, da je politik angliziral svoje ime in Tonetu se je porodilo vprašanje: »Zakaj bi Slovenec kot Slovenec popravljjal ime in hotel postati Anglež?«

Toda Kmet se je obvladal in storil vse, da bi bil vljuden s človekom, ki je bil gost v njegovi hiši, čeprav ga ni povabil. Izjavil je, da mu ni do državljanstva, ker se boji, da bi ne vedel kako voliti, če bi prišlo do volitev.

»Ni treba, da veš kako.«

»Ne razumem vas,« je odvrnil Tone, čeprav je začel razumevati tako dobro, da mu je postalo vroče pod ovratnikom.

Voditelj je nadaljeval s priliznjenim nasmehom: »Vse, kar boš moral storiti, bo, da boš volil tako, kakor ti bom jaz rekel, viš.«

Tone je zelo jasno videl. Odločno je odkimal z glavo, nato pa je izrekel ostro naslednje premišljeno umerjene besede: »Če je stvar taka, kakor pravite, ne bom nikoli poskušal postati državljan. Ne trpim, da bi me kdo k čemu silil. Vzemite svojo listino. Želim edino, da me ljudje puste pri miru in da imam delo. Če delam tako dobro, kakor morem, in če živim, kakor se spodobi za moža, sem ravno tako dober kakor kateri koli državljan katere koli države, viš.«

Možakar je odšel in ni več nadlegoval Toneta. In ker ni Tone dvignil svoje izkaznice, je tudi Karla ni dvignila.

Tone Kmet je vedno zelo skrbel za svoje zdravje. Tudi ko je bil mlad, je jedel in pil zmerno in ni nikdar nobene stvari jedel prevroče. Ni ne pil ne kadil. L. 1910., ko je izpolnil 50. leto, je postal kos hipohondra. Zbolel je za daljšim hudim prehladom, ki je prodrl tudi v njegove kosti in ga za nekaj tednov priklenil na posteljo. Z nemajhnim nemirom je ugotovil, da v Ameriki mnogo ljudi umre že v štiridesetih in petdesetih letih, medtem ko v stari domovini moški in