Dr. Fran Eller

1873—1956

Anton Podbevšek

Iz zapiskov o največjem pesniku slovenske Koroške ob stoletnici njegovega rojstva

Biografska skica

Letos 14. februarja bo poteklo sedemnajst let, odkar je umrl dr. Fran Eller, za Urbanom Jarnikom (1784—1844) največji pesnik slovenske Koroške. Bil sem poleg njegovega sostanovalca, mestnega fizika dr. Otmarja Krajca (1872—1944), edini, s katerim je vzdrževal prijateljske stike od 1935 do svoje smrti 1956. Sodeloval sem pri izboljšavah njegovih pesmi in si jih zato tudi lahko kdaj pa kdaj prepisal. Ker teh pesmi iz njegove zapuščine menda nihče ne pozna, si jemljem kot njegov prijatelj pravico in dolžnost, da opozorim javnost na nevsakdanji jubilej. Nevsakdanji zaradi tega, ker sedemnajst let po njegovi smrti še vedno niso izšle njegove najboljše pesmi. Ali naj še naprej ostaja neznan njegov dejanski delež v slovenski poeziji?

»Žalostno je zame, da sem šele zdaj začel živeti sam sebi, se pravi, poeziji. Koliko več bi lahko ustvaril, s čimer bi se mogel ponašati!«

Iz pogovora z Ellerjem 1935.

ELLERJEVO ŽIVLJENJE

O njegovem življenju vemo zelo malo, ker je nerad govoril o sebi. Rodil se je ljudskošolskemu učitelju Francu Ellerju in Mariji, rojeni Serajnik, 10. 8. 1873. v Devici Mariji na Zili. Gimnazijo je obiskoval v Beljaku, kjer je 1891. maturiral. Na univerzi v Gradcu je študiral dve leti zgodovino, zemljepis in slavistiko. 1893 je ta študij opustil in se na univerzi na Dunaju posvetil pravu. Kot sodelavec Ljubljanskega zvona od 1894. naprej je 1896. postal član takrat ustanovljenega Literarnega kluba na Dunaju. Člani so bili tudi še Ivan Cankar, Fran Govekar, dr. Fran Göstl, dr. Ferdo Jančar, Anton Majaron, Ivan Škerjanec, dr. Fran Vidic in Oton Župančič. Fotografija iz tega časa pred božičem 1896 nam kaže poleg teh tudi Ellerja s črno obvezo prek desnega očesa. To pomeni, da se njegovo oko od takrat ni več pozdravilo. Ostal je enook za celo življenje.

L. 1899 je Eller končal študij z doktoratom iz prava. Služboval je na finančnem ravnateljstvu v Ljubljani, od 1903—1909 pri davkarijah v Ljubljani, Litiji in Novem mestu. V letih 1905—1906 je izpopolnjeval svoje znanje finančne vede in finančnega prava na univerzah na Dunaju in v Berlinu. 1909 je bil premeščen iz Novega mesta v finančno ministrstvo na Dunaju in je ostal tam — nazadnje kot višji finančni svetnik — do razsula bivše avstro-ogrske monarhije.[1] Nekaj časa je kot član likvidacijske komisije pri jugoslovanskem poslaništvu na Dunaju sodeloval pri likvidaciji avstrijskega finančnega ministrstva. Nato so ga premestili k poverjeništvu ministrstva financ v Ljubljani. 1920 je postal redni univerzitetni profesor za finančne vede in finančno pravo na ljubljanski univerzi. Po 35 letih službe se je dal 19. 3. 1935 upokojiti. V 62. letu starosti, ko se že mnogi poslavljajo od tega sveta, se je pričelo zanj šele življenje pesnika!

SISIF

Eller si je izbral isti cilj, ki so si ga izbrali vsi veliki ustvarjalci. Tudi on je skoraj ves svoj čas in vso svojo moč začel posvečati ustvarjanju, popravkom in učenju. Postal je monoman, ki se vdaja samo tej strasti. Nezadovoljen s seboj je dan za dnem, leto za letom, pregledoval svoje pesmi in mi kazal spremembe, ki jih ni bilo malo. Skoraj vsaka pesem je imela prečrtane verze, vstavljene venomer nove besede in spremenjen besedni red. Kmalu je imel več drugačic enih in istih pesmi, ki jih je še dopolnjeval z novimi kiticami. Po večini zato, da se je s tem večjo zanesljivostjo vračal k prvotnemu besedilu. Na delu je bil artist, ki se je trudil, da bi mogel ustvariti kolikor mogoče popolne verze. V Sisifu pravi o sebi:

Med vas ne silim in s seboj ostanem.
Kot Sisif skale je valil na goro,
valim besede tehtne za pokoro,
v naponu drznem, večno nedognanem.

[1] O izpopolnjevanju na Dunaju in v Berlinu in o službovanju v finančnem ministrstvu bivše avstro-ogrske monarhije mi je pravil: »Na Dunaju sem se udeleževal seminarskih vaj prof. Meyerja in prof. Philippovicha. V seminarju prof. Meyerja sem imel predavanje Boji za vpeljavo dohodninskega davka na Francoskem. V seminarju prof. Philippovicha Kritika Schanzove opredelitve pojma dohodek. Oba profesorja sta mi priznala, da sta elaborata temeljito in spretno sestavljena in da kažeta mnogo strokovnega znanja.

V Berlinu sem obiskoval seminarske vaje profesorjev Wagnerja, Seringa, Eberstadta in Rotkiewicza. Kot član Združbe za narodno gospodarstvo sem obiskoval tudi njena predavanja. Zbiral sem gradivo za obširnejšo teoretično razpravo o temeljnih pojmih narodnogospodarske vede. Pričel sem že spisovati delo samo, a mi je zastalo, ker me je v raziskovanju ovirala služba, ki sem jo moral nastopiti.

V finančnem ministrstvu sem imel najtežji referat finančnega resorja: splošne pridobnine in pridobnine javnemu polaganju računov zavezanih družb. Sodeloval sem pri statističnih publikacijah Mitteilungen des k. k. Finanzministeriums. Potem v zakonodajstvu: pri dopolnitvah zakona o osebnih davkih, pri uzakonitvah davčnih olajšav za pridobitne in gospodarske zadruge in pri številnih cesarskih naredbah in zakonih. Skoraj deset let sem bil tudi zastopnik finančne uprave pri razpravah upravnega sodišča.«

Leži besed ko grušča po pribrežjih.
Od vseh pa ljubim tiste le in take,
ki lahkim dihljajem bile enake
in vendar polne dojmov bi najtežjih.

Kot vsakemu pesniku, preveč zaverovanemu v tradicijo, so tudi njemu rime povzročale velike preglavice. Da bi se sprostil, sem mu predlagal, naj jih opusti in preide v prosti verz. »Ta način ustvarjanja bi bil za vas, ki že

Literarni klub na Dunaju 1896/1897
Stoje od leve proti desni: Fran Govekar, Anton Majaron, Oton Župančič, Ivan Škerjanec, Ivan Cankar; sede od leve proti desni: dr. Fran Vidic, dr. Fran Göstl, dr. Ferdo Jančar, dr. Fran Eller

dolgo pesnite, zelo naraven. Izognili bi se vsem težavam, ki jih pri najboljši volji ne boste mogli premagati. Če zavržete vse, kar spominja na ustaljenost, boste svojo poezijo z lahkoto povzdignili.« »Če hočem dobro pesniti,« se je branil, »ni zame noben verz prost. Poskušal sem že in odnehal. Kar berem v prostih verzih, je skoraj vselej slaba proza. Z isto upravičenostjo lahko napravim križ čez rime in čez proste verze, seve odvisno od njihove vrednosti. Vendar ne izključujem možnosti, da se poslužim tudi prostega verza.«

VISOKA MERILA

Po izidu Koroških pesmi 1947. je postajal naenkrat čedalje bolj zahteven. Spraševal sem se, kaj naj to pomeni? Evforijo pred smrtjo, ko daje človeku občutiti tako življenjsko energijo, da ostrmimo in nam preostane

samo še ugibanje? Poglejmo, kaj sem si večkrat hitel zapisovat, kar se je do malega tako zelo skladalo z mojim gledanjem! Ni me motilo pogosto citiranje, dostikrat brez potrebe, ker sem slutil, da imam opraviti s shizotimnim ustvarjalcem: »Vsaka pesem naj bi bila edinstvena, ker naj bi imela v sebi, česar ni še nihče povedal v našem jeziku. Ta cilj naj bi imeli pred očmi pesniki, ki hočejo biti nekaj več od karieristov. Kot pa vemo, je pot do cilja neskončno dolga. Lahko se zgodi, da umolkneš, na primer, za deset let, kot se je zgodilo Rilkeju, potem pa je objavil Devinske elegije in Sonete na Orfeja. In kako je bilo z Valéryjem? Po dvajsetih letih molka je začel spet pesniti. In kako je z menoj ali z vami? Kar sem počel v mladih letih, ali je vredno, da govorim? Šele zdaj, ko je petnajst let za menoj, odkar sem nehal tlačaniti, sem tako daleč, da lahko trdim: Edinstvenost sem v nekaj pesmih le dosegel!

Goethe je bil mnenja, da bi pesem morala biti izvrstna ali pa sploh ne bi smela obstajati. To popolnost skušajo Nemci tudi v našem času doseči, sicer ne bi Benn zahteval v predavanju na univerzi v Marburgu: »V liriki povprečnost ni dovoljena! Zato morajo biti merila nepopustljiva! Lirika mora biti presenetljivo velika (Benn rabi za to zahtevo besedo eksorbitantna) ali pa sploh ni lirika! To spada k njenemu bistvu! K njenemu bistvu spada tudi nekaj drugega. Nihče izmed velikih lirikov našega časa ni zapustil več kot šest do osem popolnih pesmi. Druge so lahko zanimive z avtorjevega biografskega in razvojnega stališča, toda v sebi zaključenih, iz sebe sijočih in polnih dolgega očaranja, jih je kaj malo. Torej za teh šest pesmi trideset do petdeset let askeze, trpljenja in bojev!«

»Taka merila so postavljali že pred dva tisoč leti! Horac, rimski pesnik konec stoletja pred našim štetjem, nas v svoji poetiki poučuje: ‚Predvsem je pesniku potrebna življenjska modrost, ki učinkuje globlje ko oblikovno sicer dognana, po vsebini pa prazna pesnitev. V vsakem drugem poklicu zadostuje povprečnost, le v pesništvu ne. Kdor se tu ne povzpne na vrh, zdrkne brez izjeme v prepad! Nihče se ne kaže občinstvu, če ni kos svoji nalogi, na Parnas pa ti sili že vsak šušmar! Preden nastopiš s prvenci v javnosti, je zmerom dobro, da jih izročiš v oceno izkušenim kritikom. In četudi ocena ni neugodna, jih spravi v predal za devet let! Le tako boš mogel o svojem času svoje delo nepristransko oceniti. Česar ne objaviš, lahko še vedno uničiš, knjiga, poslana v svet, pa se nikoli več ne vrne.‘ Prav je, da je ta poetika izšla tudi pri nas!« Nehal je listati v knjižici, vezani v rdeče usnje, in mi jo ponudil, da jo pregledam. Odprl sem jo in bral: Q. Horatius Flaccus: Pismo o pesništvu. Preložil in razložil Anton Sovrè. Založila Družba sv. Mohorja v Celju, 1934.

»Ista merila najdemo v veljavi le še pri redkih ustvarjalcih. Skoraj pri vseh je njihova vrednost odvisna od najrazličnejših bolezenskih pojavov. Gotovo vam je znan izrek velikega Demokrita: ‚Zdravi umetniki niso veliko vredni.‘ Tudi Kretschmer se vprašuje: ‚Zakaj naletimo na tako velik odpor, če začnemo govoriti o tem preprostem dejstvu? In zakaj se nam to odkrije pri temeljitem raziskovanju virov, v običajni biografiji je pa tolikokrat olepšano, izpodbijano in zabrisano? Predvsem imamo opraviti s predsodkom o psihopatski manjvrednosti, mnenjem, da je duševno zdrav človek ne le v biološkem, temveč tudi v socialnem smislu vselej višji od manj zdravega. Duševno zdrav je, lahko rečemo, kdor je v ravnotežju s seboj in se dobro počuti. Srčni mir in zadovoljstvo pa nista nikdar spodbujala k velikim de-

janjem. Dokaz: več sto biografij slavnih pesnikov, pisateljev, slikarjev, kiparjev, glasbenikov, filozofov in tako naprej. Mislim, da mi jih ni treba poimensko naštevati, ker jih je preveč.«

CLAUDELOVA PRISPODOBA

»Duh, izvečine površinski, razumski ‚Jaz hočem' se brezobzirno uveljavlja. Z veliko naglico narašča industrializacija vsega našega življenja. Duša, globinski, skrivnostni ali pesniški jaz, središče srca, kot jo je imenoval neki mistik iz 14. stoletja, samo še životari. Redki so oddihi, ko misli, da se je iztrgala nadzorstvu duha. Kaj se dogaja, nam je razložil Claudel pozimi 1925. s prispodobo: ‚Dolgo je že tega — medeni tedni so hitro minuli — ko je imela Anima (duša) pravico govoriti, kar je hotela, in jo je Animus (duh) očaran poslušal. Toda ali ni Anima prinesla doto k hiši in vzdržuje gospodinjstvo? V tem podrejenem položaju Animus ni dolgo vzdržal. Kaj kmalu je pokazal svojo malenkostno in tiransko naravo. Anima je nevedna in neumna gos, nikoli ni hodila v šole, v tem ko ve Animus na kupe stvari, ki jih je prebral v knjigah.

Anima nima nobene pravice več do besede, on ve bolje kot ona sama, kaj hoče povedati. Animus ji ni zvest, vendar ga to ne ovira, da ne bi bil ljubosumen, ker se zaveda, da je Anima lastnica vsega premoženja, on pa berač, ki živi samo od tega, kar mu ona daje. Natančno vzeto je Animus malomeščan; živi po svojih starih navadah in rad vidi, da mu Anima prinaša ena in ista jedila. Onkrat pa se je nekaj nenavadnega pripetilo. Ko se je Animus nepričakovano vrnil, je zaslišal, kako je Anima pela za zaklenjenimi vrati čudovito pesem, nekaj, česar ni poznal. Od takrat je zvito poskušal, da bi vnovič zapela. Anima pa se je delala, kot da ga ne razume. Tedaj si je Animus izmislil zvijačo. Anima naj bi mislila, da ga ni doma . . . res se je pomirila in misleč, da je sama, je tiho odšla in odprla vrata ljubemu.'«

NJEGOVA DELOVNA SOBA

Na Ellerjevo spodbudo sem začel jeseni 1935. zahajati v njegov dom v Nazorjevi ulici št. 4/II. Soba, v kateri sva se shajala pozno popoldne enkrat do dvakrat na teden, je majhna, saj meri komaj 30 m². Eller jo je uporabljal za delovno sobo in jedilnico; z dr. Krajcem sta namreč živela v skupnem gospodinjstvu. Soba je bila opremljena s starinskim pohištvom v črni barvi. V njej so stali na desni divan in miza s tremi stoli. Miza je bila ponavadi obložena z rokopisi in knjigami, med katerimi sem že prvi dan opazil štiri debele knjige Pleteršnika in Wolfa. Za to mizo si prišel v

[2] Seve se lahko moti tudi največji poznavalec te vede. Zelo poučen primer najdemo že pri Ciceronu (106 — 43): »Zopyrus se je hvalil, da lahko ugotovi karakter vsakega človeka iz njegove zunanjosti. Ko je kmalu nato srečal Sokrata in naštel mnoge njegove pregrehe, so se mu vsi smejali, ker še nihče ni opazil pri Sokratu niti ene izmed tistih pregreh. Sokrat pa se ni smejal, temveč je dal prav Zopyrusu: on, Sokrat, je res prišel s tistimi pregrehami na svet, toda s pomočjo pameti se jih je otresel.« Cicero: Gespräche in Tuscalum. Lat.-Dtsch. 2. A. 1966, 37 Kap.

manjšo sobo, kjer je imel spalnico z umivalnikom in zrcalom. — Na levi je bila omara za obleko in ob tej predalnik. Stene so bile prazne, edina umetnina v tem ozkem prostoru je bil njegov portret v glini. Stal je na predalniku od jeseni 1944. Tridelno okno gleda na ulico, ki se začenja umirjati šele proti polnoči in ostaja tiha do zjutraj.

Njegov delovni red: vstajal je zgodaj zjutraj, sedel za mizo in prebil »v samogovorih« do okoli devete ali desete ure. Nato je odšel za več ur v gozdove okoli Rožnika »po rešitve«. »Tam doživljam največjo zbranost in kar sledi, je vredno, da še nekaj časa živim.« Po kosilu je za eno uro legel, okrepčal se s sadnim sokom in se že poglobil v popravke ali študijske knjige. Mojih obiskov se je tako navadil, da me je »zelo pogrešal«, kadar me ni bilo. Nekoč mi je celo rekel, naj upoštevam, da sem njegova »opora«. Z njim nisem samo obravnaval njegove pesmi, temveč sem predelal tudi nekatere študijske knjige, na primer knjigo Bremonda o poeziji, ki pa mi je bila že znana. »Bremond, to je zdaj knjiga, v kateri najdem toliko kot nikjer drugod in vse je prvovrstno!« Po večerji je kmalu odšel spat, ker ga je pri premišljevanju motil hrup z ulice in se je tudi bal, da bi mu zaradi dela pri luči opešalo edino oko.

PUTRIHOV PORTRET

Eller mi je bil toliko pomemben, da sem želel ohraniti njegovo zadnjo podobo zanamcem. Ker ni hotel nič slišati, da bi stopil k fotografu, sem mu predlagal, naj se da portretirati. V ta namen sem izbral kiparja Putriha, ki je imel tistikrat (1944.) atelje v pritličju nekdanjega hotela Tivoli, zadaj za gradom. Mimo tega hotela se je Eller rad vračal z Rožnika, med okupacijo ograjenega z bodečo žico. Izkazalo se je, da sem prav storil, ker sem bolj računal z njegovo lagodnostjo kot s kiparjevo izkušenostjo.

Pod Putrihovimi prsti je glinasta gmota počasi začela dobivati podobnost. Škoda, da je kipar pod Ellerjevim vplivom izpustil skrivnostno obvezo, brez katere se ni nikomur pokazal, najbrž tudi ne šepastemu prijatelju, zdravniku dr. Krajcu. Vendar je le mogoče opaziti razliko med desnim in levim očesom — samo to je živo — nesomernost desne polovice obraza in neko odrevenelost na tej sprednji lični ploskvi, znamenje, da imamo pred seboj človeka, ki ni vajen živeti v ozračju ljubezni.

Ellerjevo glavo je fotografiral Putrih sam pri električni osvetlitvi. Obe senci in lici sta zasenčeni, zlasti desno, svetloba pa se spušča s skoraj gole lobanje in brazdastega čela

prek košatih, ovinkastih obrvi čez celo obličje do brade. Svetloba se je za hip ustavila še na nekaterih mestih, predvsem ob zgornji polovici očesnih votlin. Na kakšen značaj lahko sklepamo iz posameznih partij, se poučimo iz fiziognomike.[2] Pred seboj imamo mračnega in nemirnega človeka, toda z nepričakovano veliko voljo, zato vztrajnega, močnega in strogega do sebe, skratka asketa.

ANAHORET

Eller je zapustil okoli sto pesmi. Vsebinsko zajemajo ljubezen, pesniški poklic, naravo, bitja in smrt. Poleg njih je zapustil čez devetsto štirivrstičnic, v katerih je spremljal dnevne dogodke med okupacijo v letih 1941—1945. Ker je po letu 1947 hitro doživljal spremembe v sebi, se nisem čudil, da je štirivrstičnice takole ocenil: »Ko sem jih pisal, sem mislil, da prav delam. Danes pa vidim, da velja tudi zame, kar je Goethe rekel nekemu danskemu pesniku, ko je slišal nekaj njegovih puščic: ‚Ne delajte tega! Kdor zna delati vino, naj ne dela kisa!' in ko ga je Danec vprašal: ‚Ali ga vi niste nikdar delali?' mu je odgovoril: ‚Hudič vendar! Ker sem ga jaz delal, ali je zato prav?'«

Vse pesmi so bolj ali manj anahoretske narave. Beseda anahoret je iz grščine in pomeni samotarja, ki se je umaknil iz sveta in živi v največji zbranosti. V tem smislu ni samo Ellerjeva, ampak vsa anahoretska lirika. Njeni avtorji so outsiderji, samosvojci, posebneži, obstranci, ustvarjalci drugačnosti. Družbi so se odtegnili za krajši ali daljši čas, da bi se mogli s čim večjim uspehom pripraviti na svoj poklic. Izražanje občutja ob raznih dogodkih je bilo že od nekdaj sestavni del lirike. Pesniki so si prizadevali, da bi bili čim bolj osebni, subjektivno-objektivni. V našem času pa je postala lirika brez subjektivnega elementa sploh nemogoča.

Pesnikova naloga ni v tem, da molči o sebi, temveč da nam pripoveduje o svojem življenju in se nam daje spoznavati. V tem ko je bil v Koroških pesmih še zelo zadržan — komaj kaj malega pove o sebi[3] — je v poznejših pesmih začel izpovedovati doživetja, ki so ga najbolj prizadela. Že prej je bilo njegovo izražanje smiselno in preprosto, tu in tam z nadihom starinske patine. Novo pa je zdaj večje izbiranje snovi in prizadevanje, da bi vse, kar nam mora povedati, tudi najbolj učinkovalo. To pa je ravno posebnost individualnega stila. Ob njem smo prisiljeni razmišljati o človeku, ki ga piše, in o osebnosti, ki jo predstavlja.

SKOZI PEKEL

Pesnik je imel že več ljubezenskih doživetij za seboj, ko se mu je okoli 1894 pripetilo na Dunaju nekaj zelo usodnega. Misleč, da je izgubljen, si je enaindvajsetletnik izbral v pesmi Kralj prispodobo o sežganem kralju. Nepričakovano pa je ostal živ, toda zaznamovan za celo življenje. Moral je za dve leti opustiti študij in se temeljito zdraviti. In še potem je moral leta in

[3] Na primer:

Vem, kdo sem jaz
in kje rečeno mi je stati.
(Osojščica)

leta živeti v strahu, da ne bi bolezen vnovič izbruhnila, postala kronična — kar se je takrat skoraj redno dogajalo — in bi izgubil še drugo oko. Tjavdan zdravniki niso označevali njegove bolezni za martirij in inferno na zemlji. Strah, da ga zadene usoda slepca, ga je vznemirjal še na stara leta.

Ko si je opomogel, je več povedal v Kači. Pesem je priložnostna, kot so priložnostne vse njegove pesmi. Izhajajo namreč iz njegovih lastnih doživetij, ki jih zaradi posebnosti nihče ne more posnemati. Zdaj lahko bolje razumemo Ellerjevo zahtevo: »Vsaka pesem naj bi bila edinstvena, ker naj bi imela v sebi, česar ni še nihče povedal v našem jeziku.«

KAČA

Poslal mu demon v zibel že je strast
pa se ko kača krog srca razpela,
zagrenila mlada leta je vesela,
dušila mu cvetočo, zdravo rast.

Gorjé, otrok se kači dal je v last,
životec pisani, gladki na bela
priklenil nedrja; ni zaskrbela
v zobeh strupenih skrita ga napast.

In strl je ni te kače v uri prvi,
vratu ji zlomil, kot v peščicah deških
zmel ga je dvema Herkules junak.

Do kraja gnev mu plal pekoč bo v krvi,
vsak blisk očital iz jasnic nebeških,
zakaj ni sam bil polbogu enak.

Do bolezni je bil Eller vesel, prijeten družabnik, ki se je rad sukal v ženski družbi. Po lastni izpovedi je »na mimo marsikod ljubil, nikjer pa bil ljubljen zares.« Zdaj, v »bridkosti srca«, se je čisto spremenil. Postal je mračen in redkobeseden. Ni mu bilo več ne za žensko družbo ne za prijatelje in znance. Začel se jim je odtujevati in zahajati v samoto. Občutje samote je oznanjal o vsaki priliki.

Mož, ki lažem se v blišč ne ujame,
živi pri nas že kopo let,
pretuj ljudem, sam vase vzet,
nikomur ne tišči ob rame.

(Memnonov kip)

V samoti je iskal okrepčila v pesnikovanju. Pesmi je objavljal pod psevdonimi: Occultus, * * *, Ivan Prosekar in K-r v Ljubljanskem Zvonu 1894—1896, 1898—1899, v Slovanu 1902/1903 in v Ljubljanskem Zvonu 1903—1904. Nato se je pogreznil v molk in vztrajal v njem 21 let. Ko jih je spet objavljal, jih je pod svojim pravim imenom in priimkom: v Ljubljanskem Zvonu 1925—1926, 1928—1929, v Domu in Svetu 1935 in v Modri ptici 1939/1940. Vse pesmi do 1904 so začetniške, od 1925—1940

boljše, vendar ne tako dobre, da jih ne bi vedno znova predelaval. Izjemen je Škrat, ki ga je tudi popravljal, a je ostal najboljši v prvotnem zapisu, objavljenem v Modri ptici in ponatisnjenem v Živem Orfeju 1970. Za pesmi, ki naj bi dolgo živele, mu ni bila nobena žrtev prevelika, čeprav je velikokrat stokal in obupaval kot Sindbad iz Tisoč in ene noči, ko je nosil na ramah starca, ki je še vsakogar umoril.

Ta izredni človek, ki na zunaj ni delal vtisa bolnika, je moral velikokrat popustiti hudi melanholiji: otožnosti in potrtosti. Naposled ga je tako obvladala, da se ji je komaj še upiral. Prisiljen je bil, vračati se v preteklost, ki ga je delala bolnega na smrt, in je prišel do nenavadnega sklepa. Tudi bolezen mu mora pomagati, da doseže svoj cilj. Spoprijaznil se je z njo in jo napravil za muzaget.

Otožnost, znanka mi že od mladih let,
iz meglenic tvojih je motno mi zrasel svet.
Vedril si ga z vinom sem nekdaj in se te bal,
zdaj še za sončno zlato bi te več ne prodal.

(Otožnost)

Njegov primer ni osamljen. Spomnimo se izjav ustvarjalcev, ki jim je šele bolezen omogočila njihovo poslanstvo:

Novalis: »Ali se ne začenja povsod najboljše z boleznijo? Polovična bolezen je zlo, popolna je slast — in sicer višja.«

»Bolezni, posebno dolgotrajne, so učna leta umetnosti življenja in oblikovanja duše. Z vsakodnevnim opazovanjem jih je treba izkoristiti. Ali ni življenje izobraženega človeka stalen poziv k učenju? Izobraženec živi ves za prihodnost, njegovo življenje je boj, njegova ohranitev in namen znanost in umetnost.«

Nietzsche: »Vselej moramo svoje misli porajati iz svoje bridkosti in jim materinsko vse dajati, kar imamo v sebi od krvi, srca, ognja, veselja, strasti, trpljenja, vesti, usode. Živeti — se pravi za nas, vse, kar smo in kar nas prizadene, vselej spreminjati v svetlobo in ogenj.«

»Ljudem, ki so mi pri srcu, želim bolezen, zapuščenost, trpljenje, ponižanje — želim jim, da jim ne ostane neznano zaničevanje samega sebe, bolečina nezaupanja vase, beda vsega obvladanega; nobenega usmiljenja nimam z njimi, ker jim edino to želim, kar danes lahko dokazuje, ali ima kdo vrednost ali ne — da vztraja.«

Van Gogh: »Čim bolj slabim in postajam bolehnejši, tem bolj postajam umetnik.«

Moral je biti strašen, ko se je opotekal pred zrcalom v zaklenjeni spalnici in se gledal s stigmo, kakršen je bil v resnici. Očitek, da se je dal zapeljati, je še po desetletjih tlel v njem. Simson ni samo vživetje, temveč tudi identifikacija njegovega Jaza in Simsona. Iz nje je mogoča samo ena rešitev.

SIMSON

Sem jaz še Simson — slep, v igó privit,
vsej Filisteji tnalo in tolkača?
Ta silna dlan, kdaj src judejskih ščit,
kolesa mlinska v gluho noč obrača.

O, da za luči zlate milost kača
okanila me je gladkà ... zdaj vem,
kako do zrna ga Jehova splača,
kdor sam se v piš je razsejal strastem.

Besni na vek naj te pokore srd?
Gospod, iz dna sramot, mrakov in mrazov
povzdigni v sveto noč me svojo spet!

En dan iz tisoč mi temin spočet,
en blisk le daj in skoz tisoč porazov
sred razvalin zmagalec najdem v smrt.

Vse, kar mi je pravil, časih brez zveze, sem si skušal zapomniti. Sprva se mi je zdelo, da mi ni povedal nič posebnega. Ko sem pogovore obnavljal, sem pa uvidel, da je v njih mnogo tega, kar označuje endogeno depresijo. Na primer, da nima nobenega teka več in da ne more spati. Da se čedalje manj zanima za dogodke doma in po svetu. Da izgublja samozavest, ker ostajajo njegove pošiljke revijam brez odziva. Da ne more več čutiti, misliti in pisati. Da mu že davno ni več do ljubezni in tako naprej. Ko sem mu oporekal, me je krepko zavrnil. Vse, kar je navajal, so »dejstva« — ugovor, ki ga poznajo na vseh klinikah. Pri zadnjem »dejstvu« se je skliceval na svojo notrino. Naposled mi je pokazal več pesmi iz časa okoli 1925. Neznana oboževalka toži:

Kako bi mogla te držati?
Šel si, pustil s kretnjo me hladnó
in za slovo
ti še besede nisem smela dati

.....

srce kot moje, čisto in zvestó
nikjer se več odprlo ti ne bo,
sam, sam ostaneš v tujcih
in med brati!

(Slovo)

In kaj ji odgovori?

Nič več ne upam: tih smehljaj
iz mraka,
luč mila ne zasije več očem.
Ne tebe, le noči srce še čaka.

(Ločitev)

Najbolj ga je pretresla izguba premoženja. Tolažil sem ga, da mu še ne preti obubožanje, on pa mi je dokazoval:

»Pred upokojitvijo sem imel kot univerzitetni profesor 7295 din mesečne plače. Moja pokojnina je znašala 6507 din. V tem znesku sem jo pre-

jemal do 1. decembra 1945. Od osvoboditve sem prejel za julij še 2000 din, za mesec avgust, september, oktober, november in december 1945 vsakokrat po 2400 din. In zdaj preberite mojo prošnjo na ministrstvo za finance, oddelek za računovodstvo in proračun, odsek za pokojnine v Ljubljani. Tukaj navajam.«

Bral sem:

»Zaradi prejemanja pokojnine po uredbi po upokojitvi državnih uslužbencev z dne 25. 10. 1945 izjavljam:

Od hranilničnih vlog imam (po odbitku javnih dajatev) 115 din dohodkov na mesec.

Pojasnilo:

Razen državne pokojnine kot univerzitetni profesor v pokoju imam samo še dohodek 115 din na mesec (1450 din na leto), namreč: 2, oz. 2,5 in 3 odstotne obresti od hranilničnih vlog pri Kreditnem zavodu, Državni hipotekarni banki, Mestni hranilnici ljubljanski in Hranilnici ljubljanske pokrajine v skupnem znesku 60.000 din.

Da me nazadnje ne osumi kdo še črnoborzijanskih poslov ali česa podobnega, izjavljam tole: Navedeni glavnični znesek predstavlja ostanek mojih valoriziranih prihrankov, navarčevanih v dolgih desetletjih iz rednih službenih prejemkov, ki so mi po zakonu šli iz državne blagajne.

Višine tega postranskega dohodka mi ne more potrditi nobeno oblastvo, niti davčno ne, kajti davek od hranilničnih obresti se pobira sumarno pri dolžniku brez individualnega davčnega predpisa.

Drugih dohodkov nimam. V dokaz prilagam negativno potrdilo odseka za finance, četrtni NO Ljubljana mesto z dne 15. decembra 1945 št. 1052.

Ako bi zoper verodostojnost te izjave, za katero odgovarjam materialno in kazensko, bili kaki pomisleki, sem pripravljen predložiti svoje hranilne knjižice na vpogled.

Dr. Fran Eller«

Tej prošnji je bilo priloženo uradno potrdilo, »Po katerem tov. dr. Fran Eller po tu uradnem registru ni bil sodno kaznovan, ni v kazenski preiskavi, ni v zaostanku kazni in ni izrečena kazen izgube častnih pravic. Smrt fašizmu — svobodo narodu! Javni tožilec Anton Zupan l. r.«

[4] Predvojnih 10 dni smo morali pod italijansko okupacijo zamenjati za Lit. 3.30. Po osvoboditvi smo dobili za 1 Lit 0.3 din. Torej je 60.000 din v novi Jugoslaviji bilo v stari Jugoslaviji 10-krat več, to je 600.000 din ali 1 : 10.

V stari Jugoslaviji	Pod okupacijo 1941	V novi Jugoslaviji 1945
10 din	= 3.30	
	1.00 Lit	= 0.30 din
	3.30 (Lit) 0.30 (din)	= 0.99 din, oz
10 din		1 din
600.000 din		60.000 din

Iz tega sledi, da je izgubil od 1941—1945 najmanj 540.000 din in obresti za 4 leta. Torej še vedno velik denar tudi za prva leta po osvoboditvi.

Tak udarec ga je tem bolj prizadel, ker je sledil že čez pol leta po dr. Krajčevi smrti. Takrat sem zvedel, da je bilo vse pohištvo, ki ga je uporabljal, last dr. Krajca. Po veliki ljubeznivosti dedinje dr. Krajca pa si ga je smel obdržati do smrti.

Ko sem prošnjo prebral, mi je pokazal dekret, s katerim so mu priznali od 1. 1. 1946 naprej pokojnino v znesku 4900 din.

»Zdaj lahko vidite, kakšen bedak sem bil, da sem nalagal prihranke v bančne zavode, namesto da bi jih porabil za zlate palice. Bil bi v drugačnem položaju, kot sem danes, ko mi je najprej italijanska okupacijska in zdaj še naša oblast odvzela z novim vrednotenjem dinarja sto in sto tisoče. In koliko mi je ostalo od vsega tega velikega premoženja, o katerem sem mislil, da ga ne bo nikoli zmanjkalo? Brali ste! Komaj 60.000 din!«[4]

Naj je še tako zapeljivo, bi predaleč zašel, če bi hotel razpravljati še naprej o pesmih iz njegovega osebnega življenja ali o pesmih, nanašajočih se na naravo in njena bitja. Ustaviti pa se moram ob pesmih, ob katerih je čutiti bližino smrti. Njegovo razmerje do nje je ambivalentno: kaže se hkratnost dveh nasprotnih si čustev: vdanosti in odpora. Smrt mu je »rešenica« in »poguba«. Kar misli, naj hitro opravi. »Ne rabeljska, ti viteška nam bodi!« Pogreb naj bo brez pogrebcev, še »veselega druga« ni treba:

Na Kume vzpni, na srečne se Triglave
pa nesi zame zadnje jim pozdrave;
a če bi dež kropil, sedi k vinu
in čašo dvigni vedrih dni spominu.

(Pogreb)

Današnji čas brezčutnosti označuje tudi njegova želja, naj ostane grob brez spomenika in naj ne bo nobenega sledu o pokopu:

Zgubi naj svet
iz uma me ko v vetru glas razvet;
jaz tudi, o krepko, na vekov veke
odžejam se iz pozabljenja reke.

A Mati črne
mi zemlje ne izda: skrbno pregrne
z odejo snežno, volnato jeseni,
vigrédič v travi jo utopi svileni.

(Grob)

Kjer ne gre zanj, pa ni ravnodušen, ni brez usmiljenja in sočutja, iz katerega se poraja ljubezen. Vzemimo pesem — morda najbolj značilno zanj kot melanholika — v kateri je doživel s pogubo zvezd tudi ogrožanje vsega sveta:

NOČ

O nikari, nikari, riba,
riba faronika![5]

Narodna pesem

[5] Prejšnji štirje verzi se glasijo:

Če bom jest z mojim repom zvila,
ves svet potopljen bo.

Če se bom jest na moj hrbet zvrnila,
ves svet pogubljen bo.

O strma noč, o strašna noč,
srce s pogube grozo mami.
Pramolk brez dna ko srep obroč
ust ribjih zije pod zvezdámi.

V prepade gluhe té
kresnica ob kresnici snuje,
o drugi druga komaj ve
in vse po svoje se vrte,
sorodne si pa daljnotuje.

A žrelu so le založaj.
Spet ena, glej, mu v golt se utrne:
blisk preleti, zbledi klicaj,
dolg, nem, in spet iz mlaja v mlaj
na plen preže praznine črne.

O strma noč, o strašna noč!
Pramrak razbil je luč. V osami
trepet vaš zrem; trepetajoč
iver, o zvezde, tlim med vami.

Ko sem 1944 pokazal Otonu Župančiču to pesem in še Halali — tudi v tej prikazuje smrt — je vzradoščen obe pohvalil kot »pesmi z največjim učinkom« in mi naročil: »Povejte mu, da mu za ti dve pesmi čestitam! Takih pesmi je malo v naši liriki.«

Ves odpor proti temu, da se s smrtjo vse konča, pokaže Eller v Zadnjem krogu. V tej pesmi govori o svoji večni posmrtni poti. Posmrtno življenje si predstavlja kot nadaljevanje že tukaj započetega prizadevanja za duhovno izpopolnitev. Njegova večna pot bi bila podobna tiru kake zvezde, krožeče neprestano okoli svojega težišča, ki jo priteza, ali pa tako imenovani krivulji približevalnici, asimptoti, dvigajoči se v napetem loku do svojega viška, ne da bi ji kdaj uspelo znajti se z njim matematično točno. To predstavo je skušal izraziti v verzih:

Ko zadnji krog iskat mi duša roma,
krog večni Tvoj, napet brez mej do doma,
naj mimo zvezd nad meteži vesolja

zapleše, kres bo naj, ki sam se neti.
V negibnost ji na dno ne daj zgrmeti
in ne med utrinke v blodna pasti polja!

S temi verzi je Eller prestopil mejo človeškemu razumu dostopnega sveta in se uvrstil med tiste ustvarjalce, ki najdejo tolažbo edinole v pesmi ali v mitu. Kajti po Nietzscheju je »resnica grda, umetnost pa imamo, da ne poginemo zaradi resnice.« »Volja do videza, do iluzije, je več vredna od globlje, prvotnejše, bolj metafizične volje do resnice in resničnosti.« »Bistvo umetnosti je njena dovršitev življenja, njeno ustvarjanje popolnosti

in izobilja: umetnost je v bistvu potrditev, osrečevanje in veličanje življenja.«[6] Zato iščemo vsi, ki nam je zapovedano, da naredimo iz življenja nekaj velikega, smisel življenja v njem samem, ne zunaj njega.

DVA VRELCA

Rilke: Nekega popoldne sredi januarja 1912 je Rilke na Devinu nekaj posebnega doživel. Ko se je odpravil z gradu navzdol proti morju, je v skalovju, še vedno visoko nad morjem, zaslišal »klice iz viharja«: »Kdo, če bi kričal, bi me pa slišal med trumami angelov?« Te besede si je takoj zapisal in nehote, brez njegovega truda, se jim je pridružilo še nekaj verzov. Vrnil se je v grad in še istega večera je dokončal prvo tako imenovano devinsko elegijo. Kmalu potem, prve dni februarja, še drugo. Tretjo je spisal 1913, četrto 1915, na druge pa je moral čakati več let, dokler mu niso bile »podarjene« na gradu Muzot nad mestom Sierre v Švici.

»Februar 1922 je bil moj veliki čas. V nekaj strašnih tednih se je zgodilo, da sem se spet lotil velikih pesmi, započetih 1912, elegij, in jih srečno dovršil. Kot da še ni dovolj, mi je bila v naskoku duha, ki sem ga telesno komaj vzdržal, tako silen in neustavljiv je bil, podarjena še knjiga sonetov.« Kot »neznanski vihar«, »orkan v duhu«, »vrtinec v srcu«, »naskok duha«, označuje Rilke, kar je takrat prišlo čez njega. On sam je bil »slepo in čisto preprosto orodje«, ki se ga »nekako rabi« in ki ima samo v »neznanskem, zasoplem uboganju« ponoviti, kar ga je v tem »naključnem, notranjem diktatu« napadlo, tako hitro napadlo, da je »imel komaj čas ubogati«. Od tam je bila potrebna »dolga vrnitev nazaj k ljudem«.[7]

Valéry: »Literatura je umetnost igrati se z dušo ljudi. Tako brutalno znanstveno vidimo v našem času postavljati problem estetike besede, se pravi, problem oblike. Če so dani vtis, sen, misel, potem jih moramo tako izraziti, da dosežemo največji učinek — in sicer od umetnika do kraja preračunani učinek. To pravilo daje z dedukcijskim zaključkom nekaj zelo jasnih pojmov o stilu: stil ni noben nespremenljiv ritus — prilagoditi se mora avtorjevemu zamisleku in služiti edinole pripravljanju zaključnega umetnega ognja. Biti mora v skladu z vsebino. Končno mora pisatelj imeti različne registre na klaviaturi izraza v oblasti, da doseže mnogotere učinke

[6] Tudi Nietzsche se je ukvarjal z vprašanjem nesmrtnosti. Najprej je ustvaril »nadčloveka«, visoko humanega, dioničnega človeka, ki je premagal svojo živalsko naravo, nato pa si je izmislil »nauk o večni vrnitvi — ta Zaratustrov nauk bi bil mogel učiti že Heraklit. Vsaj pri stoi najdemo sledove o tem«. Ali res ni vedel, da se je ta nauk pojavljal tudi v njegovem stoletju? Pri Hölderlinu, Schopenhauerju, Byronu, Heineju, Spencerju in še pri marsikom? Kot ni Ellerja zadovoljeval njegov Zadnji krog, tudi Nietzscheja ni njegov nauk o večni vrnitvi. Vemo celo, da ga je navdajal s strahom: »Le s tihim glasom in z vsemi znamenji najglobje groze je govoril o njem. Res je toliko trpel, da je morala biti resničnost večne vrnitve zanj nekaj strašnega. Bistvo njegovega nauka o večni vrnitvi, bleščeče veličanje življenja, ki ga je Nietzsche pozneje napisal, je v tako velikem nasprotju z njegovim trpljenja polnim življenjskim občutjem, da se nam zdi kot pošastna maska«. Loui Andreas Salome: Friedrich Nietzsche in seinen Werken, Wien 1894, 222.

[7] Na Rilkejev razvoj je vplival zlasti Rodin s svojo neverjetno stvariteljsko močjo. Od njega je prevzel izrek: Travail et patience — Delati in biti potrpežljiv in ga prikrojil svojemu nemirnemu življenju. Iz njegovih pisem, posebno 1903 in 1904, je videti,

— tako kot ima skladatelj izbiro med določenim številom zvočnih barv in ritmičnimi tempi.

In to nas vodi k čisto novi in moderni predstavi o pesniku. Pesnik ni več razkuštran zanesenjak, tisti, ki spiše celo pesem v eni sami vročični noči, temveč hladen znanstvenik, skoraj algebraik v službi izrednega sanjača. Vse, kar je domislil, občutil, sanjal, zgradil, mora biti presejano, stehtano, očiščeno, izoblikovano in kolikor mogoče zgoščeno: sonet na primer postane prava kvintesenca, osmazom, koncentrirana jedrna substanca, vedno znova destilirana, skrajšana na štirinajst verzov, skrbno komponirana glede na silni, končni učinek.

Pesem nima nobenega drugega cilja kot pripravljati svoje izzvenenje. Najbolje jo lahko primerjamo s stopnicami prekrasnega oltarja, s pragovi iz porfirja, nad katerimi se dviga tabernakelj. Ornamentika, sveče, zlatarski izdelki, oblaki kadila — vse se vzpenja, vse je tako urejeno, da se pozornost obrača na zakrament — na zadnji verz. Kompozicija, kjer to stopnjevanje manjka, kaže pogubno enoličnost, naj bo še tako bogata in umetniško cizelirana. E. A. Poe razlaga v svojem znamenitem eseju Nastanek pesmi — The Philosophy of Composition z jasno odločnostjo mehanizem pesniškega ustvarjanja, kot ga je on prakticiral in pojmoval. Nobeno njegovo delo ni bolj bistroumno v analizi, bolj strogo v logičnem razpletu pri opazovanju odkritih principov.«

UČINEK — VELIKA UMETNOST

Iz teh dveh vrelcev umetnost nastaja in se krepi. Rilke je zastopnik poezije inspiracije ali navdiha — zadnjih petnajst let svojega življenja je pisal pesmi samo po njegovem diktatu. Valéry je zastopnik algebre — višje matematike, ki ima opraviti s črkami namesto s številkami — toda »v službi izrednega sanjača«. Nekateri pisci označujejo poezijo kratkotrajnega navdiha za »božje delo«, poezijo algebre za razumsko ali »človeško delo«. Ni odveč, če zaradi natančnosti zapišem: Rilke je imel za zgled preroke iz biblije in zato je njegova poezija v zvezi z razodetji. Kot nekakšen prerok mora tudi on poslušati tistega, ki ga kliče. In vse, kar mu sporoča, si mora vtisniti v spomin, četudi ga takoj ne razume. Znašel se je v območju religioznosti, da bi na svoj način prikazal, kaj se z njim dogaja. »Nenavadnost je še vedno stvar milosti in premoči. Priljudnost je številna, brezštevilna.«

da mu je delati pomenilo »izdelati lastna izrazna sredstva in vse povedati. Ne gledati na desno ne na levo. Celo življenje posvetiti temu cilju, nič imeti zunaj tega življenja« (5. 9. 1902). Zato ne pravi samo »delati«, temveč tudi »zmeraj delati«. Za pesnika pomeni to mogočost »rokodelsko« delati, če ni več navdiha. »Biti zaposlen tudi v mučnih dneh in biti pri delu,« če preneha ustvarjanje. Kajti ustvarjanje je »milost«, ki se ne da prisiliti. »Ali je rokodelstvo morda v jeziku samem, v boljšem spoznavanju njegovega notranjega življenja in hotenja, njegovega razvoja in preteklosti? Ali je v določenem študiju, v natančnem poznavanju stvari? Ali je v gotovi, dobro podedovani in dobro pomnoženi kulturi? Hoffmansthal bi govoril za to«. (10. 8. 1903)

»Biti potrpežljiv« pa mu je pomenilo »čakati«, da se »odpro tolmuni« (11. 2. 1903). »Tu ni kosanja s časom, tu leto nič ne velja, in deset let ni nič. Umetnik biti, se pravi: ne računati in šteti; rasti kot drevo, ki ne stiska sokov in stoji mirno v spomladanskih viharjih, ne da bi se balo, da ne bi moglo biti za njim poletja. Toda poletje le pride. Dožive pa ga le potrpežljivi, ki žive, kot bi bila večnost pred njimi. Učim se vsak dan, učim se med bolečinami, ki sem jim hvaležen: potrpežljivost je vse!« (23. 4. 1903).

Pri nas je bilo Prešernu usojeno, da je bil prvi, ki je samosvojsko črpal iz obeh vrelcev. V tem ravnanju so mu sledili najbrž vsi večji pesniki, med katere štejem tudi Ellerja. Kakor hitro je pesem po navdihu zapisal, je začel z razumskim delom. Ko je občutil zadovoljstvo — včasih šele čez dolga leta — je pesem kot dovršeno odložil. Tako delajo skoraj vsi, ki jim je do tega, da bi teksti kar najbolj učinkovali. Izpopolnjujejo jih pred tiskom in po njem. Tudi take primere imamo, da ustvarjalec uniči celotno delo in ga znova zapiše. To je na primer storil Ernst Jünger s prvo izdajo Pustolovskega srca. Devet let pozneje jo je tako temeljito predelal, da je ostalo v drugi izdaji (1938) samo 27 strani identičnih s prvo izdajo. »To ni nič novega, kajti marsikateri tekst sem predrugačil pred vsako novo izdajo — svoje dnevnike iz prve svetovne vojne čez dvajsetkrat.«

POGLAVITNI KRITERIJ VSEBINA

Eller celo življenje ni mogel pozabiti pradoživljaja, ki ga je doživel kot mladostnik na Dunaju. Vprašanju, kako se imenuje, se ni mogoče izogniti, kot tudi ne jasnemu odgovoru. Danes bi bil komaj omembe vreden, ker se nanaša na najbolj pogosto spolno bolezen. Zanjo zboli vsako leto na milijone ljudi, med njimi vedno več mladine. Kdor zdaj pravočasno poišče zdravniško pomoč, ga hitro ozdravijo s penicilinom in antibiotiki, ki so po drugi svetovni vojni nadomestili mnogo manj učinkovita zdravila. Ellerjev pradoživljaj je bila tedaj gonoreja, znana tudi pod imenom kapavica ali triper. Bolezen bi bila ostala prikrita, če ne bi odločilno vplivala na Ellerjevo življenje oziroma liriko. Kljub temu se lahko zgodi, da me kdo obtoži hudega prekrška zoper staro zapoved: De mortuis nil nisi bene ali o mrtvih samo dobro.

Ta zapoved seve ne velja za biografije ali v tem primeru za biografsko skico, kjer se druži raziskovanje z intuitivno subjektivnostjo. V tem me potrjujejo vsi najboljši biografi in teoretik Romein. Takole pravi: »Če natančno premislimo, ponižujemo junaka, če ga prikazujemo brez madežev ali — še bolj ekstremno — če ga povzdigujemo do legendarne veličine. Kajti v njegovih napakah — iz lagodnosti obdržimo to staro besedo, čeprav izraža pomanjkljivo našo namero — tiči kos njegove človeškosti, in ravno v tej človeškosti se skriva spet njegova pomembnost. Ali smo upravičeni občudovati njegova dela, če delamo ‚boga' iz njega? Tako torej uniči etična tendenca cilj, ki si ga je postavila, vtem ko ima biografija, ki noče biti etična, upanje, da bo — etično učinkovala.«

Eller je imel za svoj višji razvoj premalo časa. Vendar se mu je posrečilo ustvariti zadostno število pesmi, ki se odlikujejo z neobičajno vsebino. Z njimi si je zagotovil dostojno uvrstitev v naši liriki. Njegova lirika je tako zelo osebna, da se razlikuje od vsake druge lirike, zlasti še od najmlajše, »avantgardistične«, pri nas doma in po svetu. »Avantgardistična« je v popolnem razkroju in se ne more več povzpeti do višje človeške vsebine. In vendar je vsebina še vedno poglaviten kriterij za primerjanje pesnika s pesnikom! »Avantgardisti« jo zanikavajo, ker so brez nje, zato pa se ogrevajo za »anagramsko poezijo«, za prestavljanje črk v besedah, da dobijo nov pomen! S to besedno igro so se začeli na veliko ukvarjati, odkar so odkrili anagrame v latinski poeziji. Anagrami že takrat, v času propadanja, niso nič

pomenili! Kako pa naj danes, ko imamo na voljo skoraj vso najbogatejšo poezijo vseh narodov in časov?! In ta je ohranila vrednost skoz tisočletja do današnjih dni! Kesten o nemški poeziji: »Na deset tisoč verzov pride največ en dober verz.« In pri nas?

DVOJNOST NJEGOVEGA TEMPERAMENTA

Čistih telesnih tipov je menda samo še okoli deset odstotkov. Prisiljeni smo govoriti o mešanih tipih, kjer pa tudi to ni mogoče, jih uvrščamo med atipične. Eller je bil leptosomen — atletski tip, ki združuje lastnosti obeh tipov. Leptosomen sestavljajo sicer ljudje s slabotnejšo telesno konstitucijo, ki pa se mnogokrat odlikujejo s telesnimi in športnimi storitvami. Eller je bil visoke, žilave postave, močnih kosti in muskulature, plastičnega obraza s čvrsto brado, širokih ramen, krepkih prsi in dolgih rok in nog. Še v pozni, moški dobi je imel goste, kostanjeve lase in zlasti velike, košate obrvi.

Po čustvenosti ali temperamentu je združeval shizotimen in ciklotimen tip. Shizotimen je mnogo bolj kompliciran od ciklotimnega. Pri shizotimnem obstoji poleg površine tudi globina. Površino z vsemi njenimi prehodnimi oblikami vidimo, globino pa le, če se nam sama razodene. Na zunaj je tak človek vsakdanji, znotraj mimozno občutljiv. Površina in globina se sčasoma razvijeta v dva nasprotujoča si karakterja, kar ne more ostati brez posledic za čustveno življenje. Poleg teh dveh karakterjev ima skoraj vsak človek še več karakterjev, ki se borijo za prvenstvo. Pri Ellerju je bila od njegove mladostne zablode globina gospodujoči karakter.

Tudi nadaljnja karakteristika se ujema z Ellerjevo. Ni mu do zunanje udobnosti. Nad vse ceni skrbno telesno nego. Ljubi delovno sobo in samoto v naravi. Stalno se izpopolnjuje in opazuje. Samozavesten je, muči ga pa insuficienca. V občevanju je neizmerno ranljiv. Že beseda zadostuje, da se ohladi njegovo prijateljstvo. Boji se odkritega izražanja in si rad pomaga s citiranjem avtoritet. V poeziji si prizadeva biti neoseben. Osebna doživetja zapostavlja, važen pa mu je objektivni svet. S posebno ljubeznijo je oblikovalec soneta. Kot ciklotimen tip, za katerega je značilno labilno čustveno življenje, se je pa izkazal šele v zadnjih, najboljših pesmih. V teh prevladujejo osebna doživetja z veliko melanholično komponento in hrepenenje, da bi izpovedal, kar mu je najbolj viharilo srce.

ZADNJI OBISK

Februarja 1956 se je zglasila pri meni Ellerjeva gospodinja Mimi Svetec, doma iz Podgorja pri Kamniku. Iz te družine je izšel pisatelj in politik Luka Svetec (1826—1921). Povedala mi je, da je prišla po Ellerjevem naročilu. Prosi me, naj ga obiščem na interni kliniki, kjer leži že nekaj časa. »Glejte!« mi je rekla in pokazala steklenico.« Zdaj lahko uživa samo to pijačo, ki mu jo pripravljam iz limon, pomaranč in banan.« Za katero boleznijo je zbolel, ni vedela.

Ko sem se še istega dne napotil k Ellerju, sem vzel s seboj dve njegovi pesmi, da se pomenim z njim. Medpotoma mi je prišel na misel odlomek iz njegove pesmi Izbranci. Najbrž zato, ker sem si predstavljal, kako ga mora vznemirjati klinika s svojim okoljem.

Ne izbrancem, jaz drugim pojem slavo:
njim, ki od cilja proč jih žene bes
in jim poti vozlja, ko da brezglavo
bi motalo se gadjih sto teles.

Stopil sem v njegovo sobo, v kateri je bilo več praznih postelj. Na enem koncu je ležal neznan bolnik — pozneje mi je povedal inž. arh. prof. Janko Omahen, da je bil inž. arh. Franc Tomažič, nekdanji asistent prof. Plečnika. Na drugem koncu je ležal Eller. Ob mojem prihodu se je s težavo nekoliko dvignil in se naslonil na blazine.

Segla sva si v roke, nato sem sedel na stol tik postelje. »Že dolgo sem vas težko pričakoval. Nič koliko injekcij sem že dobil, bolj za lajšanje bolečin kot za zdravljenje, in še ne vem, kateri zlodej se je spravil name. Domnevam, da odtod v Nazorjevo ulico ni več povratka. Saj se spominjate tistih dveh pesmi, ki ste jih lansko poletje prebirali vpričo mene. Vprašali ste me, če ne pretiravam. Toliko pretiravam, kolikor pretirava vsak pesnik, sem vam odgovoril. Potem ste me opozorili na več verzov, ki bi jih bilo treba izmenjati.«

»Tisti dve pesmi imam pri sebi.«

Ob tej nepričakovani novici se je njegovo bledo, shujšano lice nekoliko razvedrilo.

»Ali mi ju lahko preberete?«

Počasi in razločno sem ju prebral:

SKOK

Nič več si ne prebiraj, romar stari,
glavo pobesi in zadeni križ:
gre dol zdaj cesta, ki je šla na viš,
ne šari, krog ljudi več ne komari!
Nov rod v objesti se razpreza jari,
ti si pa lanski listič le, ki piš
krošnjari ž njim, in kadar odletiš,
manj ko skopneli sneg boš komu mari.
En skok, en sam te čaka še: da s tega
poženeš v zarje onega se brega,
čez reko ugaslih zvezd
njen gluhi slap.

NIČENJE

Ničesar strah me ni,
ki sem umrl že
tisočkrat.

Telo le-to mi še razgloje črv.
Duh nima več, kar naj mu še propade
in nove ne omrežijo ga nade:
sežgal sem barko za seboj in brv.

Ničesar žal mi ni: samo je snelo
srce si tovor; v neprijazen čas
brezskrbno grem, če že ne veselo.
Le rujte, ničite na slep ukaz
ve sile zle! Pretekel sem vam delo:
ni udarca več, ki mi zada poraz!

»Kaj pravite k njima?«

»Nekaj verzov manjka.«

»Izpustil sem tiste, ki so mi bili premalo življenjski.«

»Potem sta brez sonetne oblike.«

»Brez nje sta dovolj dobri! Pri prvi sem izpustil tri prejšnje verze: deveti, deseti in enajsti. Druge sem pisal brez presledkov. Prejšnjemu zadnjemu verzu sem odvzel tri besede: njen gluhi slap. Naredil sem jih za zaključni verz, s čimer sem še poudaril vašo usodo.

Pri drugi sem od drugega verza obdržal samo besedo tisočkrat in jo postavil skupaj s prvim verzom za moto. S tem sem učinek pesmi še stopnjeval. Izpustil sem tudi prejšnji tretji in četrti verz. Druge sem pisal brez presledkov.

Po teh spremembah imata pesmi tole obliko:

Pokazal sem mu list za listom in videl, kako je bil presenečen nad mojo drznostjo. Ko je preučil obe obliki, mi je — čestital za »adaptacijo« in me že tudi vprašal:

»Kako bi vi uredili mojo zbirko?«

»Sprejel bi vanjo samo tiste pesmi, ki spodbujajo k novemu življenju. Od marsikatere pesmi bi ostal samo odlomek.«

»Ker poznate moj opus, me zanima, koliko pesmi bi sprejeli?«

»Okoli trideset.«

»In odlomkov?«

»Ne morem še povedati, ker je to stvar podrobnega študija.«

»Pa bi bila dobra taka zbirka?«

»Prav dobra!« Tudi Pound govori o drobni zbirki, ki lahko dostojno zastopa največjega pesnika. In to pravi on, ki je izdal več pesniških zbirk! Sicer pa, ali ne pravite vi sami v pesmi Žetev?

Zdaj štejem, kar imam in česar nimam.
Je blagoslov mar borna tale setev,
ki čas mi škrtavi jo vsul je v nedra?

Kdo letino mi sodi naj in žetev?
Pšenice resda polna niso vedra,
Kak snopič vendar sem izvil ujmam.

Med navajanjem teh verzov sem si ga skrbno ogledoval, ne da bi bil zbudil njegovo pazljivost. Šele zdaj sem prav videl, kako je sumljivo bled, utrujen in skoraj pri kraju z močmi. Iznenada se je nagnil k meni in me z levico prijel za zapestje desnice:

»Zelo bi mi ustregli, če bi vi uredili mojo zbirko. Vse sem pripravljen storiti, da sprejmete mojo ponudbo.«

Ob tej nepričakovani izjavi sem se komaj obvladal. Pri priči mi je postalo jasno, kaj bi se to reklo zame pri naši mentaliteti:

»Poprej bi rad doživel, da se vam zdravje popravi. Morebiti le ni tako hudo, kot si mislite. Če bi pa usoda drugače hotela, vam obljubim, da se bom bolj zanimal za vas, kot mogoče domnevate. Najpozneje v treh letih po vaši smrti mora iziti vaša zbirka!«

»V treh letih pravite?«

»Najpozneje!«

Počasi sem se dvignil, da se poslovim, ko sem naenkrat začutil, da še ni umaknil roke z mojega zapestja. Naglo sem sedel, pri tem pa skoraj zdrknil s stola, da sem se komaj ujel. V tem trenutku sem opazil poleg sebe ogromnega orla. Iznenaden sem si ga vtisnil v spomin. Pravkar je priprl dolge črne peruti in nerodno stal na visokih, krempljastih nogah. Njegova močna, rjasto rumena glava s kljukasto ukrivljenim kljunom in neznansko živimi očmi se je nagnila k Ellerju. Ker ga ni zakril, sem lahko opazil, da je Eller ostal čudovito miren. Gledal je vsiljivca, kot da se ga ne tiče.

Privid?

DIAGNOZA

Od Ellerja sem stopil v pisarno interne klinike in si prepisal z vložnega kartona Ellerjeve podatke: »Oče je umrl zaradi raka na požiralniku. Mati je bila zdrava. V otroški dobi je prebolel ošpice in neko vročinsko obolenje. Pozneje je bil vedno zdrav.

Lani novembra je dobil na sprehodu napad težke sape. Dušilo ga je in primanjkovalo mu je zraka, da ga je moral loviti. Srce mu je utripalo nekoliko hitreje, vendar ni čutil bolečin. Tudi na kašelj ga je nagnalo. Ko je sedel, se mu je stanje toliko izboljšalo, da je lahko odšel domov, kjer je ležal dva dni. V tem času je težka sapa popustila.

Čez nekaj dni je spet odšel na sprehod. Vnovič ga je začelo dušiti in siliti na kašelj. Moral je dvakrat počivati. Če je počival, mu je nekoliko odleglo. Ta napad je bil hujši od prvega. Dušilo ga je tudi, ko se je vračal domov. Doma je takoj legel. Stanje se mu je nekoliko izboljšalo, vendar je še kašljal. V izpljunku je opazil kri. Težka sapa se mu je zjutraj, več dni pozneje, povrnila. Primanjkovalo mu je zraka in močno je kašljal.

Že lansko poletje je čutil bolečine v levem stegnu pri hoji navkreber. Stegno je masiral, toda bolečine niso popustile, širile so se še v kračo. Pri vstajanju mu je bila noga toga. Pred enim tednom je nenadoma začutil bolečine v levi krači. Širile so se navzgor v stegno. Noga je otekala in postala toplejša. Tresla ga je mrzlica. Apetit ima, na vodo mora pogosto, tudi ponoči. Voda je temnejša. Ne hujša. Ne pije.«

Prepisal sem si tudi datum sprejema: 29. 12. 1955.

Diagnoza: Splošna arterioskleroza, gangrena na obeh nogah, rak na trebušni slinavki.

NJEGOV GROB

Ni je večje skrivnosti od človeškega življenja. Tri dni po mojem obisku, 14. 2. 1956, je Eller ob 11.25 izdihnil. Dva dni pozneje so truplo pokopali na Žalah, na njegovo izrecno željo »v vsej tihoti«. Za krsto je stopalo samo pet pogrebcev, izmed teh štirje iz hiše, kjer je stanoval.

Njegov grob je na novem pokopališču, za zidom, 42. oddelek, 8. vrsta, 8. grob. Grob je plačan do 1976, ima ozek kamnit okvir in majhno marmornato ploščo. V visoki travi, sklonjen skoraj do kolen, sem komaj razbral obledel napis:

Dr. Fran Eller
slovenski pesnik
1873—1956

Oton Berkopec

Pesnik izpod Beskidov

Ko sem se lani v zgodnji pomladi s številnimi prijatelji udeležil v dvorani muzeja češke literature (Památník písemnictví) v nekdanjem staroslavnem samostanu premonstratencev na Strahovu proslave šestdesetletnice češkega pisatelja Josefa Srnadla in poslušal govore ljudskih umetnikov Jaroslava Seiferta, Viléma Závade, Jarmile Glazarove, kritika Jiřija Opelíka in drugih, mi je bilo hudo in sramoval sem se sam sebe: nenadoma sem se zavedel, kako slabo poznam delo pisatelja, s katerim se že desetletja družim in sodelujem, dognal sem naenkrat, da nisem bral njegovih knjig, ki so prevzele znamenite češke književnike Petra Bezruča, Karla Tomana, Karla Novega, Marijo Majerovo, Františka Hrubína (ta je bil eden od najbližjih Strnadlovih prijateljev) in literarne kritike Pavla Eisnera, Františka Buriánka in številne druge, ker so v njih našli umetniško, miselno in jezikovno bogastvo, kakršnega najdemo samo v delih velikih pisateljev. Prav ima Cankar: vsak dan srečuješ človeka, misliš, da ga do dna poznaš, nekega dne pa se prepričaš, da sta si bila le tujca. V svoje opravičilo pa moram navesti, da so najlepša Strnadlova dela izšla šele pred nekaj leti, torej med velikimi dogodki, ko smo brali skoro samo o tistem, kar nas je najbolj vznemirjalo. Prav to je tudi vzrok, da niso zbudila še večjega odmeva, kakor so ga, in da tudi nekoliko pozno predstavljam pisatelja, ki bi ga bili morali tudi Slovenci že prej poznati.

Josef Strnadel se je rodil v Trojanovicah pod Beskidi blizu mesta Ostrave in reke Ostravice, torej v kraju, ki ga poznamo iz Bezručevih Šlezkih pesmi, iz del Jarmile Glazarove, in s slik Ferdiša Duše, predvsem pa seveda s platen in ilustracij pesnikovega brata, ljudskega umetnika Antonína Strnadla, v deželi, ki si je skoro vse do zadnjega časa ohranila svojevrstne ljudske običaje in govorico — pa tudi revščino. Prebivalci Beskidov so bili stoletja drvarji, pozneje pa rudarji. Ostravski rudniki so iz njihovih koč, razsejanih po pobočjih Radhošta in po bregovih Odre in Ostravice, dobivali ceneno delovno moč, zato so lastniki rudnikov lahko tako hitro bogateli. Tudi Strnadlovi starši so bili revni, pa so kljub temu vzgojili kopico otrok. Štirim sinovom so omogočili, da so študirali in uveljavili svojo izredno nadarjenost: dva sta pisatelja, eden slikar, najmlajši pa tekstilni strokovnjak. Josef je imel že kot deček tenak posluh in dovzetno oko ne le za naravne lepote, marveč tudi za ljudi in njihovo govorico in za življenje na vasi. Vse njegovo delo dokazuje, da si je že v zgodnji mladosti nabral velikansko